







# JÜDISCHE MUSIK?

FREMBILDER – EIGENBILDER

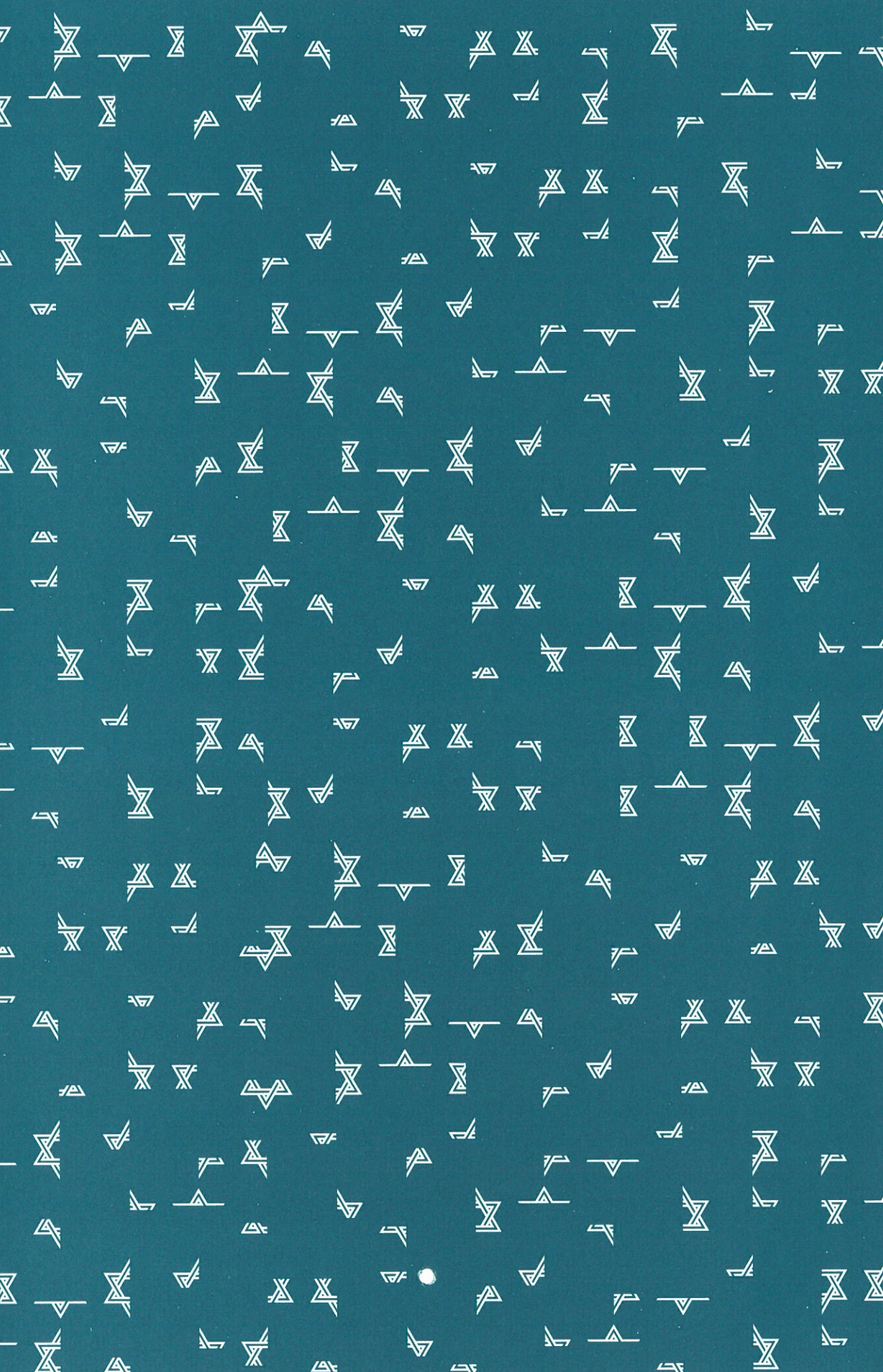
Biennale Bern 2001  
Programm

Freie Akademie

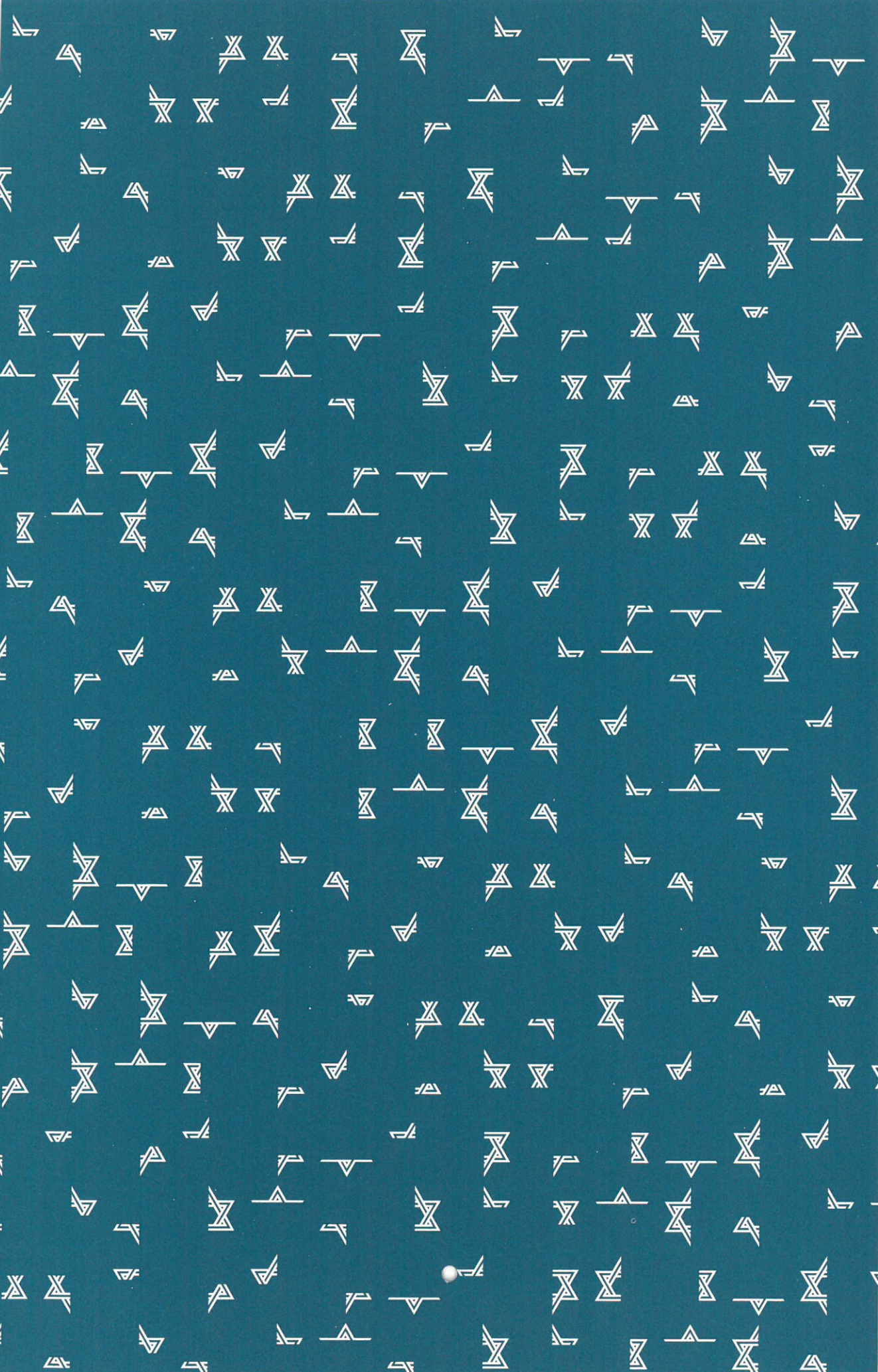
Schenkung Max und Elsa Beer-Brawand













## Inhalt

### Vorworte

- 8 Stephan Schmidt
- 10 Yvette Jaggi
- 11 Alexander Tschäppät
- 12 Gabrielle Rosenstein

### Programmübersicht

- 14 nach Tagen

### Kommentiertes Programm nach Sparten

#### Ausstellungen, Installationen, Performances

- 25 «Strange Stories»  
*Performances von David Moss*
- 32 «The Reading Room»  
*Lese-Performances und Installation von Arnold Dreyblatt*
- 34 «Ameublement sonore»  
*Installation von Rachel Mahler*
- 35 «Once there was a prince who thought he was a rooster...»  
*Installation von Shelly Silver*
- 36 «The Red Bus Stops Here»  
*Klanginstallation von Amnon Wolman*
- 37 «Rhythm in the 21st Century»  
*Klangperformance von David Moss, Hans Peter Kuhn und Stefan Kurt*

#### Orchestermusik

- 39 Heimträume und Realität –  
*Eröffnungskonzert des Orchesters der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel*
- 43 Das Berner Kammerorchester  
*spielt Werke von Schreker, Ehrlich (UA), Haas, Vogel, Mendelssohn-Bartholdy*
- 44 Das Bieler Symphonieorchester  
*spielt Werke von Ligeti, Mendelssohn-Bartholdy, Kurtág, Mahler*
- 46 Erneuerung aus althebräisch-jüdischem Geist –  
*Das Berner Symphonie-Orchester spielt Werke von Bloch, Schönberg, Liebermann, Bernstein*
- 48 Reaching...Transforming  
*Die Basel Sinfonietta spielt Werke von Levine und Czernowin (UA)*



## **Ensembles und Solisten**

- 53 Das Stetl – ein Mythos?  
*Esther de Bros mit Studierenden  
der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel*
- 54 Go!  
*Eine Vorstellung des Rhythmikseminars Biel  
mit Musik von Reich, Zemlinsky, New Klezmer Trio, Weill und The Young Gods*
- 54 Jüdische Musik zwischen zwei Diktaturen  
*Jascha Nemtsov spielt am Klavier und moderiert*
- 56 Pro-arte-Trio  
*Matineekonzert mit Werken von Copland, Ullmann, Bloch und Schostakowitsch*
- 56 Musik, Gedichte und Kinderzeichnungen aus Theresienstadt  
*Werke von Haas, Klein, Krása, Ullmann, Reiner sowie Gedichte von Ilse Weber*
- 58 Jüdische Musik auf Schellack –  
*Ein sakrales und säkulares Schallplattenkonzert mit Raymond Wolff*
- 59 «the pioneer generation of Israeli music» –  
*Das Gertler Quartett spielt Werke von Ben-Haim, Partos, Schidlowsky*
- 62 Mittagskonzert 1  
*Es spielen Studierende der Violinklassen von Prof. Igor Ozim/Wonji Kim  
und Monika Urbaniak Lisik*
- 63 Klavierwerke von György Ligeti  
*Es spielen Studierende der Klassen von Tomasz Herbut  
und Bruno Canino/Tobias Schabenberger*
- 64 Mittagskonzert 2  
*Es spielen Studierende der Violinklassen von Prof. Igor Ozim/Wonji Kim  
und Monika Urbaniak Lisik*
- 65 Vorbild und Nachgekommene, Teil 1  
Das Klavierwerk von Arnold Schönberg in Gegenüberstellung  
mit Klavierwerken israelischer Komponisten.  
*Es spielen Studierende der Klassen von Tomasz Herbut und  
Bruno Canino/Tobias Schabenberger*
- 66 Mittagskonzert 3  
*Es spielen Wonji Kim, Monika Urbaniak Lisik, Anna de Capitani und Mira Wollmann*
- 67 Vorbild und Nachgekommene, Teil 2
- 68 Mittagskonzert 4  
*Abschlusskonzert des Meisterkurses mit Walter Levin  
Streichquartette von Arnold Schönberg*
- 70 «Jüdisches Lied» – Versuch einer Charakteristik, Teil 1 und Teil 2  
*Es singen und spielen Studierende der Liedbegleitungs-klasse von Tomasz Herbut*
- 74 Mittagskonzert 5  
*Einblick in die jüdische Orgelmusik  
Es spielen Emmanuel Le Divillec und Studierende seiner Klasse*
- 75 Vom Dialog – Musik auf Texte von Martin Buber  
*Ensemble fächerübergreifend und Solisten*



## Inhalt

### Ensembles und Solisten (Fortsetzung)

- 76 Hans Krása: «Brundibár», eine Oper für Kinder und Erwachsene  
*Eine Zusammenarbeit mit der Musikschule Biel*
- 78 Schulhoff, «ein wilder Temperamentsmusikant...» – ein Kammermusikkonzert  
*mit Ella Larsky, Alexandru Gavrilovici, Alexander Kaganovsky und Gerardo Vila*
- 79 Schicksale – Lieder der Theresienstädter Komponisten  
*Es singen und spielen Studierende der Liedbegleitungs-klasse von Tomasz Herbut*
- 81 Mittagskonzert 6  
*Studierende spielen Kammermusik von Schönberg und Milhaud*
- 81 Duos von Rudi Stephan, György Kurtág und Erwin Schulhoff  
*Gespielt von Christine Ragaz und Rosemarie Burri*
- 82 «Der mündliche Verrat» – Ein Musikepos über den Teufel von Mauricio Kagel
- 84 Tradition – Jüdische Musik aus der alten und der neuen Welt  
*I Salonisti spielen Stücke von Gershwin, Bernstein, Ravel u.a.*
- 86 Party mit DJ Morpheus aka Samy Birnbach
- 87 geschlagen –  
*Das Percussion Art Ensemble spielt Werke von Zorn, Czernowin, Brün, Saunders Smith*
- 88 Zeitgesonnene Musik –  
*Das Ensemble für zeitgenössische Musik der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel spielt Werke jüdischer Zeitgenossen*

### Workshops & Workshopkonzerte, Komponisten- & Werkstattgespräche

- 93 Walter Levin unterrichtet Streichquartette von Arnold Schönberg
- 94 Werkstattschau: Einblick in die Oper «Eckehart und Rahel» von Daniel Glaus
- 95 Jüdische Komponisten in der Schweiz – Workshop-Konzert, moderiert von Roman Brotbeck
- 96 Chaya Czernowin – Komponistengespräch und Vorstellung ihrer Werke mit Zohar Eitan
- 96 Komponistengespräch mit Chaya Czernowin, Josh Levine, Yuval Shaked und Ruben Seroussi

### Literatur

- 99 Paul Celan und Yvan Goll – gelesen von Eike Gramss
- 100 «Der biblische Weg» – Ein Schauspiel von Arnold Schönberg  
Szenische Lesung
- 101 Zeitgenössische jüdische Literatur:
- 102 Esther Dischereit liest, begleitet von Raymond Kaczynski, Percussion
- 103 Barbara Honigmann liest aus ihren Texten
- 104 Robert Schindel und Doron Rabinovici lesen aus ihren Texten  
und diskutieren über «jüdisches Schreiben?»



## **Film**

- 107 Arnold Schönberg, Hanns Eisler, Kurt Weill & Co. – Filmreihe im Kino Kunstmuseum
- 115 Kinonacht

## **Symposium**

- 118 Die Politisierung der «jüdischen Musik» im 20. Jahrhundert –  
Musikwissenschaftliches Symposium, Überblick
- 120 Zum Thema
- 122 I. Deutschland und Österreich: Antisemitismus und musikalisch-jüdisches  
Selbstverständnis – zum Beispiel Arnold Schönberg
- 124 II. Russland und Palästina/Israel: Volksmusik und musikalischer Nationalismus –  
zum Beispiel Joseph Achron und Alexander Weprik
- 126 III. Israel und USA: Holocaust, Jazz, neueste Musik – zum Beispiel Chaya Czernowin

## **Kurzbiografien**

- 129 alphabetisch

## **Info**

- 146 Spielorte, Adressen und Ortsplan
- 147 BERNMOBIL Plan
- 148 Reservationen und Preise
- 154 Vorschau 2003

## **Impressum**

- 156 Wer steht hinter der Biennale Bern 2001?
- 157 Donatoren, Sponsoren & Partner
- 158 Patronatskomitee



### Im Voraus – Gedanken zur Biennale Bern 2001

#### Zum Dank

Kein Gebäude kann ohne Fundament gebaut werden: So sind auch die Konzeption und die Durchführung der Biennale Bern 2001 «Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder» von zahlreichen Pfeilern getragen. Grosser Dank gebührt all denen, die mit unermüdlichem Einsatz zur Umsetzung dieses Projekts beigetragen haben – sei es mit Ideen, in der Organisation, als Kuratorinnen oder mit der musikwissenschaftlichen Konzeption. Ganz herzlich möchte ich auch allen Personen unseres Patronatskomitees sowie jenen Institutionen danken, die durch finanzielle Mittel und ihre grosse persönliche Unterstützung die Realisierung dieser ersten Biennale Bern überhaupt ermöglichen. Namentlich sei hier vor allem die Schenkung Max und Elsa Beer-Brawand erwähnt, die der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel mit alljährlich frei verfügbaren finanziellen Mitteln ein hervorragendes Arbeitsinstrument zur Verfügung stellt.

#### Zur Biennale Bern

Der grosse Erfolg der Veranstaltungsreihe «Russische Musik im 20. Jahrhundert», die 1999 im Rahmen der Meisterkurse organisiert wurde, führte im gleichen Jahr indirekt zur Gründung der Freien Akademie. Als eigenständige Abteilung der Hochschule für Musik und Theater ist es ihr erklärtes Ziel, die interdisziplinäre Zusammenarbeit verschiedenster kultureller Institutionen zu initiieren und die Entwicklung neuer Konzepte zu fördern. Indem der Gedanke einer prozesshaften, gemeinsamen Annäherung an ein Thema im Vordergrund steht, soll diese Zusammenarbeit möglichst an den Lehrbetrieb der Hochschule für Musik und Theater angebunden werden.

Mit der ersten Biennale Bern «Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder» ist es der Freien Akademie gelungen, verschiedene Berner und Bieler Kulturinstitutionen für eine gemeinsame thematische Fragestellung zu gewinnen. Die Biennale Bern soll also kein sprühendes, kurzlebiges Event sein, sondern auf verschiedenen Ebenen zur fundierten Auseinandersetzung mit dem Thema einladen und die Zusammenarbeit von Kunstschaffenden, Studierenden und Besuchern in den Mittelpunkt stellen. Im Sinne der prozesshaften Annäherung sind deshalb zum Teil die auftretenden Künstlerinnen und Künstler nicht wie bei üblichen Festivals «eingekauft», sondern damit beauftragt worden, ihre Projekte eigens für Bern zu entwickeln.

#### Zur Thematik

Zugunsten einer oberflächlichen Kohärenz werden Veranstaltungen heutzutage häufig mit übergeordneten thematischen Etiketten versehen. Ebenso werden verschiedenen Künstlern und ihren Werken innerhalb eines Festivals Gemeinsamkeiten unterstellt, während unter der Oberfläche unvereinbare Gegensätze lauern. Selten aber nimmt sich ein Festival die Freiheit, die gewählte Thematik selber im Titel zu unterwandern. «Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder» steht hier also gerade nicht für ein Motto, ebensowenig für den von vornherein aussichtslosen Versuch, «das Jüdische» zu definieren. Vielmehr steht der Titel für eine inhaltliche Diskussion, die zum Ziel hat, vorschnelle Kategorisierungen ad absurdum zu führen. Die Veranstaltungen sollen zum Nachspüren anregen, was – im Verborgenen – Aspekte jüdischer Kultur sein könnten, was Künstlerinnen und Künstler in ihrer Arbeit über ihre Identität erfahren. Das Ziel der Biennale sind nicht schlüssige Antworten, sondern Fragen, die zum Weiterdenken animieren.

Warum gerade eine Auseinandersetzung mit «jüdischer Musik»? Zum Einen hat 1999 das Thema «Russische Musik im 20. Jahrhundert» mit seiner Frage nach Formen innerer und äusserer Emigration auch auf das Schicksal vieler jüdischer Künstlerinnen und Künstler verwiesen und somit zur Weiterführung der Thematik angeregt. Zum Anderen sind Fragen nach jüdischer Identität, ihren Anteilen und Einflüssen so fundamental mit vielen Bereichen unseres heutigen europäischen Kulturlebens verknüpft, dass eine tiefere Auseinandersetzung wichtig ist. Denn längst gelten viele, durch die weitgehende Assimilation jüdischer Bevölkerungsteile dem Unwissenden unsichtbar gewordene Anteile jüdischer Kultur als unser eigen. Weder die okzidentale noch die orientale Kultur wären in ihrer heutigen Form ohne Judentum denkbar. Aktualität besteht zudem auch durch die immer noch gewollt/ungewollt zu leistende Aufarbeitung der Geschehnisse des 20. Jahrhunderts, der sich früher oder später jede offene und demokratische Gesellschaft stellen muss. Dabei sind jedoch nicht Schuldzuweisungen und -bekenntnisse für das Selbstverständnis einer modernen Gesellschaft ausschlaggebend, sondern deren Fähigkeit zur Reflexion und Diskussion – die Fähigkeit, Vergangenheit nicht ungeschehen machen zu wollen, sondern sie zur Ermahnung und positiven Veränderung zu nutzen. In einer Zeit der zunehmenden Globalisierung muss uns auch immer



bewusster werden, dass die Erde an sich rund ist und dass kontinuierliches «Voneinanderweglaufen» zur Folge hat, dass man umso heftiger wieder aufeinander prallt. Das Gespräch ist anstattdessen eine immerwährende Chance; sein Gelingen beruht aber darauf, dass sich die Gegenüber von Klischees und vereinfachten Klassifizierungen lösen können.

### **Zum Programm**

Es ist also Absicht der Biennale Bern 2001, unter dem Gemeinsamkeiten suggerierenden Titel vor allem die Gegensätze aufzuzeigen, die in ihrer Widersprüchlichkeit Ahnungen thematischer Einheitlichkeit wieder zulassen. Dazu dient einerseits das dreitägige musikwissenschaftliche Symposium, das die Frage nach der Politisierung des Jüdischen in der Musik des 20. Jahrhunderts ins Zentrum stellt. Andererseits führen die künstlerisch interdisziplinären Projekte von Arnold Dreyblatt und David Moss als roter Faden durch die zehn Veranstaltungstage, an denen mit Installationen, Konzerten, literarischen Lesungen und einer Filmreihe die Grundthematik stets neu fokussiert wird.

Zudem ist es uns gelungen, der hervorragenden Komponistin Chaya Czernowin einen Kompositionsauftrag zu erteilen. Chaya Czernowin wird als Artist in Residence während der ganzen zehn Tage in Bern anwesend sein und sich selber sowie ihre Arbeit vorstellen.

Die Biennale Bern 2001 offeriert dem Publikum eine breite Palette von Veranstaltungen. Den Studierenden und ihren Lehrkräften bietet sie ausserdem die Möglichkeit, innerhalb spezieller Projekte den Blick auf das Fachspezifische durch den interdisziplinären Ansatz zu erneuern und womöglich gerade so zu neuen Einsichten zu gelangen.

Im Vorfeld der Biennale konnten interessierte Studentinnen und Studenten der Hochschule u.a.

- im Rahmen einer Studienreise nach Prag und Theresienstadt im Oktober 2000 unter der Leitung von Walter Labhart ihr Konzertprogramm vorbereiten und persönlich miterleben, wie Musik nicht immer losgelöst von den Bedingungen und den Umständen ihrer Entstehung gehört werden kann,
- in einer neuen Form eines Meisterkurses mit Walter Levin über einen Zeitraum von zehn Monaten die Streichquartette Arnold Schönbergs erarbeiten,
- innerhalb einer Vortragsreihe mit anschliessender Exkursion nach Saarbrücken die Aufführung von Richard Wagners «Tristan und Isolde» mit dem Bühnenbild des sehr beachteten Architekten Daniel Libeskind erleben,
- von Januar bis Juni 2001 eine einführende und interdisziplinär angelegte Vortragsreihe mit hochkarätigen Gastdozenten hören,
- Workshops mit David Moss und Shelley Hirsch besuchen,
- auf der Kornhausbühne des Stadttheaters Bern die Monooper «Das Tagebuch der Anne Frank» von Grigori Fried aufführen (die musikalische Leitung hatte Dominik Blum, Regie führte Cyril Tissot),
- unter der Leitung des Gastdirigenten Israel Yinon auftreten,
- als Praktikantin/Praktikant bei der Basel Sinfonietta mitwirken,
- die Kinderoper «Brundibár» zusammen mit Musikschülern erarbeiten.

### **Zum Schluss**

kann ich nur hoffen, dass das Publikum und die teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler bei den diversen Veranstaltungen interessante Einblicke gewinnen können, die zu weiteren Auseinandersetzungen mit dieser facettenreichen Thematik anregen.

Stephan Schmidt  
Leiter der Freien Akademie



### Grusswort von Yvette Jaggi, Präsidentin der Pro Helvetia

#### Question délicate, réponse nuancée

A question délicate, réponse en finesse, nuance et diversité. Pour sa première Biennale, l'Académie libre de la Haute école de musique et d'art dramatique s'interroge, avec d'autres institutions culturelles de la Ville, sur la musique juive. Et, du même coup, sur la consistance des représentations de l'Autre et de soi, sur leurs correspondances et leurs interférences. Autant de questions auxquelles on ne saurait donner une réponse catégorique. Peu importe puisque l'art, fruit de la création individuelle ou mode d'expression collective, sait parler par et pour lui-même, délivrant à celles et ceux qui le reçoivent un message fort, apte à susciter l'émotion et la réflexion.

Comme il convient heureusement désormais, la Biennale Berne 2001 présente, autour des productions d'un art, musical en l'occurrence, diverses manifestations qui l'illustrent, le complètent, l'éclairent de leurs propres feux.

Pro Helvetia salue les auteurs de tels projets transversaux et se réjouit de leurs initiatives, qui permettent de fertiles confrontations: entre les artistes eux-mêmes, entre leurs œuvres et le public, entre les cultures, dans leur enrichissante diversité. Initiatives qui contribuent aussi à la diffusion des œuvres d'art, à leur partage, à leur compréhension aussi. C'est justement la mission que la loi a donnée à Pro Helvetia et qu'elle s'honore d'accomplir, avec l'aide de toutes les personnes et institutions qui, à l'instar de la Biennale Berne, poursuivent des objectifs analogues.

Yvette Jaggi

présidente de Pro Helvetia



## **Grusswort von Alexander Tschäppät, Gemeinde- und Nationalrat**

Es fällt mir schwer, als musikalischer Laie eine klare Vorstellung zu entwickeln, was unter jüdischer Musik zu verstehen ist.

Ist es die Musik eines Volkes? Ist jüdische Musik auf Klezmer-Musik reduziert? Oder ist die jüdische Musik Musik jüdischer Komponisten? Gibt es eine spezifische jüdische Musik und wie verhalten sich dazu die musikalischen Werke selbst?

Die Biennale Bern stellt sich in diesem Jahr diesen Fragen. Aber genügt diese Fragestellung, um der Thematik gerecht zu werden? Ich denke nein.

Fast alle Bereiche der europäischen Kultur sind tief mit der Geschichte des Judentums verbunden. Weder die westliche noch die orientale Kultur wären in ihren heutigen Formen ohne diese gemeinsamen Wurzeln überhaupt denkbar. Jüdische Musik bedeutet also sicher auch, sich mit der (für viele unangenehmen) Tatsache auseinander zu setzen, dass das Christentum auf dieser jüdischen Kultur beruht.

Jüdische Musik ist aber noch viel mehr als eine Auseinandersetzung mit Musik, Musik- und Kulturgeschichte. Sie ist zwingend mit aussermusikalischen Implikationen verbunden. Jüdische Musik zwingt uns, uns mit der politischen Vergangenheit, leider immer mehr auch mit der hasserfüllten Gegenwart, auseinander zu setzen. Jüdische Musik muss Symbol dafür sein, dass nie mehr geschehen darf, was einmal geschah; sie muss aber auch das Stichwort sein, dafür zu sorgen, dass nicht weitergeht, was zur Zeit Hass und Trauer über viele bringt.

Ich wünsche der Biennale den notwendigen fruchtbaren Dialog, viel Erfolg und freue mich, Sie alle in Bern begrüßen zu dürfen.



### Grussbotschaft des Schweizerischen Israelitischen Gemeindebundes

Die Biennale Bern 2001 «Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder» ist ein wichtiges Ereignis, und es kommt ihr eine besondere Bedeutung zu. Denn es ist vor allem die Kultur, die das verkörpert, was heute alle Menschen suchen: Orientierung, Massstäbe, Werte und alles, was menschliche Existenz und deren Würde ausmacht.

Bei der Befragung um jüdische Authentizität im Widerstreit der sich durchdringenden Identitäten hat die Orientierung an Kultur einen eigenen Platz. Sie bringt die Suche nach jüdischer Selbstvergewisserung und Selbstbehauptung zum Ausdruck.

Kunst, Literatur und Musik sind als Orte der Kreativität und der Freiheit zu verstehen. Sie geben Zeugnis, dass das spezifisch «Jüdische» in der Moderne dazu beigetragen hat, den Prozess der menschlichen Zivilisation zu bedenken und zu festigen. Mit der Shoah, der Vernichtung von Millionen Menschen, ist dieser Prozess zu gebrochener Zeit geworden, zu einem tiefen Riss in der Geschichte des 20. Jahrhunderts in Europa.

Die Biennale Bern hebt ins Bewusstsein, dass zeitgenössisches jüdisches Kulturschaffen wieder präsent wird. Dies bedarf aber kontinuierlicher kulturpolitischer Förderung, um nicht der Gefahr einer Marginalisierung zu erliegen.

Der Schweizerische Israelitische Gemeindebund freut sich über die gelungene Initiative der Freien Akademie und schätzt das Bemühen um die Begegnung mit jüdischer Kultur.

Ich hoffe, dass viele dieser Einladung folgen werden. Denn Begegnungen sind die einzige Art, den eigenen Horizont über die Grenzen der eigenen Kultur zu erweitern.

Allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern der vielfältigen Veranstaltungen wünsche ich viele interessante Momente und Begegnungen.

Gabrielle Rosenstein

Mitglied der Geschäftsleitung SIG



Programmübersicht nach Tagen





### 12. bis 21. Oktober

#### «The Reading Room»

Arnold Dreyblatt

Die Installation ist täglich von 10.00 bis 23.00 Uhr geöffnet (ausser bei Veranstaltungen).

Kornhausforum

#### «Strange Stories»

David Moss opens 14 Festival events with fast, furious, funny and infuriating performances. The opening moment – only once – never the same.

#### «Ameublement sonore»

Rachel Mahler

Die Installation ist täglich von 14.00 bis 20.00 Uhr geöffnet.

Kesselhaus der Dampfzentrale

#### «Once there was a prince who thought he was a rooster...»

Shelly Silver

Die Installation ist täglich von 10.00 bis 20.00 Uhr geöffnet, montags geschlossen.

Stadtgalerie Bern

#### Arnold Schönberg, Hanns Eisler, Kurt Weill & Co.

10-tägige Filmreihe

Jeweils 18.30 und 20.30 Uhr, Sonntags-Matinee um 10.30 Uhr

Freitag, 19. Oktober: Kinonacht ab 20.00 Uhr

Kino im Kunstmuseum

#### «The Red Bus Stops Here»

Amnon Wolman

Die Installation ist täglich von 10.00 bis 18.00 Uhr geöffnet, sonntags geschlossen.

Konservatorium, Herrentoilette (Parterre)

### Freitag, 12. Oktober

18.00 Uhr

Eröffnung:

#### «The Reading Room» von Arnold Dreyblatt

Meta-Lesung zu Erinnerung und Gedächtnis mit David Moss: «Strange Stories»

Kornhausforum

18.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

#### «Regen»

Regie: Joris Ivens, NL 1929

#### «Einleitung zu Arnold Schönbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielszene»

Regie: Jean-Marie Straub/Danièle Huillet, BRD 1973

#### «Von heute auf morgen»

Regie: Danièle Huillet/Jean-Marie Straub, F/D 1996

Kino im Kunstmuseum

20.00 Uhr

Eröffnungskonzert

#### Heimträume und Realität

Krásá, Weprik, Seter, Vogel

Kontrast Sinfonieorchester der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel

Israel Yinon, Leitung

Kaspar Zehnder, Einstudierung

Jaroslavna Golovanova, Sopran

mit David Moss: «Strange Stories»

Kulturhallen Dampfzentrale

20.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

#### «Moses und Aron»

Regie: Danièle Huillet/Jean-Marie Straub, Ö/F/I/BRD 1974

Kino im Kunstmuseum

22.30 Uhr

Vernissage:

#### «Ameublement sonore»

Installation von Rachel Mahler

mit David Moss: «Strange Stories»

Kesselhaus der Dampfzentrale

22.30 Uhr

#### «The Reading Room» von Arnold Dreyblatt

Anthologie aus dem «Reading Room»-Archiv

Kornhausforum



## Samstag, 13. Oktober

13.00 Uhr

### «The Reading Room» von Arnold Dreyblatt

Flüchtlinge 1930-1950,  
Schweizerisches Bundesarchiv  
Kornhausforum

14.00 Uhr

### Das Stetl – ein Mythos?

Lieder von Mordechai Gebirtig, Texte von Honig-  
man, Dischereit, Biller u.a.  
Studierende der Hochschule für Musik und Theater  
Bern-Biel  
Esther de Bros, Leitung  
Kornhausforum

18.00 Uhr

### Go!

Choreografien von Cisco Aznar,  
Chantal Emmenegger,  
Andreas Pfiffner, Naemi von Orelli, Kurt Dreyer  
Eine Vorstellung des Rhythmikseminars Biel  
Kulturhallen Dampfzentrale

18.00 Uhr

### «The Reading Room» von Arnold Dreyblatt

Flüchtlinge 1930-1950,  
Schweizerisches Bundesarchiv  
Kornhausforum

18.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

### «Moses und Aron»

Regie: Danièle Huillet/Jean-Marie Straub,  
Ö/F/I/BRD 1974  
Kino im Kunstmuseum

19.00 Uhr

Vernissage:

### «Once there was a prince who thought he was a rooster...»

Videoinstallation von Shelly Silver  
mit David Moss: «Strange Stories»  
Stadtgalerie Bern

20.00 Uhr

### Jüdische Musik zwischen zwei Diktaturen.

#### Die Neue Jüdische Schule

Saminsky, Achron, Krein, Weprik, Stutschewsky  
Jascha Nemtsov, Klavier und Moderation  
mit David Moss: «Strange Stories»  
Konservatorium, Grosser Saal

20.00 Uhr

«WortMusic» – Esther Dischereit liest aus ihren  
Texten, begleitet von  
Raymond Kaczynski, Percussion  
Schlachthaus Theater

20.45 Uhr

Filme zur Biennale Bern

### «Die Dreigroschenoper»

Regie: G.W. Pabst, D 1931  
Kino im Kunstmuseum

21.30 Uhr

### Rhythm in the 21st Century

Klangperformance von David Moss,  
Hans Peter Kuhn und Stefan Kurt  
Schlachthaus Theater

22.30 Uhr

### «The Reading Room» von Arnold Dreyblatt

Flüchtlinge 1930-1950,  
Schweizerisches Bundesarchiv  
Kornhausforum



## Programmübersicht

### Sonntag, 14. Oktober

10.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

«**Die Dreigroschenoper**»

Regie: G.W. Pabst, D 1931

Kino im Kunstmuseum

11.00 Uhr

**Matineekonzert**

Copland, Ullmann, Bloch, Schostakowitsch

Pro-arte-Trio Bern

Konservatorium, Grosser Saal

13.00 Uhr

**Musik in Theresienstadt**

Werke von Ullmann, Brod, Krása, Klein,  
Reiner, Haas

Gedichte von Ilse Weber und von Kindern  
in Theresienstadt

Studierende der Hochschule für Musik und  
Theater Bern-Biel

Konservatorium, Grosser Saal

13.00 Uhr

«**The Reading Room**» von **Arnold Dreyblatt**

Aus der jüdischen Geschichte der Schweiz

Kornhausforum

15.00 Uhr

**Jüdische Musik auf Schellack**

Ein sakrales und säkulares Schallplattenkonzert  
mit dem Sammler Raymond Wolff

Restaurant, Café Dampfzentrale

17.00 Uhr

**Eröffnungsvortrag**

**des musikwissenschaftlichen Symposiums**

Die Politisierung der «jüdischen Musik»

im 20. Jahrhundert

Heidy Zimmermann: Was heisst «Jüdische Musik»?

Kornhausforum

18.00 Uhr

«**The Reading Room**» von **Arnold Dreyblatt**

Aus der jüdischen Geschichte der Schweiz

Kornhausforum

19.30 Uhr

«**the pioneer generation of Israeli music**»

Ben-Haim, Partos, Schidlowsky

Gertler Quartet

(Rubin Academy of Music, Tel Aviv University)

Kornhausforum

21.00 Uhr

**Die Autorin Barbara Honigmann**

**liest aus ihren Texten**

mit David Moss: «Strange Stories»

Schlachthaus Theater

22.30 Uhr

«**The Reading Room**» von **Arnold Dreyblatt**

Aus der jüdischen Geschichte der Schweiz

Kornhausforum



## Montag, 15. Oktober

10.00 bis 12.00 Uhr

### **Symposium: Die Politisierung der «jüdischen Musik» im 20. Jahrhundert**

I. Deutschland und Österreich

Eckhard John:

Wer hat Angst vor «jüdischer Musik»? Die Politisierung der Musik im Zeichen des Antisemitismus

Matthias Henke:

Zwölftechnik und jüdische Politik:

Arnold Schönbergs kompositorische und weltanschauliche Positionen

Kornhausforum

10.00 bis 12.00 Uhr

### **Walter Levin unterrichtet**

#### **Streichquartette von Arnold Schönberg**

Konservatorium, Warlomont-Anger-Saal

12.00 Uhr

### **Mittagskonzert 1**

Schulhoff, Weiner, Korngold

Studierende der Violinklassen von

Igor Ozim/Wonji Kim und Monika Urbaniak Lisik

Konservatorium, Grosser Saal

13.00 Uhr

### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Asyl in der heutigen Schweiz

Kornhausforum

14.00 bis 16.00 Uhr

### **Symposium: Die Politisierung der «jüdischen Musik» im 20. Jahrhundert**

I. Deutschland und Österreich

Matthias Henke:

Arnold Schönberg: A Survivor from Warsaw op. 46

Guido Fackler:

Musik der Shoah – Mythen und Realität

Kornhausforum

15.00 bis 17.00 Uhr

### **Walter Levin unterrichtet**

#### **Streichquartette von Arnold Schönberg**

Konservatorium, Warlomont-Anger-Saal

17.00 Uhr

### **Klavierwerke von György Ligeti**

Studierende der Klassen von Tomasz Herbut und

Bruno Canino/Tobias Schabenberger

Konservatorium, Grosser Saal

18.00 Uhr

### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Asyl in der heutigen Schweiz

Kornhausforum

18.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

### **«Regen»**

Regie: Joris Ivens, NL 1929

### **«Einleitung zu Arnold Schönbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielszene»**

Regie: Jean-Marie Straub/Danièle Huillet,

BRD 1973

### **«Von heute auf morgen»**

Regie: Danièle Huillet/Jean-Marie Straub,

F/D 1996

Kino im Kunstmuseum

20.00 Uhr

### **Berner Kammerorchester**

Haas, Schreker, Ehrlich (UA), Mendelssohn, Vogel

Kolja Lessing, Violine

Christoph Mueller, Leitung

mit David Moss: «Strange Stories»

Kulturhallen Dampfzentrale

20.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

### **«Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?»**

Regie: Slatan Dudow, D 1932

Kino im Kunstmuseum

21.00 Uhr

### **Rhythm in the 21st Century**

Klangperformance von David Moss,

Hans Peter Kuhn und Stefan Kurt

Schlachthaus Theater

22.30 Uhr

### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Asyl in der heutigen Schweiz

Kornhausforum



## Programmübersicht

### Dienstag, 16. Oktober

10.00 bis 12.00 Uhr

#### **Symposium: Die Politisierung der «jüdischen Musik» im 20. Jahrhundert**

Il. Russland und Palästina/Israel

Andreas Wehrmeyer:

Antisemitismus und jüdische Musik in Russland

Jehoash Hirschberg:

Ideological pressures in the emergence of  
jewish music in Israel

Kornhausforum

10.00 bis 12.00 Uhr

#### **Walter Levin unterrichtet**

#### **Streichquartette von Arnold Schönberg**

Konservatorium, Warlomont-Anger-Saal

12.00 Uhr

#### **Mittagskonzert 2**

Milstein, Wieniawski, Bloch, Milhaud, Heifetz,

Gershwin, Kreisler, Dorati, Hubay, Waxman

Studierende der Violinklassen von

Igor Ozim/Wonji Kim und Monika Urbaniak Lisik

Anna de Capitani und Mira Wollmann, Klavier

Konservatorium, Grosser Saal

13.00 Uhr

#### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

«Who's Who in Central & East Europe 1933»

von Arnold Dreyblatt

Kornhausforum

14.00 bis 16.00 Uhr

#### **Symposium: Die Politisierung**

#### **der «jüdischen Musik» im 20. Jahrhundert**

Il. Russland und Palästina/Israel

Jascha Nemtsov/Beate Schröder-Nauenburg:

Achron – Weprik – Krejn: drei Komponisten der

Neuen Jüdischen Schule

Philip V. Bohlman: Historisierung als Ideologie: Die

«Klezmerisierung» jüdischer Musik

Kornhausforum

15.00 bis 17.00 Uhr

#### **Walter Levin unterrichtet**

#### **Streichquartette von Arnold Schönberg**

Konservatorium, Warlomont-Anger-Saal

17.00 Uhr

#### **Vorbild und Nachgekommene, Teil 1**

Das Klavierwerk von Arnold Schönberg

in Gegenüberstellung mit Klavierwerken

israelischer Komponisten

Studierende der Klassen von Tomasz Herbut und

Bruno Canino/Tobias Schabenberger

Konservatorium, Grosser Saal

18.00 Uhr

#### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

«Who's Who in Central & East Europe 1933»

von Arnold Dreyblatt

Kornhausforum

18.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

#### **«Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?»**

Regie: Slatan Dudow, D 1932

Kino im Kunstmuseum

20.00 Uhr

#### **Bieler Symphonieorchester**

Ligeti, Kurtág, Mendelssohn, Mahler

Jürg Wytenbach, Leitung

Irène Friedli, Alt

Stephan Schmidt, Gitarre

mit David Moss: «Strange Stories»

Kulturhallen Dampfzentrale

20.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

#### **«September songs – the music of Kurt Weill»**

Regie: Larry Weinstein, Kanada 1995

Kino im Kunstmuseum

22.30 Uhr

#### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

«Who's Who in Central & East Europe 1933»

von Arnold Dreyblatt

Kornhausforum



## Mittwoch, 17. Oktober

10.00 bis 12.00 Uhr

### **Symposium: Die Politisierung der «jüdischen Musik» im 20. Jahrhundert**

III. Israel und USA

Peter Niklas Wilson: Jazz und «jüdische roots»:  
von Gershwin zur «Radical New Jewish Culture»  
Habakuk Traber: Holocaust-Kompositionen in  
Israel: Identitätsstiftung und Ritualisierung

Kornhausforum

10.00 bis 12.00 Uhr

### **Walter Levin unterrichtet**

#### **Streichquartette von Arnold Schönberg**

Konservatorium, Warlomont-Anger-Saal

12.00 Uhr

### **Mittagskonzert 3**

Mendelssohn, Korngold, Milhaud  
Wonji Kim und Monika Urbaniak Lisik, Violine  
Anna de Capitani und Mira Wollmann, Klavier

Konservatorium, Grosser Saal

13.00 Uhr

### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Forschungsprojekt Albrecht von Haller, Bern:  
Lebensläufe aus Hallers Korrespondentennetz  
Kornhausforum

14.00 bis 16.00 Uhr

### **Symposium: Die Politisierung der «jüdischen Musik» im 20. Jahrhundert**

III. Israel und USA

Friedrich Geiger: Grenzerfahrungen. Zur Musik von  
Chaya Czernowin  
Yuval Shaked: Zeitgenössische Musik in Israel:  
jüdisch? – mediterran? – neu?

Kornhausforum

15.00 bis 17.00 Uhr

### **Walter Levin unterrichtet**

#### **Streichquartette von Arnold Schönberg**

Konservatorium, Warlomont-Anger-Saal

17.00 Uhr

### **Vorbild und Nachgekommene, Teil 2**

Das Klavierwerk von Arnold Schönberg in  
Gegenüberstellung mit Klavierwerken israelischer  
Komponisten

Studierende der Klassen von Tomasz Herbut und  
Bruno Canino/Tobias Schabenberger

Konservatorium, Grosser Saal

18.00 Uhr

### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Forschungsprojekt Albrecht von Haller, Bern:  
Lebensläufe aus Hallers Korrespondentennetz  
Kornhausforum

18.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

### **«September songs – the music of Kurt Weill»**

Regie: Larry Weinstein, Kanada 1995  
Kino im Kunstmuseum

19.30 Uhr (Einführung 18.30)

### **Erneuerung aus althebräisch-jüdischem Geist**

Bloch, Schönberg, Liebermann, Bernstein  
Berner Symphonie-Orchester  
Roman Kofman, Leitung/Schweizer Kammerchor  
Alexandru Gavrilovici, Violine  
Barbara Meszaros, Sopran  
Norbert Schwientek, Sprecher  
José Kaufmann, Kantor  
mit David Moss: «Strange Stories»  
Kultur Casino

20.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

### **«To be or not to be» (Sein oder Nichtsein)**

Regie: Ernst Lubitsch, USA 1942  
Kino im Kunstmuseum

21.00 Uhr

### **Eike Gramss liest Paul Celan und Yvan Goll**

Kornhausforum

22.30 Uhr

### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Forschungsprojekt Albrecht von Haller, Bern:  
Lebensläufe aus Hallers Korrespondentennetz  
Kornhausforum



## Donnerstag, 18. Oktober

12.00 Uhr

### **Mittagskonzert 4**

Abschlusskonzert des Meisterkurses  
mit Walter Levin  
Streichquartette von Arnold Schönberg  
Quartette der Hochschule für  
Musik und Theater Bern-Biel  
Jaroslavna Golovanova, Sopran  
Konservatorium, Grosser Saal

13.00 Uhr

### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Berner Auswanderer im 18. und 19. Jahrhundert  
Kornhausforum

17.00 Uhr

### **«Jüdisches Lied» – Versuch einer Charakteristik, Teil 1**

Glinka, Balakiriew, Rimskij-Korsakow, Mussorgsky,  
Schumann, Gounod, Ravel, Milhaud  
Studierende der Liedbegleitungs-klasse von  
Tomasz Herbut  
Konservatorium, Grosser Saal

18.00 Uhr

### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Berner Auswanderer im 18. und 19. Jahrhundert  
Kornhausforum

18.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

### **«To be or not to be» (Sein oder Nichtsein)**

Regie: Ernst Lubitsch, USA 1942  
Kino im Kunstmuseum

19.30 Uhr (Einführung 18.30)

### **Erneuerung aus althebräisch-jüdischem Geist**

Bloch, Schönberg, Liebermann, Bernstein  
Berner Symphonie-Orchester  
Roman Kofman, Leitung/Schweizer Kammerchor  
Alexandru Gavrilovici, Violine  
Barbara Meszaros, Sopran  
Norbert Schwientek, Sprecher  
José Kaufmann, Kantor  
mit David Moss: «Strange Stories»  
Kultur Casino

20.00 Uhr

### **«Der biblische Weg»**

Ein Schauspiel von Arnold Schönberg in drei Akten  
(Schweizer Erstaufführung)  
Szenische Lesung mit Musik von Arnold Schönberg  
Cyril Tissot, Regie/Jann Messerli, Bühne  
mit David Moss: «Strange Stories»  
Schlachthaus Theater

20.00 Uhr

### **«Jüdisches Lied» – Versuch einer Charakteristik, Teil 2**

Bloch, Honegger, Schostakowitsch, Rodrigo,  
Milhaud, Bernstein, Laks  
Studierende der Liedbegleitungs-klasse von  
Tomasz Herbut  
Konservatorium, Grosser Saal

20.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

### **«Hangmen also die» (Auch Henker sterben)**

Regie: Fritz Lang, USA 1942  
Kino im Kunstmuseum

22.30 Uhr

### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Berner Auswanderer im 18. und 19. Jahrhundert  
Kornhausforum



## Freitag, 19. Oktober

10.00 Uhr

### **Werkstattschau: Einblick in die Vorarbeiten zur Oper «Eckehart und Rahel» von Daniel Glaus**

Mit Walter Oswalt, Librettist und Daniel Glaus,  
Komponist  
Magda Schwerzmann, Traversflöte  
Kornhausforum

12.00 Uhr

### **Mittagskonzert 5**

Einblicke in die jüdische Orgelmusik  
Bloch, Ben-Haim, Weinberger, Schönberg, Rabin  
Emmanuel Le Divellec und seine Orgelklasse  
Französische Kirche

13.00 Uhr

### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Nachlässe aus dem Archiv für Zeitgeschichte,  
ETH Zürich  
Kornhausforum

14.00 Uhr

### **Jüdische Komponisten in der Schweiz**

Workshop-Konzert  
Roman Brotbeck, Moderation  
Kornhausforum

17.30 Uhr

### **Vom Dialog. Elf Musiken auf Texte von Martin Buber**

Ensemble fächerübergreifend der Hochschule für  
Musik und Theater Bern-Biel  
Urs Peter Schneider, Leitung  
Thomas Müller, Horn  
Erika Radermacher, Klavier  
Norbert Klassen, Sprecher  
Konservatorium, Grosser Saal

18.00 Uhr

### **Hans Krása: «Brundibár», eine Oper für Kinder und Erwachsene**

In Zusammenarbeit mit der Musikschule Biel  
Jean-Luc Gassmann, Leitung  
Walter Kohler-Chevalier, Bühnenbild  
Eclipse, Biel, Lichtgestaltung  
Kulturhallen Dampfzentrale

18.00 Uhr

### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Nachlässe aus dem Archiv für Zeitgeschichte,  
ETH Zürich  
Kornhausforum

18.30 Uhr

### **Schulhoff, «ein wilder Temperamentsmusikant...»**

Kammermusik von Erwin Schulhoff  
Ella Larsky, Sopran  
Alexandru Gavrilovici, Violine  
Alexander Kaganovsky, Violoncello  
Gerardo Vila, Klavier  
Kunstmuseum, Hodlersaal

20.00 Uhr

### **Schicksale – Lieder von Theresienstädter Komponisten**

Schulhoff, Ullmann, Klein, Koffler, Haas,  
Krása, Weber  
Studierende der Liedbegleitungs-klasse von  
Tomasz Herbut  
Konservatorium, Grosser Saal

20.00 Uhr

### **Kinonacht: Das Leben – ein verrücktes Karussell «Train de vie»**

Regie: Radu Mihaileanu, F 1998  
Kino im Kunstmuseum

22.15 Uhr

### **Kinonacht: Das Leben – ein verrücktes Karussell «To be or not to be» (Sein oder Nichtsein)**

Regie: Ernst Lubitsch, USA 1942  
Kino im Kunstmuseum

22.30 Uhr

### **«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Nachlässe aus dem Archiv für Zeitgeschichte,  
ETH Zürich  
Kornhausforum

00.30 Uhr

### **Kinonacht: Das Leben – ein verrücktes Karussell «Kurt Gerrons Karussell»**

Regie: Ilona Ziok, D 1999  
Kino im Kunstmuseum



## Programmübersicht

### Samstag, 20. Oktober

10.00 Uhr

**Chaya Czernowin,**

**Artist in Residence der Biennale Bern 2001**

Komponistengespräch und Vorstellung ihrer Werke  
mit Zohar Eitan

Kornhausforum

12.00 Uhr

**Mittagskonzert 6**

Milhaud, Schönberg

Studierende der Kammermusikklassen

Konservatorium, Grosser Saal

13.00 Uhr

**«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Flüchtlinge 1930-1950, Archiv für Zeitgeschichte,  
ETH Zürich

Kornhausforum

16.00 Uhr

**Duos von Rudi Stephan, György Kurtág und**

**Erwin Schulhoff**

Christine Ragaz, Violine und Rosemarie Burri, Klavier

Konservatorium, Grosser Saal

18.00 Uhr

**«Der mündliche Verrat»**

Ein Musikepos über den Teufel von Mauricio Kagel  
Ehemalige Studierende der Hochschule für Musik  
und Theater Bern-Biel

Schlachthaus Theater

18.00 Uhr

**«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Flüchtlinge 1930-1950, Archiv für Zeitgeschichte,  
ETH Zürich

Kornhausforum

18.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

**«Kurt Gerrons Karussell»**

Regie: Ilona Ziok, D 1999

Kino im Kunstmuseum

20.00 Uhr

**Robert Schindel und Doron Rabinovici lesen aus  
ihren Texten und diskutieren über**

**«jüdisches Schreiben?»**

mit David Moss: «Strange Stories»

und Katharina Weber, Klavier

Kulturhallen Dampfzentrale

20.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

**«Hangmen also die» (Auch Henker sterben)**

Regie: Fritz Lang, USA 1942

Kino im Kunstmuseum

22.00 Uhr

**«Tradition» – Jüdische Musik aus der alten und  
der neuen Welt**

Weill, Achron, Ben-Haim, Korngold, Bloch,

Bernstein, Ravel

I Salonisti

Kulturhallen Dampfzentrale

22.30 Uhr

**«The Reading Room» von Arnold Dreyblatt**

Flüchtlinge 1930-1950, Archiv für Zeitgeschichte,  
ETH Zürich

Kornhausforum

ab 23.30 Uhr

**DJ Morpheus aka Samy Birnbach**

(freezone, Amsterdam)

Party

Kulturhallen Dampfzentrale



## Sonntag, 21. Oktober

10.30 Uhr

Filme zur Biennale Bern

### «Train de vie»

Regie: Radu Mihaileanu, F 1998

Kino im Kunstmuseum

11.00 Uhr

### Komponistengespräch

mit Chaya Czernowin, Josh Levine, Yuval Shaked und

Ruben Seroussi

Kornhausforum

13.00 Uhr

### «The Reading Room» von Arnold Dreyblatt

Schriften von Adolf Wölfli 1908-1912

Kornhausforum

14.00 Uhr

### geschlagen

Zorn, Czernowin, Brün, Saunders-Smith

Percussion Art Ensemble Bern

Gertrud Schneider, Klavier

Kulturhallen Dampfzentrale

16.30 Uhr

### Zeitgesonnene Musik

Levine, Seroussi, Shaked, Wolman,

Wolfe, Bresnick

Ensemble für zeitgenössische Musik

der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel

Jürg Wytenbach, Leitung

mit David Moss: «Strange Stories»

Konservatorium, Grosser Saal

18.00 Uhr

### «The Reading Room» von Arnold Dreyblatt

Schriften von Adolf Wölfli 1908-1912

Kornhausforum

19.30 Uhr

### Reaching...Transforming

«a sea-change / into something rich and strange»

Josh Levine, Chaya Czernowin (UA)

Basel Sinfonietta

Johannes Kalitzke, Leitung

Ute Wassermann, Sopran

Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung

des SWR

mit David Moss: «Strange Stories»

Kulturhallen Dampfzentrale

22.30 Uhr

Abschlussveranstaltung

### «The Reading Room» von Arnold Dreyblatt

Schriften von Adolf Wölfli 1908-1912

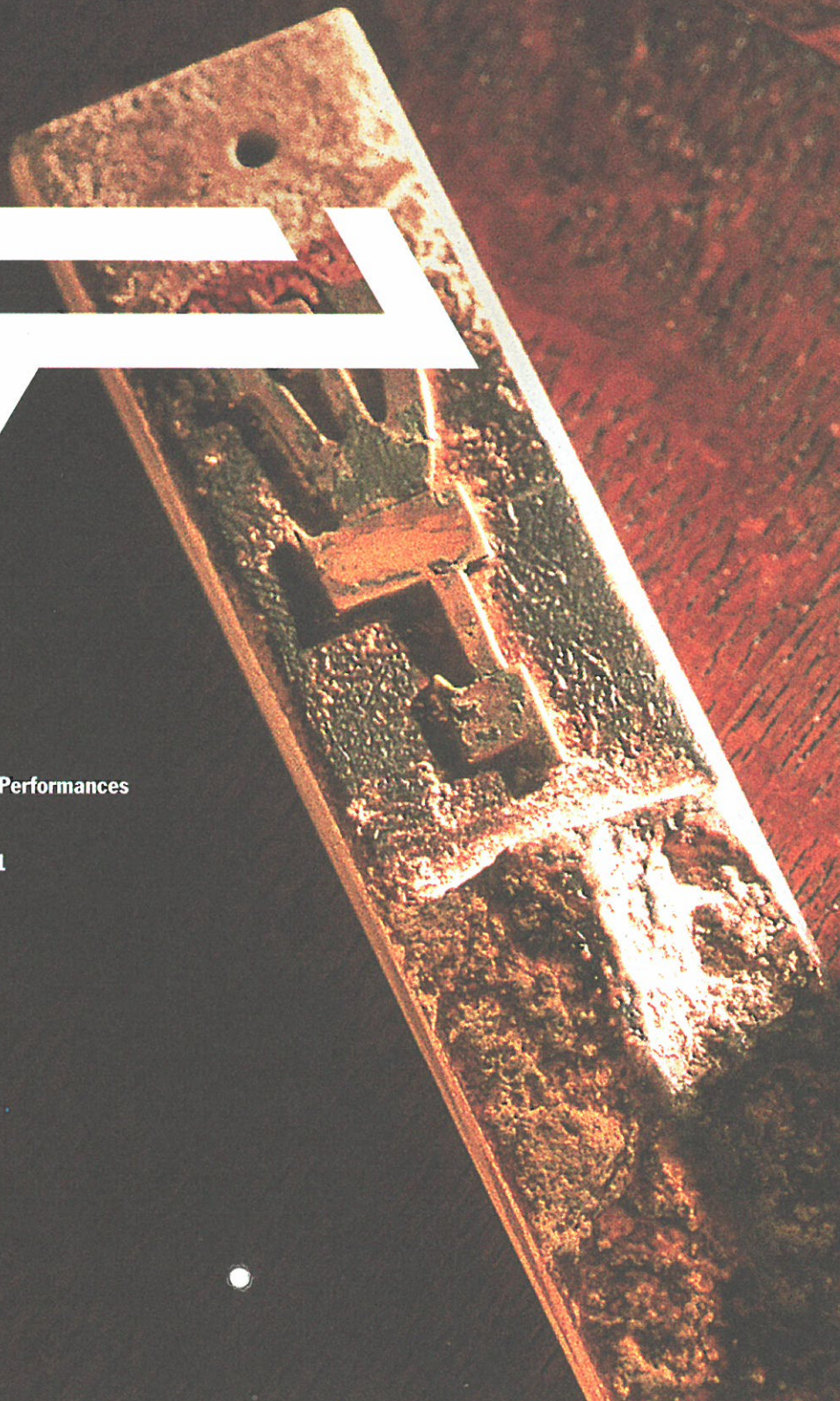
mit David Moss: «Strange Stories»

Kornhausforum





Ausstellungen und Performances  
im Rahmen der  
Biennale Bern 2001





## «Strange Stories»

David Moss (Werkauftrag)

David Moss eröffnet vierzehn Veranstaltungen der Biennale mit rasanten, wilden, lustigen und aufwühlenden Aufführungen – einmalig und unwiederbringlich.

«Strange Stories» führt als roter Faden durch die Biennale und ist im Casino, in der Dampfzentrale, der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel, im Schlachthaus, Kornhaus und Stadttheater Bern als Kontrast zu Orchestern, Komponisten, Literaten und bildenden Künstlern zu erleben.

Vierzehn von David Moss kreierte Momente, die Sie überraschen werden...

David Moss beschreibt sein Projekt folgendermassen:

David Moss opens 14 Festival events with fast, furious, funny and infuriating performances. The opening moment – only once – never the same.

Hear «Strange Stories» at the Casino, Dampfzentrale, HMT, Schlachthaus, Kornhaus, and Stadttheater Bern.

«Strange Stories» is a thread which contacts, confuses, contemplates, contradicts, complements and connects the main themes and stations of the festival.

Watch «Strange Stories» contrast with performances of the Berner Symphonie-Orchester, the Basel Sinfonietta, Orchester Gesellschaft Biel, Kontrast Sinfonieorchester, Berner Kammerorchester, Arnold Dreyblatt, Rachel Mahler, Robert Schindel and Doron Rabinovici.

«Strange Stories» is 14 unique moments created and performed by David Moss. Surprising solos, subverted singing, perverse percussion, wriggling words, tangled texts, luminous languages, shadow stories, special guests. Short, sweet and sharp, surprising, sensual: the «warp and woof» of the festival fabric.

Compare «Strange Stories» to the music of Bloch, Liebermann, Schoenberg, Bernstein, Levine, Czernowin, Dreyblatt, Ligeti, Mendelssohn-Bartholdy, Kurtág, Mahler, Vogel, Krása, Seroussi, Weprik, Seter, Schreker, Ehrlich, Haas, Weill, Levin, Shaked, Wolman, Wolfe, Bresnick.

«Strange Stories» aims to gently subvert the normal consuming and creating behavior of artists and audiences alike. So be there – on the dot! Hear all the stories, collect all the postcards, tie your festival together with a 14-part celebration of the un-categorizable.

When I received the letter from the Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel about a festival called «Jüdische Musik? ...», frankly I had my doubts. After all, who needs another category, especially one that carries such historical/social baggage. But when they asked me to come to Bern and present some project ideas – like most self-respecting free-lance «artists», I grabbed the chance to make something special (and to assess the general tone of the organizing concept).

In my notebook I planned five projects: one involving Bernese architecture and new music, another involving the opening of an installation/store for new ideas, two concert-type events, and finally, a fireworks/live new-music extravaganza. All seemed possible with varying amounts of commitment. And then, just before our meeting, a strange idea popped into my head: why not link the disparate parts of this large single-theme festival with short, intense performances right at the start of 10-15 widely varied events? I liked it. It fit with a theme I had long been thinking about: performance and presence in the 21st century. But I couldn't imagine that any festival would want to deal with the logistics; or be able to get the orchestras, theater directors, composers, artists, and other performers to agree to allow my personal work to appear directly before theirs, in front of an audience that came there for them, not me. How could they accept this uncontrollable moment of contrast? Forget it, impossible, I thought. So «Strange Stories» remained a tiny scribble at the back of the notebook.

But, after 2 hours of describing my «real» projects, and hearing Stephan Schmidt and Martin Tröndle speak passionately about their festival, they said to me: «Well, David, is there anything else you would really like to do here?» And so I told them about the «undoable idea» – Strange Stories – and they LOVED IT and said LET'S DO IT and DON'T WORRY, IT WILL WORK! At that moment I knew I could be happily part of a festival that was willing to take such a risk!

David Moss, Berlin, May 2001



«Strange Story»







It's the 21st century, baby < performance was here today, but it's gone tomorrow, absolutely,

# UNLESS

## YOU

- *Performer and Audience alike* -

GET ACTIVE

\*\*\*\*\* BECOME PATRONS \*\*\*\*\*

GET ACTIVIST

}}}} *be a private patron* {{{{

That's right! It's possible! You can do it < do what you want, show what you like, make contact, create your own context, cast a little light on a darkening stage!

Don't wait for the state, the canton, the government, the culture commission, Aldi, Coop or Migros or a museum to tell you what deserves to live, die or be seen/heard/felt. Tell us, show us what you love, that you love, that you're not just waiting for a bigger satellite dish with more preprogrammed parameters. Write a letter, another Manifesto, tell me why this one is trash; call a theater director, sculptor, architect, gallery owner and tell them what you love, or ask them what THEY love!

Do you love ritual gatherings of 500 people sweating together in the same uncomfortable over/under heated room with terrible acoustics and expensive drinks at intermission, waiting for something to happen. WHY? Is something shared here? IS it good? Do we need it? Should it be questioned? Do you need a club, group, tribe, team, shared pleasures?

Do we go out with more than we came in with?

Do you love intimate gatherings in a living room with friends, playing guitar, Russian folk songs, Caribbean steel drum and howling together < is this OK? is this IT? Do we go out with more than we came in with?

Assumptions, desires, wishes, dislikes, memory, history, relationships, needs, willingness, STOP!

There's too much **stuff** to take in already < why do we need more unpredictable uncontrollable **performances**, and grimy whining never-satisfied self-critical un-understandable "ARTISTS"?

## THE ANSWER IS **CONTEXT!**

Here's a song we can really sing:

"Compare, contrast, balance, juggle,  
judge, teeter-totter, jiggle  
rock (in all senses), roll with the punches,  
forget about lunches, go with your hunches,  
jump out of your haunches, surprises are launches,  
we all want to taunt ya's!!  
get out of your skin <  
just forget what show you're in"

\*\*\*\*\*

And what about "parameters" (those devilish determiners of "context")? It's not just computers, programs, and synthesizers that have them. They're everywhere, in our daily life, our perceptual process. Once upon a time there was a small festival called "No Tech". The idea was to get people to think about the technological world we live in: what is necessary, important, needed, absurd, powerful,



# FLASH

There's no reason to go out anymore - we can watch the latest product-filled DVD surround sound pre-release with extra director's cut smell-o-vision Holly-Hong-Kong-wood movie at home, interrupted < "uhhhh, ummmm, OK, how much interest do I earn" > by a few unsolicited telephone calls from off-shore banks offering "unparalleled investment opportunities" in off-world orbiting sovereignties yet to be created.

"YES! We've got the cellular/WAP/connected "spectator" event plan for the city you're in!!"

Let the private sector sponsor "ART"!

Coca-Cola screams: "Keine Experimente, meine Damen und Herren!! There's only one real thing!"

Aha! "Experimental art" must be shit art: spend 43 billion dollars on particle colliders that are shut down before they produce anything (that's Science!), but don't throw money away on Art.

"I could do that myself. I may not be a genius but I know what I like!"

Do you like your job? The TV programs that are available? The bungee jumping club next door?

Do you like 2 or 3 wheel scooters?

Is your cell phone too small to hold?

Seen a movie or performance lately that was uncategorizable?

**And what about categories?**

Does it help to call something an opera and something else a music-theater work?

Entertaining or serious, improvisation or jazz (don't be brainwashed by Mr. Marsalis!), trend or fashion, masterpiece or piece of mess?

A symphony vs. a new work for orchestra?

Bernese music? Buddhist music? Inuit music? Jewish music? Palestinian Music? Zen Music?

Pop vs. classic?

Chop hop chill shop hip-dip op art metal slam ambient consumer noise?

*Chemically conditioned or genetically reprogrammed.*

The category you crave is now available.

What do you like?

What do you want? around your home, your head, your thoughts, your community, your children, your air-waves (those frequencies were once considered "public assets" but now the money and the frequencies seem to disappear into a few unknown pockets)

Where does the **money** go when there's no money for art, no money around? Who has it? What is it doing?

YOU could record and produce CDs by 500 not-yet-known musicians for the cost of making 1 (one!) new Madonna CD.

Would it make any money? Would it make you famous? Why do it?

What have you heard/seen/read lately that deeply affected you?

Does anything deeply affect you?

Do you want to be deeply affected?

What do you want?

Do you sing in the shower?

Does it feel good?

Do you feel like the same person you were when you were 19?

What did you want then?

**Q.** Does everything feel the same now?

**A.** a. nothing much matters; b. the differences are undetectable; c. what can you do?

---

**What about those people on the stage? Should they shout, bleed, dance, scream, recite, strip, fight, buy, move in slow motion, play instruments, speak the texts of famous or momentarily fashionable writers? Do they care about us? First "Shoppen & Ficken", then "Ficken & Toten", then what? Its all begins to feel the same now.**

---

Have you seen a particular vista in your city, a certain angle and combination of light, buildings, nature and sky that nobody else notices? And does it give you pleasure?

When was the last time you heard an extremely deep voice? Filled with smoke or cognac or laughter?

Are you obsessed with fingers, hands, underwear, breasts, skin, small movements, lips, languages, piercings, unpredictable juxtapositions?

What obsesses you besides what obsesses everyone?

Do you like someone's music, voice, performance, writing, humor? Do you know something that no one else does?

Do you have a friend or acquaintance who does something beautiful, odd, eccentric, heart-stopping, gorgeous?

Have you given them support *(some kind of support)*?











peoples, noises < all equal. Maybe these aliens can put it all together and figure out how this collaged, collapsed world of ours might have once had passion, pleasure and performance all mixed into one ever-changing lovely creative life-filled challenge for thousands of years.....

---

IN THE END < *today* < your atoms were made by stars and you've got the same gorgeous, complex chemicals in your brain and adreno-cortical system as Bach, Coltrane, Einstein, Stein, Woolf, Nijinsky.....

BUT YOU'RE ALIVE NOW!  
WHAT DO YOU WANT?  
WHAT DO YOU NEED?  
WHAT DO YOU LOVE?

Performance is you, your  
responsibility!  
*And your joy!*

David Moss, Berlin, 15 May 2001



## Ausstellungen, Installationen, Performances

12. bis 21. Oktober 2001, Stadtsaal im Kornhausforum

### «The Reading Room»

Arnold Dreyblatt (Werkauftrag)

Eine 10-tägige Lese-Performance und Installation mit 348 Bernerinnen und Bernern.

Eröffnung: Freitag, 12. Oktober, 18.00 Uhr,

mit David Moss: «Strange Stories»

Weitere Gruppenlesungen: Freitag, 12. Oktober, 22.30 Uhr und

13. bis 21. Oktober, täglich um 13.00 Uhr, 18.00 Uhr und 22.30 Uhr.

Die Installation ist von 10.00 bis 23.00 Uhr geöffnet (ausser bei Veranstaltungen).

### «Memory Archive»,

Vortrag von Arnold Dreyblatt

4. Oktober, 14.00 bis 17.00 Uhr, Warlomont-Anger-Saal, Konservatorium

### Programm

Freitag, 12. Oktober, 18.00 Uhr:	Meta-Lesung zu Erinnerung und Gedächtnis
Freitag, 12. Oktober, 22.30 Uhr:	Anthologie aus dem «Reading Room»-Archiv
Samstag, 13. Oktober:	Flüchtlinge 1930-1950, Schweizerisches Bundesarchiv
Sonntag, 14. Oktober:	Aus der jüdischen Geschichte der Schweiz
Montag, 15. Oktober:	Asyl in der heutigen Schweiz
Dienstag, 16. Oktober:	«Who's Who in Central & East Europe 1933» von Arnold Dreyblatt
Mittwoch, 17. Oktober:	Forschungsprojekt Albrecht von Haller, Bern: Lebensläufe aus Hallers Korrespondentennetz
Donnerstag, 18. Oktober:	Berner Auswanderer im 18. und 19. Jahrhundert
Freitag, 19. Oktober:	Nachlässe aus dem Archiv für Zeitgeschichte, ETH Zürich
Samstag, 20. Oktober:	Flüchtlinge 1930-1950, Archiv für Zeitgeschichte, ETH Zürich
Sonntag, 21. Oktober:	Schriften von Adolf Wölfli 1908-1912

Unterstützt durch die Burgergemeinde Bern.



Die Multimedia-Abteilung der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel produziert ein Hörspiel zu diesem Projekt, das von Radio DRS2 ausgestrahlt wird.

«Strange Story»



Während vieler Jahre entwickelte der Künstler Arnold Dreyblatt Konzepte für interaktive Installationen zur Thematik der kollektiven und individuellen Erinnerung. In diese Installationen bezog er das aktive Lesen von Archivtexten mit ein – stets in einer Umgebung, die zum Nachdenken und zur Interaktion anregen sollte.

Beim «Reading Room» handelt es sich um eine derartige Performance/Installation, in der in einem künstlerisch gestalteten, gleichsam als multimediales Gedächtnisarchiv angelegten Leseraum dreimal täglich je dreissig Minuten rituelle Simultanlesungen durchgeführt werden. Dabei reflektieren diese öffentlichen Lesungen die traditionellen jüdischen Gebetszeiten. Den vorgetragenen historischen und aus Schweizer Archiven stammenden Texten über Juden, Minderheiten und Immigranten in der Schweiz werden Texte aus Arnold Dreyblatts eigener Sammlung gegenübergestellt.

Die Sammlung Arnold Dreyblatts ist Resultat eines zehnjährigen Prozesses des De- und Rekonstruierens von «gefundenen» Texten. Bei diesem umfangreichen Korpus beschäftigt er sich neben den inhaltlichen Aspekten immer mehr mit der Thematik des Archivierens, Lagerns und Speicherns von Erinnerung an sich – eine Thematik, die gerade in Europa heutzutage rege diskutiert wird: Was wählen wir aus, es zu vergessen, was, uns daran zu erinnern? Diese Fragen sollen uns grundsätzlich über das «wie, warum und wo» der schriftlichen und mündlichen Formen von Überlieferung und Erinnerung nachdenken lassen.

Die 348 aktiven Leserinnen und Leser werden aus Gruppen und Organisationen der Region Bern ausgewählt. Jeder Tag repräsentiert ein bestimmtes Thema (siehe Programm), und ein präzise angelegter Leseplan ist gleichsam eine polyphone Partitur für mehrere Sprechstimmen, wobei das Organisationsteam der Installation den Gesamttablauf koordiniert.

Das Projekt wird im Stadtsaal des Kornhausforums realisiert. Die Installation besteht zum Einen aus speziell entworfenen mobilen Leseputen mit jeweils eigenen Aufnahmegeräten und zum Anderen aus einer Archivbibliothek und audio-visuellen Textprojektionen. Mit den mobilen Leseputen wird täglich ein neues Raumdesign umgesetzt.

Sämtliche für die Lesungen bestimmten Texte sind in einem zugänglichen Archiv katalogisiert und aufbewahrt. Das Archiv ist zur Textausleihe täglich geöffnet. Während der gesamten Dauer dieser audio-visuellen Installation werden 24-Kanal-Bandaufnahmen mit Sprechstimmen abgespielt und in digitalisierter Form auf Grossleinwände projiziert.

Für das Projekt wird eine Informations- und Empfangszone eingerichtet, die gleichzeitig als «Eingangsportal» für das gesamte Festival fungiert und somit zum zentralen Treffpunkt der Biennale Bern 2001 wird.

#### **Mitarbeiter**

Arnold Dreyblatt, Konzeption, Direktion und Realisation

Luca Ruzza, Architektur und Design

Gerlind Fichte, Koordination «The Reading Room»

Ellinor Landmann, Textrecherche und Archivleitung

Verena Wüsthoff, Assistenz Archiv

Alexandr Krestovskij, Software Design

Michael Harenberg, Klangbearbeitung

Christian Diez, Tonassistenz

Yvonne Hostettler, Lichttechnik

Noe Ito, Director of Reading Acquisition

Philipp Romann, Director of Reading Room Staff

Studierende der Hochschule für Musik und Theater, Beamte

Schreinerei Walter Joss, Bauten

Archivschachteln und Zubehör aus alterungsbeständigem Papier von Oekopack AG, Thun

Wir danken herzlich Gerlind Fichte, Noe Ito und Ellinor Landmann für ihre Mitarbeit.

In Zusammenarbeit mit der Multimedia-Abteilung der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel, mit der Hochschule für Gestaltung, Kunst und Konservierung Bern und dem Kornhausforum.



## Ausstellungen, Installationen, Performances

Freitag, 12. Oktober, bis Sonntag, 21. Oktober 2001, Kesselhaus der Dampfzentrale  
Vernissage: Freitag, 12. Oktober, 22.30 Uhr

Die Installation ist täglich von 14.00 bis 20.00 Uhr zu besichtigen.

### «Ameublement sonore»

Rachel Mahler: Installation (Werkauftrag)

#### Bemerkungen zu Rachel Mahlers Werk

Für die Thematisierung der eigenen Befindlichkeiten eignet sich Rachel Mahler seit einigen Jahren das Reale an. Es finden sich in ihren Arbeiten mit Vorliebe Stühle und Tische unterschiedlichster Art, deren Flächen – je nach Sichtweise – reale Bilder und zugleich geometrische Muster ergeben oder dann zu zart gefärbten Auswüchsen mutieren. «Cercle de l'Union» (1995) heisst eine Repräsentantin letzterer Art, deren Titel von einer allumfassenden Harmonie spricht respektive die Sehnsucht danach zartrosafarben anklungen lässt.

Diese Versatzstücke für eine wohlgestimmte Innenwelt finden sich im Schaffen von Rachel Mahler allmählich zu einer kleinen Familie zusammen. Hier darf man sich vermeintlich niederlassen und in andere Welten abgleiten. Hier darf man Traumzeit verbringen. Möbel sind zuweilen auf «tapis volants se reposant» gestellt: Das sind mit weisser Farbe durchtränkte, billige Perserteppich-Imitate (je mit zwei bis drei Kilogramm Dispersion gesättigt), die in ihrem steif anmutenden neuen und doch irgendwie alten Kleid gemäss ihrem Titel behaupten, eigentlich zum Fliegen befähigt zu sein und sich momentan nur etwas auszuruhen. Die menschenleeren, in sich ruhenden Universen Rachel Mahlers, in welchen beispielsweise mit weisser Watte beflockte Stühle keineswegs zum Absitzen und Ausruhen einladen und die in derselben Manier beflockten, brennenden Lampen als kleine Erhellung nur für sich und ihr intimes Umfeld leben, verlangen nach keinerlei tuchführender Teilnahme von aussen. Die seltsam anmutenden Gegenstände in diesen Wohnzimmern wollen bei und für sich bleiben, so wie das mausgraue «Café complet royal» (1997) mit Podest und Haube einsam, aber gesichert für den Anblick und die daraus erwachsenden Imaginationen lebt. Es sind Stilleben, stille Leben – oder noch stimmiger in der etwas vergessenen, aber immer wieder erinnerten Muttersprache Rachel Mahlers gesagt – «natures mortes», die zugleich auffordern, beispielsweise eine Reise dorthin anzutreten, wo Gedanken Form annehmen.

Bereits vor einigen Jahren hat Rachel Mahler ihren wohnzimmerartigen Objekten Klang beigefügt. Die Idee, den Installationen noch eine weitere Dimension des Erlebens beizufügen, mündet in das sogenannte «ameublement sonore», konzipiert für das völlig verdunkelte Kesselhaus der Dampfzentrale Bern: Inmitten des Raumes befindet sich ein rund 40 m<sup>2</sup> grosser Raum aus transparenter Gaze, der innen von einer mit weisser Watte beflockten Ständerlampe spärlich beleuchtet wird. Gleich einer gespensterhaften Erscheinung finden sich an den Wänden dieses semi-transparenten Raumes comics-artige Motive bzw. Sprechblasen, aus denen weitere Gebilde als Lichtgestalten (Projektionen) geboren werden – ein Bär, ein Schmetterling oder eine Blume, begleitet von zartschmelzendem Techno-Sound.

Auf Visitenkarten, die die Besucherinnen und Besucher einstecken können, hält die Künstlerin ihre Wünsche nach anderen Daseinszuständen (sie nennt sie «Kraftbilder») fest:

«séduisant comme la rose»  
«gai comme une grenouille»  
«grand comme une montagne»  
«être un rayon de soleil»  
«sensible comme un papillon»

Esther Maria Jungo

Wir danken für die Unterstützung: [aktéins](#)



Samstag, 13. Oktober, bis Sonntag, 21. Oktober 2001, Stadtgalerie Bern  
Vernissage: Samstag, 13. Oktober, 19.00 Uhr

Die Installation ist täglich, ausser Montag, von 10.00 bis 20.00 Uhr zu besichtigen.

**«Once there was a prince who thought he was a rooster...»**

Shelly Silver: Installation (Werkauftrag)

«Es war einmal ein Prinz, der beschloss von einem Tag auf den anderen, dass er ein Hahn sei. Was auch immer der König tat oder die königlichen Ratgeber, die Ärzte und die Zauberer unternahmen, der Prinz blieb davon überzeugt ein Hahn zu sein und verbrachte seine Tage und Nächte nackt unter dem Tisch im Speisesaal, krächte gelegentlich und ass von den Körnern, die auf den Boden fielen...»

«Rooster» ist eine Videoinstallation, die extra für den höhlenartigen Raum der Stadtgalerie Bern konzipiert wurde. Sie basiert auf einer jüdischen Erzählung von Rabbi Nachmann, einem chassidischen Rabbi und Geschichtenerzähler aus dem 18. Jahrhundert.

Zur Darstellung der Geschichte verwendet die Installation die beiden miteinander verbundenen Kellerräume. Der erste ist eine Art grosser, dunkler und kühler Empfangsraum, in den die Besucher hinuntersteigen. Dieser wird von einem Bildschirm dominiert, auf dem Menschen zu sehen sind, nackt – bis auf eine kleine Krone, die sie auf dem Kopf tragen. Eine tiefe, beruhigende Frauenstimme füllt den Raum. Sie erzählt auf Englisch und Schweizerdeutsch die Geschichte des Prinzen, der ein Hahn sein wollte. Der zweite Raum, der dunkler und intimer dahinter liegt, ist einzig durch eine Vielzahl Bildschirme in verschiedenen Grössen beleuchtet, die wahllos im Raum verstreut sind. Die Atmosphäre ist warm, sicher und umhüllend. Alles in diesem Raum ist niedrig angeordnet – ein Verweis ebenso auf den Hahn wie auf die Kindheit. Die Bilder auf den Bildschirmen beleben und illustrieren Aspekte der erzählten Geschichte. Einige davon sind von grosser Schönheit und Magie und verweisen so auf die immense Freiheit und den unglaublichen Optimismus, die in der Idee liegen, soziale Klasse, Beruf, Körper und Gattung einfach wechseln zu können. Andere Bilder beziehen sich mehr auf das Alptraumartige, Ängstigende, das oft zu Kindergeschichten gehört. Sie können als eine Auflistung der Ängste gesehen werden: die Angst, im Körper eines Anderen gefangen zu sein, die Angst missverstanden zu werden, die Angst anders zu sein als die anderen. Bedenkt man den selbstverständlichen Verwandlungsprozess, dem ein Huhn oder Hahn ausgesetzt ist – von Hahn oder Henne zum toten Tier und wiederum zu Fleisch auf dem Teller –, so findet man in dieser Geschichte auch die Angst davor, selbst verspeist zu werden.

An dieser eigenartigen Geschichte von Hähnen und der königlichen Hoheit hat mich nicht nur der plötzliche Entschluss des Prinzen interessiert, der von Seiten seiner Familie als Krankheit oder Zeichen des Irrseins wahrgenommen wird, sondern auch die anarchische Euphorie und das Erschütterungspotenzial, die beide der Idee, jemand ganz anderes zu sein, innewohnen. Auf dem euphorischen Moment bestehe ich, trotz – oder gerade wegen – des Wechsels, der sich in dieser Geschichte vollzieht: vom Prinzen zum domestizierten Nutztier.

Ebenso gefällt mir an der Logik und Sparsamkeit der Geschichte, dass eine eigentliche «Heilung» nicht stattfindet. Das glückliche Ende einer solchen Heilung wäre, dass der Prinz davon überzeugt wäre, kein Hahn, sondern eben ein Prinz zu sein. Aber anstattdessen wird der Prinz mitnichten «wieder zum Menschen», noch glaubt er, dass er etwas anderes sei als das, wovon er zutiefst überzeugt ist: ein Hahn.

Shelly Silver



## Ausstellungen, Installationen, Performances

Freitag, 12. Oktober, bis Sonntag, 21. Oktober 2001, Herrentoilette (Parterre) im Konservatorium

Die Installation ist täglich von 10.00 bis 18.00 Uhr geöffnet, sonntags geschlossen.

### «The Red Bus Stops Here»

Amnon Wolman: Installation

Die Klanginstallation «The Red Bus Stops Here» basiert auf Aufnahmen, die ich von meinem Freund, dem Videokünstler HD Motyl, gemacht habe, während er mir von seinen sexuellen Erfahrungen in der Männertoilette einer Bibliothek erzählte. Sie sind ebenso ein Zeugnis der heterosexuellen Kultur wie ein Porträt eines Heterosexuellen, der im öffentlichen Raum homosexuelle Erfahrungen macht – und ein Porträt eines Freundes.

Über die grösste Revolution, mit der uns das Internet konfrontiert hat, wird am wenigsten gesprochen: Es ist die Tatsache der Allgegenwärtigkeit von Pornographie im Privatraum – rund um die Uhr. Dieses Stück versteht sich als Kommentar dazu. Es will nicht kritisieren, sondern einfach darauf aufmerksam machen. «The Red Bus Stops Here» kann sowohl als Hörstück, als Bühnen-Inszenierung mit drei nackten, schweigenden Schauspielern und Beleuchtung oder schlicht als Installation gezeigt werden.

Amnon Wolman

Eingerichtet von Nitram Eldnört



Samstag, 13. Oktober, 21.30 Uhr und Montag, 15. Oktober 2001, 21.00 Uhr, Schlachthaus Theater

## **Rhythm in the 21st Century**

Klangperformance

Der Sänger und Perkussionist David Moss, der Komponist und Klangkünstler Hans Peter Kuhn und der Schauspieler Stefan Kurt haben ein eigenwilliges Projekt: Sie wollen das 21. Jahrhundert klingen machen. Weil aber alle Geräusche und Rhythmen bereits der Vergangenheit angehörten, müsse man einfach wieder «von vorne beginnen».

Unter der Ägide der drei Künstler entsteht eine so durchdachte wie witzige Klangperformance, in der alles zum Geräusch, alle Geräusche zum Klang und aller Klang zu Musik wird. Viel Humor und viele Requisiten der verquersten Art kommen zum Einsatz – das völlig Unerwartete ist gerade einmal gut genug, um in den Händen der mit kindlicher Freude und höchster Konzentration zu Werke gehenden Künstler zu überraschen.

«Rhythm in the 21st Century» wurde im Januar 2000 mit grossem Erfolg am Theater Neumarkt in Zürich uraufgeführt. Im Berner «Bund» war anschliessend zu lesen:

«Das Stück ist so ausnehmend bizarr und grotesk, in seiner poetischen Verschrobenheit jedoch ebenso faszinierend und reizvoll, dass man sich am besten ganz genügsam und unbesehen seinem Zauber ergibt. [...] Klang und Raum verschmelzen in der Performance zu einem höchst eigentümlich zuckenden Groove, zu einem bildreichen, sinnlichen und technisch brilliant inszenierten Happening, das uns zur Quelle aller Musik und aller Rhythmik zurückführen soll, zu den Geräuschen. Diese bilden das Herz des wunderbar pulsierenden «Rhythm of the 21st Century»: Alltagsgeräusche, extraordinäre Geräusche, kaum vernehmbare Geräusche, Stimmen, Rauschen, Knacken, Brummen und was die Topografie des Klangs sonst noch alles hergibt.»

Ohren auf und überraschen lassen!

David Moss  
Hans Peter Kuhn  
Stefan Kurt

Dem Theater Neumarkt Zürich danken wir für die Zusammenarbeit.





Orchesterkonzerte  
im Rahmen der Biennale Bern 2001



Freitag, 12. Oktober 2001, 20.00 Uhr,  
Kulturhallen Dampfzentrale

## **Heimträume und Realität**

Eröffnungskonzert

Hans Krása (1899-1944)

Vier Orchesterlieder op. 1  
nach Texten aus Christian Morgensterns  
«Galgenliedern», 1920  
*Geiss und Schleiche*  
*Nein!*  
*Der Seufzer*  
*Galgenbruder's Lied an Sophie,*  
*die Henkersmaid*

Alexander Weprik (1899-1958)

Tänze und Lieder des Ghetto für  
Orchester, op. 12, 1927

Mordecai Seter (geb. 1916)

Sinfonietta for  
Symphony Orchestra, 1966  
*Largo Sostenuto*  
*Allegrissimo*  
*Andantino*

Wladimir Vogel (1896-1984)

Zwei Etüden für Orchester, 1930  
*Ritmica funebre*  
*Ritmica scherzosa*

**Jaroslava Golovanova, Sopran**

**Kontrast Sinfonieorchester der Hoch-  
schule für Musik und Theater Bern-Biel**  
**Israel Yinon, Leitung**  
**Kaspar Zehnder, Einstudierung**



Dieses Konzert wird von Radio DRS2  
am Mittwoch, 17. Oktober 2001, von 22.35 bis  
24.00 Uhr übertragen.



«Strange Story»



### Rückbesinnung auf die ethnischen Wurzeln

Die seit den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts immer häufiger gestellte Frage nach einer ihrem Wesen nach jüdischen Musik beantwortete der 1880 in Genf geborene Ernest Bloch mit einzelnen Werken, die er als jüdisch bezeichnete und im sogenannten «Jüdischen Zyklus» vereinigte. Was den Komponisten der Hebräischen Rhapsodie «Schelomo» für Violoncello und Orchester und des religiösen Hauptwerks «Avodath Hakodesh» für den Sabbath-Morgengottesdienst zu einer schöpferischen Auseinandersetzung mit seiner Herkunft herausforderte, war nicht das in der Synagoge im Chasanut gepflegte traditionelle Liedgut, sondern eine vom Alten Testament hergeleitete Spiritualität. «Viel eher ist es die Seele des Juden, die mich interessiert», bekannte Ernest Bloch, «diese vielfältige, glühende, erregte Seele, die ich mir aus der Bibel erfühle; die Frische und die Einfalt der Patriarchen, die Heftigkeit, die sich in den Büchern der Propheten ausdrückt, die wilde Liebe zur Gerechtigkeit, die Verzweiflung des Predigers von Jerusalem, der Schmerz und die Unergründlichkeit des Buches Hiob, die Sinnlichkeit des Hohen Liedes. Alles das ist in uns, alles das ist in mir und es ist mein bestes Teil. Und das ist es, was ich in mir zu finden suche und in meine Musik übertragen möchte; die heilige Erregung eines Stammes, die in unserer Seele schlummert.»

Paradoxerweise wurden aber viele Musiker und Komponisten erst durch die äussere Bedrängnis auf die eigenen Wurzeln aufmerksam. So auch der 1899 in Prag geborene, 1944 im KZ Auschwitz ermordete Zemlinsky-Schüler Hans Krása. Als Sohn eines tschechischen Juristen und einer Mutter deutscher Herkunft genoss er eine deutsche Schulbildung an der Realschule im Prager Piaristenkloster, bevor er an der Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst sein Musikstudium begann. Seine jüdische Herkunft beschäftigte ihn nicht bis zu jenem Zeitpunkt, als 1939 deutsche Truppen in die «Rest-Tschechei» einmarschierten und das «Protektorat Böhmen und Mähren» errichtet wurde. Am 10. August 1942 wurde Hans Krása ins KZ Theresienstadt deportiert, wo seine ein Jahr zuvor im Jüdischen Waisenhaus in Prag uraufgeführte Kinderoper «Brundibár» (1939) vom August 1943 an bis zur Deportation ihres Komponisten nach Auschwitz (16. Oktober 1944) 55-mal über die Bretter ging und zu einem Synonym für den geistigen Widerstand gegen die Nazis wurde. Der während kurzer Zeit von Albert Roussel in

Paris ausgebildete Komponist, der anlässlich des 4. Festes der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Zürich im Juni 1926 die Tschechoslowakei mit zwei Sätzen aus seiner Sinfonie vertreten hatte, galt nun plötzlich als Jude. Im Unterschied zum Schönberg-Schüler Viktor Ullmann (1898-1944), der als Mithäftling in Theresienstadt sowohl mit jiddischen Liedern als auch mit hebräischen Kinderchören und mit instrumentalen Variationen über jüdische Themen seine Zugehörigkeit zum Judentum unterstrich, verzichtete Hans Krása darauf, um vor allem der absoluten Musik verpflichtete Werke in kammermusikalischer Besetzung zu schreiben.

Als Komponist debütierte Hans Krása in einem von seinem Lehrmeister Alexander von Zemlinsky dirigierten Konzert am 20. Mai 1921 in Prag mit seinen Vier Orchesterliedern op. 1 nach Texten aus Christian Morgensterns «Galgenliedern». Bei der knapp acht Minuten dauernden Partitur handelt es sich um das Gesellenstück eines 21-Jährigen, der damals schon über reiche Klangphantasie und satztechnische Meisterschaft verfügte, in erster Linie aber grotesker Eigenschaften und der aphoristischen Kürze seiner äusserst komprimierten Vertonungen wegen aufhorchen liess.

Aus einer ethnisch ganz anderen Welt stammt Alexander Weprik, einer der Hauptexponenten der «Neuen jüdischen Schule» russischer und ukrainischer Prägung. Er wurde 1899 in Balta (Ukraine) in eine jüdische Familie hineingeboren, deren Vorfahren dem orthodoxen Glauben huldigten. Wepriks Eltern gaben sich indessen fortschrittsbewusst und hielten nichts von jüdischer Tradition. Als sie mit den Kindern nach Warschau übersiedelten, assimilierten sie sich, indem sie fortan nicht mehr Jiddisch sprachen, sondern sich der russischen Hauptsprache bedienten. Erst der Kompositionslehrer Alexander Schitomirskij, der 1908 zu den Mitbegründern der «Petersburger Gesellschaft für jüdische Volksmusik» gezählt hatte, dürfte Wepriks Interesse für jüdische Musik geweckt haben. Von 1923 an wirkte der Musiker als Lehrer für Instrumentation am Moskauer Konservatorium. Von einer Dienstreise in den Westen, in deren Verlauf er 1927 Paul Hindemith, Arnold Schönberg, Arthur Honegger und Maurice Ravel kennen lernte, kehrte er mit der Feststellung zurück, die Musik werde dort «gemacht», während für das Komponieren in seiner russischen Heimat gelte: «Für uns ist die Musik vor allem Offenbarung, wir sehen da eine Weltanschauung, eine Weltempfindung.» In der Folge einer von Stalin geförderten antisemitischen



Hetzkampagne wurde Weprik zu Beginn der fünfziger Jahre zu achtjähriger Lagerhaft verurteilt, in den Nordural deportiert, jedoch bereits 1954 dank der Hilfe von Schostakowitsch befreit und schliesslich rehabilitiert. Als er am 13. Oktober 1958 starb, hinterliess er nebst politisch engagierten Werken wie dem Oratorium «Die Verdammung des Faschismus» (1944) und der Kantate «Das Volk – ein Held» (1955) zwei Sinfonien und vor allem zahlreiche instrumentale Bekenntnisse zu seinem nach dem «Grossen Umbruch» von 1929 als «anti-sowjetisch» verschrieenen Judentum. Unter jenen Kompositionen nehmen die 1927 entstandenen, zwei Jahre später von Hermann Scherchen in Leipzig uraufgeführten und 1933 von Arturo Toscanini in der New Yorker Carnegie-Hall vorgestellten «Tänze und Lieder des Ghetto» op. 12 eine herausragende Stellung ein. Sie hiessen ursprünglich «Legende vom verrückten Badchen» (Spasmacher, Hochzeitsunterhalter) und trugen Züge einer Sinfonischen Dichtung. Die für grosses Orchester mit sehr effektvollen Celesta-, Klavier- und Xylophonpartien gesetzte Komposition ist einsätzig, besteht aber aus mehreren, thematisch-motivisch eng miteinander verbundenen Abschnitten. Die insgesamt sechs Themen zeichnen sich durch häufige Tonrepetitionen aus, wie auch Ostinati zu den stilistischen Merkmalen von Wepriks ausserordentlich quintenlastiger Musik zählen. Hierin berühren sich die «Tänze und Lieder des Ghetto» mit Ernest Blochs «Jüdischem Zyklus» und den dort der Archaisierung dienenden Quinten und Quartan. Die 1929 vom Staatsverlag in Moskau in nur 150 Exemplaren veröffentlichte Partitur beginnt mit *espressivo* intonierten Quintenfolgen und einem *Arioso* der Violoncelli. Sie klingt mit denselben Intervallen und einem rezitativartigen Solo des Violoncellos in kammermusikalischer Klangreduzierung aus, das wie eine Frage wirkt.

Mit der ausdrucksvollen Entfaltung von in dreifachem Piano einsetzenden Bläsersoli beginnt der letzte Satz (*Andantino*) der 1966 entstandenen Sinfonietta von Mordecai Seter, einem der wesentlichen Pioniere der noch jungen israelischen Kunstmusik. Eindringliche Tonwiederholungen, wie sie Wepriks bis zuletzt tonales Komponieren prägten, tragen zu Beginn des sehr schnellen, mit gespensischen Figurenverschiebungen aufwartenden 2. Satzes (*Allegro*) zum Ausdruck rasanter Bewegungen anstelle von dort zu erwartenden Stimmungen bei. Jenen begegnet man in der von kleinen Tonschritten beherrschten *Largo*-Einleitung, im rhythmisch feingliedrigen Kopfsatz des vielfältigen

Schlagwerk (u.a. Maracas, Wood Block, Glockenspiel) erfordernden Werks.

Über seinen israelischen Lehrer schreibt der Dirigent Israel Yinon: «Mordecai Seter schliesslich war einer meiner liebsten Lehrer an der Rubin Musikakademie von Tel Aviv. Ich erlebte ihn immer als «Europäer», der uns diese Kultur zu vermitteln und die (unmögliche?) Verbindung zwischen Ost und West zu schaffen versuchte. In seinen Kompositionen versuchte er mehrfach, die neue Identität Israels gewissermassen in der Musik zu stabilisieren. Doch ich empfinde seine relativ spät geschriebene Sinfonietta eher als Rückzug zu rein europäischen Wurzeln.»

Mordecai Seter, der ursprünglich Starominsky hiess, kam 1916 in Noworossijsk (Kaukasus) zur Welt, wanderte 1926 nach Palästina aus und holte sich sein kompositorisches Rüstzeug zwischen 1932 und 1937 bei Nadia Boulanger und Paul Dukas in Paris, wo er ausserdem mit dem Pianisten Lazare Lévy zusammenarbeitete. In Tel Aviv begann er 1945 mit dem Erteilen von Kompositionsstunden an der Rubin Akademie, an der Seter von 1971 an als Professor wirkte. Der 1965 mit dem israelischen Staatspreis ausgezeichnete Musiker strebte schon früh eine Synthese von westlichen und nahöstlichen Ausdrucksmitteln an, indem er die unregelmässige Metrik kaukasischer Volkslieder, wie die «Meditation» für Orchester von 1967 mustergültig zeigt, mit Wendungen aus der traditionsreichen hebräischen Liturgie und aus der westeuropäischen zeitgenössischen Musik in Einklang zu bringen versucht. Sein Zurück zu den jüdischen Wurzeln brachte Mordecai Seter schon vor der Gründung des israelischen Staates in einer siebenteiligen Sabbath-Kantate (1940) zum Ausdruck, sein Bekenntnis zur Wahlheimat mit der «Jerusalem»-Sinfonie mit gemischtem Chor (1968).

Wie Seter wurde auch der mit verschiedenen Kulturen vertraute Komponist Wladimir Vogel in Russland geboren und als Meister vielfältiger Synthesen bekannt. Der 1896 als Sohn eines Deutschen und einer kurländischen Russin jüdischer Herkunft in Moskau zur Welt gekommene Begründer des modernen Sprechchors in rein musikalischer Funktion entstammt der Skrjabin-Tradition, nahm nach seiner 1918 erfolgten Übersiedlung nach Berlin aktiv am Expressionismus teil, dem er bis zuletzt innerlich verbunden blieb, und eignete sich als Mitschüler von Kurt Weill bei Ferruccio Busoni an der Berliner Akademie der Künste die westeuropäische Formensprache an. Als er Deutschland im Frühjahr 1933 verliess, geschah dies in erster Linie aus



politischen Gründen. Wie sein jüdischer Mitstreiter Hanns Eisler setzte sich Vogel, der schon 1923 der progressiven «Novembergruppe» angehörte, von 1930 an vehement für die sozialistische Arbeitermusikbewegung ein, die er mit Chorwerken wie dem Marschlied «Der heimliche Aufmarsch gegen die Sowjetunion» und «Sturmbezirk Wedding» unterstützte. Musikgeschichtlich bedeutsamer als jene politisch linksorientierte, für ihn verhängnisvolle Episode ist das Verdienst, mit Sprechchorkompositionen und mit der Gattung «Dramma-Oratorio» den Formenschatz und die Ausdrucksmöglichkeiten der Neuen Musik in der Zeit der Weimarer Republik bereichert zu haben. Bis er 1954 in Ascona endlich Schweizer Bürger werden konnte, hielt sich der im Violinkonzert (1937) mit einer eigenen Zwölftontechnik hervorgetretene Kompositionslehrer von Rolf Liebermann in Riva San Vitale, Strassburg, Basel, Brüssel, Paris, Barcelona, London, Zürich und Comolago TI auf, da er der fremdenpolizeilichen Bestimmungen wegen die Schweiz immer wieder verlassen und sich um Aufenthaltsverlängerungen bemühen musste. In seinem Spätwerk hat der 1984 in Zürich gestorbene Komponist einen stets sehr expressiven Konstruktivismus entwickelt, auf den bereits Instrumentalwerke aus den dreissiger Jahren vorbereiten.

Während in der bedrückenden «Ritmica funebre», die man als expressionistisches Gegenstück zu einem Trauermarsch Gustav Mahlers bezeichnen könnte, nach Vogels Worten «düstere und grelle Akkorde die Stimmung charakterisieren», zeigt die spukhafte, kaum vier Minuten dauernde «Ritmica scherzosa» eine durch rasche Auf- und Abwärtsbewegungen begünstigte Heiterkeit. Das presto zu spielende, mit einem vierstimmigen Kanon (Hokus) überraschende Orchesterstück basiert auf einem unbegleiteten Sprechchor aus dem Oratorium «Wagadus Untergang durch die Eitelkeit», mit dem Wladimir Vogel der modernen Chormusik neue Möglichkeiten eröffnete. Mit seinem jüdischen Schicksal begann sich der wie sein Prager Berufskollege Hans Krása assimilierte Musiker erst in der Kantate «Meditazione sulla maschera di Modigliani» (1960) auseinander zu setzen, um in Spätwerken wie den «Evocations. Hommage à Marc Chagall» für Blechbläser (1980) jenes Interesse für jüdische Probleme und Kulturfragen zu steigern, welches er schon in den «Fünf Liedern nach Texten von Nelly Sachs» für Alt und Streichtrio (1966) bekundet hatte.

Walter Labhart



Montag, 15. Oktober 2001, 20.00 Uhr,  
Kulturhallen Dampfzentrale

Pavel Haas (1899-1944)  
Studie für Streichorchester (1943)  
*Allegro con brio*  
*Adagio*  
*Allegro molto*

Franz Schreker (1878-1934)  
Intermezzo für Streichorchester (1900)

Abel Ehrlich (geb. 1915)  
Solange die Seele in mir ist  
Konzert für Violine und Streichorchester  
Uraufführung

Pause

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)  
Konzert für Violine und  
Streichorchester d-Moll (1822)  
*Allegro*  
*Adagio*  
*Allegro molto*

Wladimir Vogel (1896-1984)  
Verso – Inverso  
Für Streichorchester und Schlagzeug  
(1978)  
*Lento – Scherzando – Molto animato*

**Kolja Lessing, Violine**

**Berner Kammerorchester  
Christoph Mueller, Leitung**

In seiner Studie für Streichorchester vereinigt der tschechisch-jüdische Komponist Pavel Haas sämtliche Merkmale seiner Musiksprache: mährische Volksmelodik, Motive aus Synagogalgesängen und Polyrythmik. Der Komponist scheint mit diesem Werk angesichts seines bevorstehenden Todes schöpferisch Bilanz zu ziehen. Denn nur wenig später wurde Haas zusammen mit beinahe sämtlichen Musikern, die an der Uraufführung der Komposition im Konzentrationslager Theresienstadt beteiligt waren, nach Auschwitz deportiert.

Franz Schreker komponierte das Intermezzo für Streichorchester kurz nach Beendigung seiner Studien am Wiener Konservatorium. Schon in diesem Frühwerk sind die charakteristischen Merkmale seiner Musiksprache ausgeprägt: klangliche Farbigkeit und Sanglichkeit. Die Musik des österreichischen Opernkomponisten, die von den Nazis als «entartet» gebrandmarkt wurde, harrt trotz ihrer einstigen Popularität heute noch der Wiederentdeckung.

Der im preussischen Craz geborene Israeli Abel Ehrlich durchlief verschiedene musikalische Schaffensphasen: Nach einer ersten, spätromantischen Periode wandte er sich der orientalischen Musik zu, später experimentierte er mit atonalen und seriellen Kompositionsweisen. Die jüngsten Kompositionen des mehrfach ausgezeichneten Komponisten weisen vermehrt tonale Bezüge auf. Bei aller strukturellen Verschiedenheit zeichnet sich die Musik Abel Ehrlichs insgesamt durch die Unmittelbarkeit ihres Ausdrucks aus.

Die beiden Violinkonzerte von Felix Mendelssohn-Bartholdy markieren je verschiedene musikalische Entwicklungsstadien. Das berühmte e-Moll-Konzert entstand auf der Höhe seiner Meisterschaft, das Violinkonzert in d-Moll dagegen ist Zeugnis seiner aussergewöhnlichen Frühreife. Das dreisätzigige Konzert enthält nämlich ganz individuelle, von zeitgenössischen Modellen unabhängige Merkmale.

Der Titel von Wladimir Vogels «Verso – Inverso» bezieht sich auf das einleitende Lento: Sämtliche Perioden und Tonsequenzen der ersten Hälfte erscheinen anschliessend rückläufig, allerdings mit dem Resultat vollkommen anderer musikalischer Aussagen. In den beiden verspielt-ironischen Folgesätzen herrschen dagegen rhythmische Strukturen vor. Dieses Spätwerk spiegelt den vielfältigen Erfahrungshintergrund des mitteleuropäischen Komponisten russischer Abstammung mit schweizerischer Nationalität.

Annelise Alder



Dieses Konzert wird von Radio DRS2 am Sonntag,  
2. Dezember 2001, um 19.30 Uhr übertragen.

«Strange Story»



## Orchestermusik

Dienstag, 16. Oktober 2001, 20.00 Uhr,  
Kulturhallen Dampfzentrale

György Ligeti (geb. 1923)  
Ramifications (1968/69)

György Kurtág (geb. 1926)  
Grabstein für Stephan  
(in memoriam Stephan Stein),  
op. 15c (1989)  
Für Gitarre und Instrumentengruppen

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)  
Sinfoniesatz in c-Moll (1823)

Gustav Mahler (1860-1911)  
Kindertotenlieder (1905)  
1. *Nun will die Sonn' so hell aufgehn*  
2. *Nun seh' ich wohl,  
warum so dunkle Flammen*  
3. *Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür hinein*  
4. *Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen*  
5. *In diesem Wetter, in diesem Braus*

**Irène Friedli, Alt**  
**Stephan Schmidt, Gitarre**

**Bieler Symphonieorchester und  
Studierende der Hochschule für Musik  
und Theater Bern-Biel**  
**Jürg Wytenbach, Leitung**

«Ramifications» von György Ligeti, komponiert in den Jahren 1968/69, gehört mit «Apparitions» (1958/59) und «Atmosphères» (1961) zur Gruppe seiner postseriellen Klangkompositionen und steht am Ende einer Entwicklung, die der Komponist im Detail selbst beschrieben hat: «Kompositionstechnisch stellen «Ramifications» eine Weiterentwicklung meiner Arbeitsweise mit komplizierten musikalischen Netzgebilden dar. [...] Anfang der Sechzigerjahre komponierte ich Musik mit dichten, fast unbeweglichen, sich nur im Inneren allmählich verändernden Klanggeweben (etwa im Orchesterstück «Atmosphères»). Später wurden diese Gewebe beweglicher und aufgelockerter, «Ramifications» sind gleichsam ein Endpunkt in der Entwicklung von «Dicht und Statisch» zu «Durchbrochen und Beweglich». Obwohl es auch in diesem Text statische Klangbilder gibt, dominieren die spitzentartig durchwirkten, feinmaschigen Netzwerke. Der Titel «Ramifications» (Verästelungen) bezieht sich auf die polyphone Technik der Stimmführung: Gleichsam in ein Knäuel zusammengebundene Einzelstimmen bewegen sich divergent, so dass sich die Stimmbündel allmählich auflösen; die Musik scheint sich also tatsächlich zu verästeln. An anderen Stellen konvergieren die Stimmen dann wieder, so dass neue Bündel entstehen. Die Gesamtform wird durch den Wechsel zwischen Verästelung und Wiedervereinigung der Stimmen und durch die hierdurch entstehenden Risse und Verknäuelungen des Netzgebildes gegliedert.» Ebenso individuell wie die Form ist auch das Material von Ligetis Komposition. In «Ramifications» bemüht er sich nach eigener Aussage erstmals um die «konsequente Anwendung eines hyperchromatischen harmonischen Denkens. Aufführungstechnisch wird dies dadurch ermöglicht, dass die Hälfte der Streicher um einen Viertelton höher gestimmt ist. Die Musik, die sich hierbei ergibt, ist jedoch nicht vierteltönig; durch die Intonationsunterschiede, die sich beim Greifen ergeben, entsteht eine Tonhöhenfluktuation, und man hört fast nie exakte Vierteltonabstände, sondern kleinere oder grössere mikrotonale Abweichungen. Nur an einigen strukturell dichten Stellen ergeben sich annähernd Viertelton-Clusters; im übrigen erscheint [...] eine ganz neue Art von «unsicherer» Harmonik, die so wirkt, als ob die Harmoniebildungen der gleichschwebenden Temperatur und zumal der Diatonik «verdorben» wären.»

«Grabstein für Stephan», in memoriam Stephan Stein, ist eines der Hauptwerke György Kurtágs und wurde 1989 nach Skizzen aus den Jahren 1978/79 komponiert. Es basiert auf Material, das



Dieses Konzert wird von Radio DRS2 am Samstag, 27. Oktober 2001, um 19.00 Uhr übertragen.



sich um eine Folge von wie verloren wirkenden Gitarrenarpeggien gruppiert. Diese Arpeggienfolge wird bald ergänzt, bald durchbrochen von melodischen oder harmonischen, ausdrucksstarken Kommentaren der vorgesehenen Instrumentengruppen. Dabei bildet die Anordnung dieser Instrumentengruppen an verschiedenen Stellen des Konzerts als eines der wichtigen Elemente im Konzept der Komposition: Auch in diesem Werk (wie in den meisten jüngeren Orchesterstücken Kurtágs) wird der Raum zu einer Art akustischem Filter. Die verschiedenen Distanzen, aus welcher die Töne, die Instrumentengruppen erklingen, sind insofern von Bedeutung, als eine grössere Entfernung nicht unbedingt weniger (Laut-)Stärke bedeutet, denn Töne aus grösserer Distanz können eine ebenso spürbare Spannung übertragen. Die dabei entstehenden räumlichen Wirkungen erzeugen eine spezielle Dynamik, die wie ein akustisches Prisma und geradezu magisch wirkt. Der Effekt ist gleichzeitig bewegend und beängstigend, zumal das Stück – gleichsam als Requiem – zu den Gitarrenarpeggien zurückkehrt und in totaler Stille endet.

Der Sinfoniesatz in c-Moll stammt vom 14-jährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy, es handelt sich um seine «Sinfonia XIII». Bereits 1820 beginnt er zu komponieren und erfasst in knapp fünf Jahren die Formen- und Genrevielfalt der Epoche, die klassische Stilistik im Sinne des späten Mozart, polyphone Strukturen nach Bachschem Vorbild und wesentliche Grundsätze der zeitgenössischen Instrumentation. Bei eigenständiger Verarbeitung des durch die Tradition vorgegebenen gelingt ihm allmählich der Durchbruch zum unverkennbaren Individualstil. Die dreizehn Jugendsinfonien für Streicher sind in diesen Entwicklungsweg eingebunden. Der experimentelle Umgang mit der instrumentalen Vielstimmigkeit galt seit Haydn als wichtige Vorarbeit zur Erschliessung neuer Stilebenen. Folgerichtig betrachtete der junge Mendelssohn die vierstimmigen Streichersatzstudien als etwas Besonderes, notierte sie in einem gesonderten Übungsbuch und bezeichnete sie als «Sinfonia I-X». Weitere Streichersätze, die sich im Nachlass finden, blieben ohne Zählung und wurden erst 1967 als «Sinfonia XI-XIII» publiziert. Dem Beginn dieser Studien mit vierstimmigen Streichersinfonien folgen eineinhalb Jahre später fünfstimmige, die zu einer ungewöhnlichen Erweiterung der Formen und Gestaltungsmittel führen. So bezeugt die Reihe dieser Jugendsinfonien, dass Mendelssohn dem Erfassten und Begriffenen stets stufenweise Neues hinzufügte.

Im Sinfoniesatz c-Moll geht es um die Vertiefung des Fugenprinzips. Der mit scharf punktierte Rhythmik an Händel gemahnenden Grave-Einleitung folgt quasi eine Tripelfuge mit sinfonischer Durchführungstechnik. Diese Fuge steht an der Stelle des eigentlichen Seitensatzes und belegt einmal mehr die experimentelle Anlage der Frühwerke Mendelssohns.

Die «Kindertotenlieder» nach Gedichten Friedrich Rückerts für Alt- oder Baritonstimme und Orchester stellen einen Höhepunkt des Liedschaffens von Gustav Mahler dar. Sie sind in den Jahren nach 1901 entstanden und 1905 veröffentlicht worden. Rückert hat die Gedichte nach dem Tod seiner Kinder geschrieben, sie sind Ausdruck tiefen, wirklich erlebten Schmerzes. Mahler komponierte sie als Vater lebender Kinder; seine Äusserung «ich habe mich in die Lage versetzt, mir wäre ein Kind gestorben» lässt auf eine fast unvorstellbare Leidensbereitschaft schliessen, auf eine düstere seelische Veranlagung, der alles Glück zum Schmerz wird – wenn man nicht an eine Vorahnung glauben will, die sich 1907 mit dem Tod seiner älteren Tochter tatsächlich erfüllte. Mag die Entstehung der Lieder, wie vieles bei Mahler, ein psychologisches Rätsel sein, die Kompositionen zählen zum lyrisch Schönsten, das Mahler je geschaffen hat.

Die Lieder sind als Zyklus konzipiert, ihre Tonartenfolge ist d-c-c-Es-d. Das erste und fünfte Lied sind nach Tonart und Stimmung verwandt, das dritte steht trotz Tonartgleichheit mit dem zweiten als Mittelstück allein. Der Satzstil ist durchsichtig, linear; schlichte Diatonik und schmerzlich drängende Chromatik wechseln ab und greifen ineinander. Es gibt keine Füllstimmen, alles Unwesentliche, Übermalende und Ausschmückende ist ausgeschlossen: Wo ein Akkord gesetzt ist, wirkt er als beschwerender Ruhepunkt. Das Orchester ist mit kammermusikalischer Finesse behandelt, Holzbläser und Horn treten solistisch hervor, Harfe und Celesta geben charakteristisches Kolorit. Bei aller Intimität, trotz des Vorherrschens leiser und verhaltener Töne, liegt über allem eine Stimmung ernster Grösse, das Gefühl scheint aus der kleinen Liedform in sinfonische Weite auszuspringen.

Sandra Koch



## Orchestermusik

Mittwoch, 17. Oktober, und Donnerstag,  
18. Oktober 2001, 19.30 Uhr, Kultur Casino

### Erneuerung aus althebräisch- jüdischem Geist

Ernest Bloch (1880-1959)

Avodath Hakodesh  
Kantate für Kantor, Sprecher, Chor und  
Orchester (1930-1933)

Teil I

*Meditation*  
*Mah-Tovu*  
*Barechu*  
*Shemá Israel*  
*Veahavta*  
*Mi Chamocha*  
*Adonai imloch*  
*Zur Israel*

Teil II

*Kedushiah*  
*Nekadesh*  
*Kadosc*  
*Adir Adirenu*  
*Achad Hu Elochenu*  
*Imloch Adonai*

Teil III

*Preludio sinfonico*  
*Ihiu Lerazon*  
*Seu shearim*  
*Torah Zivah*  
*Shema Israe*  
*Lecha Adonai*

Teil IV

*Gadelu Ladonai*  
*Hodo al Eretz*  
*Torad adonai*  
*Ez chaim hi*

Teil V

*Vaanachnu Koreim*  
*Bayom hau*  
*Zur Israel*  
*Adon Olam*  
*Benediktion*

Arnold Schönberg (1874-1951)

Ein Überlebender aus Warschau  
Für Erzähler, Chor und Orchester,  
op. 46 (1947/1973)

Pause

Rolf Liebermann (1910-1999)

Capriccio  
Für Sopran, Violine und Orchester (1959)

Leonard Bernstein (1918-1990)

Chichester Psalms  
Für Chor und Orchester (1965)

**Roman Kofman, Leitung**

**José Kaufmann, Kantor**  
**Norbert Schwientek, Sprecher**  
**Barbara Meszaros, Sopran**  
**Alexandru Gavrilovici, Violine**

**Schweizer Kammerchor**  
**Einstudierung: Fritz Näf**

**Berner Symphonie-Orchester**  
**Konzertmeister: Alexandru Gavrilovici**



Dieses Konzert wird von Radio DRS2  
am Donnerstag, 18. Oktober 2001, um 20.00 Uhr  
übertragen.



## Vielerlei jüdische Identität

Grösser könnten die Kontraste nicht sein: Bernstein, Bloch, Liebermann und Schönberg, vier der bedeutendsten jüdischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, stehen mit Werken in jeweils sehr unterschiedlicher Besetzung auf einem Programm, das mit extrem gegensätzlichen Bekenntnissen zum Judentum bekannt macht.

Epische Klangentfaltung und inbrünstige Religiosität (Bloch: «Avodath Hakodesh») wechseln mit den geistvollen Formstudien (Liebermann: Capriccio) eines experimentierfreudigen Zwölftonkomponisten ab: den volksliedhaft schlichten «Chichester Psalms» (Bernstein) steht mit dem «Survivor from Warsaw» (Schönberg) ein nur sechs Minuten dauernder, musikalisch äusserst komplexer Bericht von aufwühlender Expressivität gegenüber. Nichts verbindet diese vier Kompositionen ästhetisch oder stilistisch miteinander ausser der Herkunft ihrer in den USA, in Wien, Genf und Zürich geborenen Komponisten. Sie alle waren schöpferisch vielseitige Juden, die sich immer wieder mit ihrer ethnischen Verwurzelung und kulturellen Tradition auseinander setzten, um schliesslich zu einer spezifisch jüdischen Spiritualität zu gelangen.

Sein religiöses Hauptwerk, die für einen Sabbath-Morgengottesdienst bestimmte Komposition «Avodath Hakodesh» für Bariton (Kantor), gemischten Chor und grosses Orchester, schrieb der in der Westschweiz aufgewachsene Wahlamerikaner Ernest Bloch von 1930 bis 1933 grösstenteils im Tessin. Dem für die Emanuel-Synagoge der Reformgemeinde von San Francisco geschriebenen Werk liegt ein Text aus dem «Union Prayer Book for Jewish Worship» zu Grunde, der sich aus den Psalmen, dem 5. Buch Moses mit den Gesetzen (Deuteronomium), dem Buch Exodus und Jesaja sowie den Sprüchen und weiteren liturgischen Quellen zusammensetzt. Der häufig mit dem Chor alternierende Kantor, Vorbeter oder «Chasan» genannt, erfüllt eine sowohl einführende als auch begleitende Aufgabe. Inhaltlich bezieht sich «Avodath Hakodesh» auf die Bemühungen des jüdischen Volkes um Erlösung und auf dessen Botschaft an die Welt. Den jüdischen Klangcharakter der gemäss der jüdischen Liturgie fünfteiligen Partitur unterstreichen vor allem die vom Chasan gesungenen Tonketten zwischen melodisch wichtigen Einzeltönen und die orientalisches gefärbten Harmonien des sehr farneichen Orchesterparts. Mit seiner stark quintengesättigten, kunstvoll archaisierenden Musik zum Gottesdienst am Sabbathmorgen

beschloss Ernest Bloch den schon 1913 in Genf mit den «Trois Poèmes Juifs» für Orchester begonnenen «Jüdischen Zyklus».

In keinem kleinformatigen Werk Arnold Schönbergs erreicht die Intensität des musikalischen Bekenntnisses zum Judentum eine so bezwingende Ausdruckskraft wie in der 1947 für einen Sprecher, Männerchor und Orchester gesetzten Komposition «A Survivor from Warsaw» op. 46. Die grauenvollen Erinnerungen eines Überlebenden, die der damals schon im kalifornischen Exil lebende Pionier der Zwölftonmusik englisch übermittelt bekam und in dieser Sprache auch vertonte, schliessen die deutsch gesprochenen Befehle eines Feldwebels ein. Erst am Schluss der eigenartigen Mischung von Melodram, programmatischer Sinfonik und Kantate erklingt der in hebräischer Sprache einstimmig gesungene Chor «Sch'ma Jisroel», das traditionelle Gebet der Juden, umspielt von hochexpressiver Dodekaphonik. Das kurze Insistieren einer Militärtrommel, die seufzerartigen Tonschritte der Violinen und das grelle Aufblitzen von schneidenden Blechbläsermotiven stehen ganz im Dienst einer beklemmenden Aussage von zeitloser Gültigkeit.

Frei von politischer oder religiöser Thematik bewegt sich das für Sopran, Violine und Orchester gesetzte Capriccio (1958) des in Zürich geborenen Weltbürgers Rolf Liebermann zwischen diversen musikalischen Gattungen. Es handelt sich um ein Rondo und gleichzeitig um eine Variationenfolge über ein Thema, das auf einem französischen Volkslied basiert.

Zeichnet sich Rolf Liebermanns witziger Geniestreich durch effektvolle Tonrepetitionen des Schlagzeugs, durch Echowirkungen und orchestrale Brillanz aus, so gehören Einfachheit und klare Tonalität zu den auffallendsten Qualitäten der für die Kirchenchöre der Kathedrale von Chichester komponierten «Chichester Psalms» (1963) von Leonard Bernstein. Ihr Autor beschrieb die nach dem hebräischen Urtext zu singenden Psalmen als «bescheiden, tonal, melodisch und irgendwie gerade und normal» und schuf mit ihnen leicht zugängliche religiöse Gebrauchsmusik von starker klinglicher Eigenart.

Walter Labhart



Sonntag, 21. Oktober 2001, 19.30 Uhr,  
Kulturhallen Dampfzentrale

### Reaching...Transforming

Chaya Czernowin (geb. 1957)  
Shu Hai Mitamen Behatalat Kidon (1997)  
Für Stimme und live-Elektronik,  
Ute Wassermann gewidmet

Josh Levine (geb. 1959)  
Land

Chaya Czernowin  
Shu Hai in Orchesterfassung,  
Dieter Schnabel gewidmet  
(Werkauftrag, Uraufführung)

### Ute Wassermann, Stimme

**Basel Sinfonietta und Studierende der  
Hochschule für Musik und Theater  
Bern-Biel**  
Johannes Kalitzke, Leitung

**Elektronische Realisation:  
Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-  
Stiftung des Südwestrundfunks e. V.,  
Freiburg i.Br.**  
Michael Acker, Klangregie  
Sven Kestel, Klangregie-Assistenz

### Reaching...Transforming

«Reaching...Transforming / «a sea-change / into something rich and strange» (Shakespeare) / two pieces: two conflicting experiences of the same thought»: Der Obertitel, den Chaya Czernowin für ihre beiden «Shu Hai»-Stücke gewählt hat, mag über dem ganzen Abend stehen. «Nichts an ihm soll verfallen, / Das nicht wandelt Meereshut / In ein reich und seltnes Gut.» So singt Ariel bei Shakespeare (in Schlegels Übersetzung von «The Tempest»). Etwas verwandelt sich, wird reicher, widersprüchlicher, gerät aber auch in eine – mitunter seltsam anmutende – Ferne. Das lässt sich auf alle Werke dieses Konzerts übertragen.

Zwei sich widersprechende Erfahrungen desselben Gedankens: Davon zeugen die beiden, je etwas über eine halbe Stunde dauernden Stücke Czernowins. Das zweite basiert auf dem ersten und entwickelt es auf ungewöhnliche Weise weiter. Das erste, entstanden 1997, ist für Frauenstimme und neun Versionen derselben Stimme ab Band sowie live-Elektronik gedacht, ja massgeschneidert für die aussergewöhnlich «individuelle, mehrdimensionale und einzigartige Stimme» der Vokalistin Ute Wassermann, die das Werk 1998 beim Festival Eclat in Stuttgart zusammen mit dem Experimentalstudio der Heinrich Strobel-Stiftung des Südwestfunks Baden-Baden uraufführte.

«Shu Hai Mitamen Behatalat Kidon» (Shu Hai übt Speerwerfen) basiert auf elf Gedichten des israelischen Poeten Zohar Eitan, der früher selber komponierte und in seiner Sprache ein ausserordentliches Zeit- und Rhythmusgefühl zeigt. Aus einem nicht vertonten Gedicht Eitans stammt auch der Titel des Stücks. Jedes dieser Gedichte – so schreibt Chaya Czernowin, «ist eine zersplitterte und polyphone Struktur, in der Erinnerung, Erkenntnis, direkte Erfahrung und Selbstbeobachtung miteinander in einer Vielzahl von Weisen konfrontiert werden.» Metaphorisch gesagt: Der Dichter ist sich seiner Hand, die er vor sich sieht und die schreibt, ebenso bewusst wie des Moments, in dem sein Gedicht entsteht.

Diese Polyphonie der Selbst-Erfahrung und der äusseren Erfahrung überträgt nun die Komponistin in die musikalische Struktur. Sechs Lautsprecher sind rund ums Publikum aufgestellt, ein weiterer mitten im Raum. Die live-Elektronik steuert, von wo die – unverfremdete – Stimme zu hören ist. Manchmal erscheint sie im Chor, manchmal im Duo, manchmal nah, manchmal fern usw. «Diese paradoxe «Bühne» hilft den Hauptzug des Stücks



Dieses Konzert wird von Radio DRS2 im Frühjahr 2002 ausgestrahlt.



hervorzuheben: die zerbrechliche und sich ständig entwickelnde Identität (bzw. die Identitäten) der inneren Charaktere innerhalb einer einzigen Stimme.» Oder anders ausgedrückt: «Der ganze Saal ist ein Kopf, in dem sich verschiedene Gedanken drängen.»

Vor allem im ersten Teil wird die innere Polyphonie der einzelnen Gedichte auf die Beziehungen zwischen verschiedenen Gedichten übertragen, die einander in diesem Innenraum, diesem inneren Theater, kommentieren und beleuchten. Der zweite Teil der Komposition ist «das Herz reflektiver Innerlichkeit, wo intensive Gefühle in ihre äusserste «embryonale», reine Form gebracht werden und wo das Material so gefiltert wird, dass nur das Allerwesentlichste übrigbleiben kann. Aber auch dieses ist gleichzeitig erfroren und stilisiert – Fetzen erstarrter Intensität».

So entsteht eine Art reduzierter, zurückhaltender, «gefilterter, nicht linearer Poesie». Verstärkt wird dieser Eindruck durch die einzigartige, in der Improvisation entwickelte Ausdrucksfähigkeit von Ute Wassermanns Stimme: auf der einen Seite durch die rohe, nicht raffinierte physische Expression der Gefühle, auf der anderen Seite aber dadurch, dass die Stimme in extrem kontrollierte, meist unnatürlich kurze Formsegmente gezwungen wird, so dass der wilde Gefühlsausdruck wieder in Frage gestellt wird. «Die Spannung und die Reibung, die durch die Wildheit des Materials und ihre Beziehung zur kontrollierten, engen Form entstehen, bestimmen und formen das Stück.» Bei diesen kurzen Segmenten scheint es, «als ob sehr konzentrierte und intensive Gefühlsessenzen getrennt in verschiedene Reagenzgläser abgefüllt werden. Hin und wieder beobachten wir Scherben dieser Gläser.»

Das neue Werk «Shu Hai in orchestral setting» fügt der multiplen Stimme nun einen Orchesterpart hinzu und entwickelt einen Dialog zwischen den beiden Teilen. «Das sehr zerbrechliche, intime und reduzierte poetische Verfahren aus dem zweiten Teil des Originals und die sehr kruden, regellosen und grotesken Einwüfe des Orchesters werden miteinander konfrontiert.» Das Orchester antwortet auf die kristallisierte Poesie der Stimme, es ist gleichsam der Nährboden, aus dem dessen Sublimation entstehen konnte. Ursprünglich wollte Chaya Czernowin diesen Orchesterpart sehr lebendig und geräuschhaft gestalten, als Kontrast zur Stille des Originals. So beginnt das Stück denn auch. Mit der Zeit aber führte es in eine ganz andere Richtung, in der dieser Gegensatz von Wild-

heit/Erstarrung weniger wichtig wurde.

Verständlich wird die Intensität dieses Gegensatzes – die spezielle Energie dieser Musik –, wenn man sich den Orchesterteil als körperlich anstrengende Aktionen vorstellt: Als müsse man auf physische Weise einen Widerstand überwinden oder sich gegen ihn stemmen, sei es, dass man einen Schrank zu verschieben oder eine Plastikhülle zu durchstossen versucht. Eigentlich geht es um zwei Klangkörper, die gegeneinander stehen; das Orchester drückt gleichsam gegen einen Widerstand, nämlich gegen die ausserordentliche Reduziertheit der Vokalstimmen. Die beiden Widerparte kommen zwar in einen Dialog, aber die Distanz zwischen ihnen wird dadurch nicht aufgehoben. So könnte man schliesslich sagen, dass sich der Konzertsaal in zwei Säle aufteilt, in einen Umgebungsklang für das Vokalstück und eine herkömmliche Konzerthalle für das Orchester. Die Verhältnisse sind dabei nicht eindeutig: Die Solostimme benimmt sich gleichsam wie mehrere verschiedene Stimmen – wie eine Art Vokalorchester –, während sich das Orchester wie eine einzelne, eine Solostimme benimmt. Die «live»-Solistin steht zwar auf der Bühne, aber sie singt nur einen Teil des Ganzen, und auch wenn sie singt, ist sie nicht immer «die Solistin».

Räumlichkeit spielt auch in «Land» von Josh Levine eine zentrale Rolle. Die 22 Instrumente sind in fünf räumlich geschiedene Gruppen aufgeteilt, in vier heterogen besetzte und eine homogene Gruppierung, ein Streichquartett. Das Werk, das 1996/97 für das Ensemble InterContemporain, also für ein Solistenensemble, entstanden ist, behandelt jedes Instrument zunächst als Individuum. Dahinter steht als wichtigste Idee, dass die individuelle Autonomie gewissermassen in Beziehung zu vielfältigen und manchmal widersprüchlichen Zugehörigkeiten tritt: Ein Instrument gehört sowohl zu jener Gruppe, an die es durch den «geografischen» Ort in der Aufführung dieses Stücks gebunden ist, als auch zu seiner wesensmässigen und traditionellen Instrumentenfamilie und schliesslich zum Ensemble als Ganzem. Die Vorstellung einer Geschichtlichkeit bestimmt dabei das Stück. Die Instrumente manifestieren ihre «typischen» Spieltechniken und Gesten und widerstreben ihnen zugleich. Auf autobiografischer Ebene gibt es besondere Beziehungen zwischen diesem Werk und dem Quintett «A part of many journeys», das Josh Levine für Horn, zwei Posaunen, Cello und Kontrabass komponierte. Am auffallendsten ist, dass der Beginn von «Land» fast genau den Anfang und das Ende



des früheren Werks verschmilzt. Auf dieses doppelte Zitat folgt ein 100 Sekunden langer «Atem» elektroakustischer Musik, eine bildhafte Passage, die einmalig in diesem Stück ist. Wie «ein Fenster, das sich langsam auf eine matt beleuchtete Landschaft öffnet und sich wieder schliesst», könnte sie einen Vorhang andeuten, vor dem die Ereignisse des Stücks abheben: «ein entferntes und vielleicht unterbewusstes «Anderswo», die verblasende Erinnerung vergangener Orte – oder sogar die Idee historischer Zeit selbst».

Zum Titel «Land» gibt Josh Levine mehrere Andeutungen: Er sei als «country» zu betrachten, sowohl als politische Einheit als auch als Heimat mit ihrem kulturellen Erbe, aber auch als «countryside» in der topografischen und alltagssprachlichen Bedeutung. Aber man könne ihn auch globaler verstehen: die Erde, wie sie von uns Menschen bewohnt und aufgebaut sei. Und schliesslich sei eine weitere Bedeutung nicht zu vergessen: «auf die Erde zurückzukommen».

Thomas Meyer

### **Zum Einsatz der Stimme in «Shu Hai Mitamen Behatalat Kidon» von Chaya Czernowin**

In meinen eigenen Solostücken verbinden sich ursprüngliche, «wilde» Stimmen mit genau geformten Vokalisationen. Simultane Bewegungen von Lippen, Zunge, Gaumen, Kehlkopf, Zwerchfell erzeugen einen vielstimmigen Gesang. Trillerketten, Jodler vermischt mit Pfeifen, schrillende, näselnde, knarrende Geräusche, im Raum zerplatzende Knalllaute, Vokalisieren mit geschlossenem Mund, Verfremdungen von Belcanto. Der Ton entwickelt sich auf Silben. Konsonanten wie T oder B lassen Klänge im Raum explodieren. M und N verengen, verschliessen den Faden der Stimme, geben der Melodielinie eine neue Farbe. Beim Singen überlagere ich verschiedene Vokaltechniken zu vielschichtig aufgebauten Klanggesten.

Die Erarbeitung von «Shu Hai Mitamen Behatalat Kidon» bedeutete eine grosse Herausforderung, da die Komposition in vielen Aspekten an die Grenzen und physischen Möglichkeiten einer Stimme geht: Zum Beispiel werfe ich nach einer Notierung in Vierteltonschritten fast unkontrollierbare Klänge in extrem kurzem Staccato und Fortissimo in den Raum. Dabei schliesse und öffne ich die Kehle abrupt. Chaya Czernowin hat die Stimmklänge in einer komplexen Notierung festgehalten. Sie sind in verschiedene Klangfarbenmischungen sowie in Tonhöhe, Dynamik und Rhythmus definiert, wobei der Gestus an vielen Stellen dem widerspricht, was die Stimme natürlicherweise gerne machen würde. Oft habe ich beim Erarbeiten die formalen Segmente zuerst in ihre Einzelteile zerlegt und dann wieder zusammengefügt. Im Probenprozess war es für mich spannend mit der Partitur zu «spielen» (zunächst allein und dann zusammen mit Chaya), um Lösungen zu finden, die einerseits der präzisen Notation, andererseits dem Stimminstrument, dem Körper der Sängerin, gerecht werden.

Die Art der Notierung, eine Mischung aus traditioneller und grafischer Notation, gab mir die Möglichkeit, das Stück auf verschiedenen Ebenen zu erarbeiten. Nachdem ich eine genaue Umsetzung «in der Kehle» hatte, konnte ich auf dieser Grundlage die in meiner Stimme liegenden Möglichkeiten entfalten, vor allem in der Nuancierung und subtilen Ausarbeitung von Klangfarben und gestischem Material.

Ute Wassermann



## Shu Hai practices the javelin

Shu Hai practices the javelin

**--LONG BREATH PAUSE, HERE AND BETWEEN ALL STANZAS --**

Wei-ling's parents are doctors.

They believe it is good to help one's neighbour.

They train her to volunteer.

**(A thing, warm and smooth, fills a deep bowl. It takes the entire screen, save only the corners. Now an old fork approaches. It lifts a smooth, brown mass while disappearing into the top right-hand corner.)**

### **Approaching**

Viewing is forbidden Mondays through Friday, and the pupils

**(The camera struggles to follow the ball's movement among legs. The picture is slightly tilted)**

The girls, who can't play, cheer on

### **Approaching, Expanding.**

The pupils spend time with their families. Sunday mornings Shu-Yang

### **Partaking. Washing away.**

The city, where many places of interest are

### **Partaking. Sweeping away. Straightening up.**

**(Straighten up. Become a drop of water.)**

The city, where many places of interest are

**--RECITE VERBS QUICKLY, IN A FORCEFUL MANNER, LOUDLY--**

**(Approaching a man and a boy who stand almost touching. Both hold cameras. Behind them we see: a lawn strip, a wall.)**

### **Wrap yourself.**

**(laughing. Children laughing.)**

Like children all over the world, they

**(Now the picture slowly scans a room)**

must confront the challenges

**--LONG BREATH PAUSE--**

which stands

**(Now the picture slowly scans an empty room. In one corner stands a stool. A man is bent over it.**

Before

**(Now the picture slowly scans an empty room. In one corner stands a stool. A man is bent over it, talking.**

**There are no subtitles.**

**--VERY LONG BREATH PAUSE--**

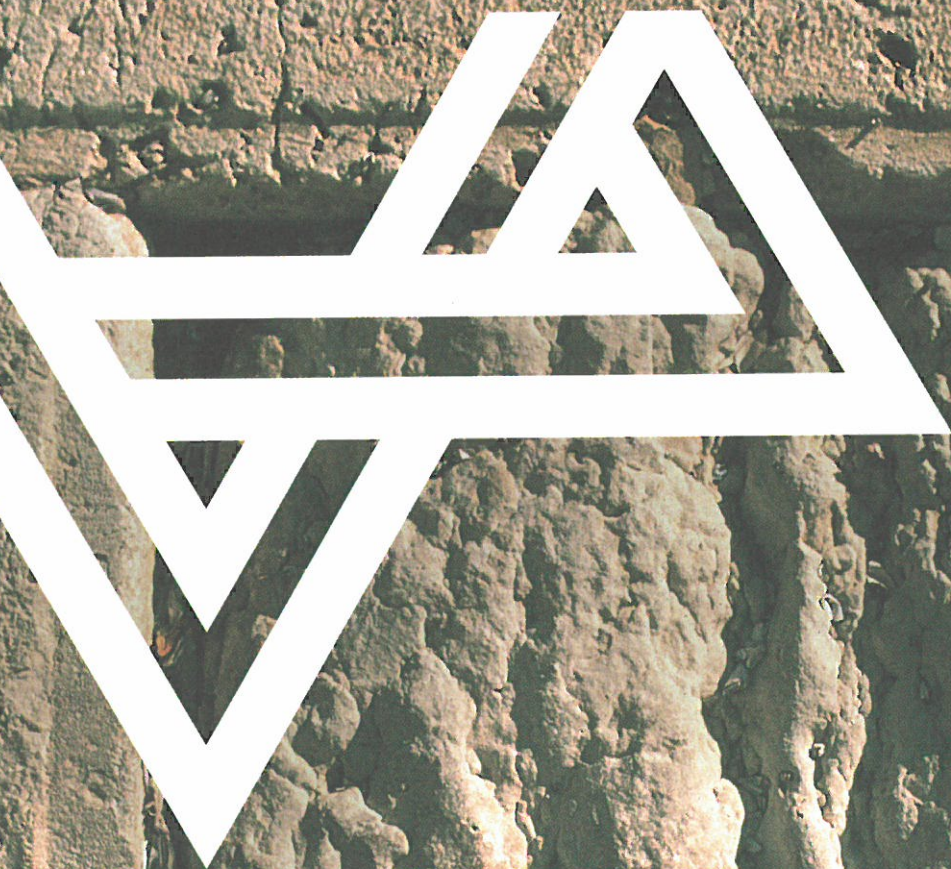
**Approaching, Expanding. Partaking. Washing away. Straightening up. (Straighten up. Reflect. Become a drop of water. Wrap yourself. Wash away. Be reflected. Straighten up. Evaporate. Evaporate)**

Zohar Eitan

Translation from Hebrew: Zohar Eitan



Ensemble- und Solistenkonzerte  
im Rahmen der  
Biennale Bern 2001





Samstag, 13. Oktober 2001, 14.00 Uhr,  
Kornhausforum

### **Das Stetl – ein Mythos?**

Lieder von Mordechai Gebirtig, Texte von Barbara  
Honigmann, Esther Dischereit, Maxim Biller u.a.

**Esther de Bros, Leitung**  
**Mit Studierenden der Hochschule für Musik und**  
**Theater Bern-Biel**

### **Das Stetl – ein Mythos?**

Das abrupte und gewalttätige Ende des Kosmos  
«Stetl» liess seine wenigen Überlebenden in  
Schock und Trauer verstummen oder resignieren.  
Doch in ihrer Erinnerung leben Bilder, Eindrücke  
und Szenen weiter und schaffen sich, den unge-  
schriebenen Gesetzen aller Erinnerung folgend,  
ihren Platz. Wie «war es» im Stetl?

Der aus Krakau stammende polnisch-jüdische  
Volksdichter Mordechai Gebirtig ist auf seine  
anrührend einfache Art Chronist komplexer Ereig-  
nisse und Befindlichkeiten – ebenso wie Manès  
Sperber, der seine Kinder- und Jugendjahre im ost-  
galizischen Stetl verbracht hat. Davon erzählen sie  
uns, jeder auf seine Weise.

Die «Nachgeborenen» wie z.B. Maxim Biller, Barba-  
ra Honigmann oder Esther Dischereit müssen sich  
ihr Stetl aus den mühsam zusammengetragenen  
Bruchstücken eigenen Entdeckens und aus der  
Erinnerung ihrer Vorfahren zusammensetzen, um  
dem entstanden Mythos eine mögliche Realität  
gegenüberstellen zu können.

Esther de Bros



## Ensembles und Solisten

Samstag, 13. Oktober 2001, 18.00 Uhr,  
Kulturhallen Dampfzentrale

### Go!

Eine Aufforderung zum Gehen: Leg los! Tu was!  
Der Titel ist Programm – die Tanzstücke des Rhythmikseminars Biel bedeuten Aufbruch in neue Dimensionen: Mit Zemlinsky, Weill, Reich und New Klezmer werden ausschliesslich Werke jüdischer Komponisten vertanzt. Drei der Werke sind Diplomarbeiten – sie signalisieren den Schritt ins professionelle Rhythmiker-Leben. «Desert Piece», das neue, energiegeladene Stück von Kurt Dreyer wird durch ein ständiges Gehen geprägt. Und schliesslich wurde mit Cisco Aznar erstmals ein Gastchoreograf verpflichtet. Er hat mit dem Béjart Ballett und verschiedenen anderen Gruppen getanzt, widmet sich aber jetzt vor allem der Choreografie. Sein skurriler Stil lebt von starken Bildern, die sich nachhaltig einprägen. «Hush, hush, sweet little monster» nennt er sein umfangreiches, lustvolles Werk, in dem sämtliche Studentinnen und Studenten des Rhythmikseminars sowohl mit Tanz als auch als Musikerinnen und Musiker in Erscheinung treten. Es wird erweitert durch Videoprojektionen, welche die im Inneren schlummernden Monster an die Oberfläche holen.  
Go! Eine Aufforderung zum Hingehen – go to the Dampfzentrale Bern!

Kurt Dreyer

**Choreografien von Cisco Aznar,  
Chantal Emmenegger, Andreas Pfiffner,  
Naemi von Orelli, Kurt Dreyer**

**Mit Christelle Allimann, Simon Baumann,  
Judith Berchtold, Chantal Emmenegger,  
Cornelia Gautschi, Judith Grossniklaus,  
Micha Herrmann, Matthias Hodel, Bettina Hürzeler,  
Mélina Imdorf, Anouchka Kleiner, Selina Meier,  
Cornelia Mischler, Andreas Pfiffner,  
Mélanie Trachsel, Silvana Trepp, Rahel Schmid,  
Claire Valat, Naemi von Orelli, Silvan Volkart,  
Anais Vouillamoz, Sina-Milena Wüthrich,  
Christina Wyss, Diana Wyss**

Samstag, 13. Oktober 2001, 20.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### **Jüdische Musik zwischen zwei Diktaturen. Die Neue Jüdische Schule: St. Petersburg – Moskau – Berlin – Wien**

Lazare Saminsky (1882-1959)  
Danse rituelle du Sabbath (1919)

Joseph Achron (1886-1943)  
Symphonische Variation über ein  
jüdisches Thema  
«El jiwneh Hagalil» (1915)

Alexander Krein (1883-1951)  
Fünf Stücke aus der Suite  
«Jüdische Tänze»

Pause

Alexander Weprik (1899-1958)  
Drei Volkstänze (1928)  
Sonate Nr. 2 (1924)

Joachim Stutschewsky (1891-1982)  
Vier jüdische Tanzstücke (1929)

**Jascha Nemtsov, Klavier und Moderation**



«Die jüdische Nation besitzt einen riesigen melodischen Schatz. Ihre liturgischen Gesänge haben mich zutiefst beeindruckt. Die jüdische Musik wartet auf ihren Genius» – diese Worte des grossen russischen Komponisten und Pädagogen Nikolai Rimskij-Korsakow machten 1902 schnell die Runde in den Korridoren des St. Petersburger Konservatoriums. Sie fielen auf fruchtbaren Boden: Wenige Jahre später haben einige junge Musiker, zum grössten Teil seine Schüler, eine Renaissance der jüdischen Musik eingeleitet.

Im Unterschied zu ihren westeuropäischen Kollegen verloren die jungen russischen jüdischen Künstler, die erst seit wenigen Jahren den Zugang zu einer professionellen Ausbildung hatten, noch nicht ihre Bindung an die jüdische Gemeinschaft. Diese mehr als fünf Millionen zählende Gemeinschaft (damals etwa die Hälfte der Weltjudenheit), die noch zum grössten Teil in den althergebrachten Traditionen lebte, blieb für sie Nährboden und Inspirationsquelle.

Ein wichtiges Beispiel dafür war der russische musikalische Nationalismus. Nicht zufällig gingen viele bedeutende jüdische Komponisten dieser Zeit aus der Klasse von Rimskij-Korsakow hervor. Er war das letzte grosse Mitglied des «Mächtigen Häufleins», einer Komponistenvereinigung, die in Russland bereits richtungsbildend wirkte. Rimskij-Korsakow, Mussorgski und Borodin schufen nicht nur einen national orientierten Stil, sondern in der Folklore entdeckten sie auch eine ungewöhnlich reiche Erneuerungsquelle der Musiksprache. Dasselbe gelang auch ihren jüdischen Nachfolgern.

Am 4. März 1908 wurde der Petersburger Gouverneur um die Genehmigung für eine Gesellschaft für jüdische Volksmusik ersucht. 1913 zählte die Gesellschaft bereits fast 900 Mitglieder; in einigen Städten wurden Filialen eröffnet. Ihre Tätigkeit konzentrierte sich zunächst auf die Sammlung, Bearbeitung, Publikation und Aufführung der jüdischen Folklore. Daneben entstanden zunehmend auch Originalkompositionen. Für junge Komponisten (es waren etwa 25) war die Gesellschaft eine Vereinigung von Gleichgesinnten, wo eine vertraute, aber auch diskussionsfreudige Atmosphäre herrschte.

Diese «Neue Jüdische Schule» fand damals auch im Westen zunehmende Anerkennung, viele westeuropäische jüdische Komponisten schlossen sich ihr an. Der durchschlagende künstlerische Erfolg ihrer Musik war aber nur von kurzer Dauer. In den

dreissiger und vierziger Jahren fiel sie dem Antisemitismus in Ost- und Westeuropa zum Opfer.

Seit einiger Zeit engagieren sich ausser mir erstklassige Interpreten für diese Musik, wie die Bratschistin Tabea Zimmermann, der Geiger Ingolf Turban und Helene Schneiderman, Kammersängerin an der Stuttgarter Staatsoper. Der Mitteldeutsche Rundfunk, der Südwestrundfunk und der Hänssler-Verlag beteiligen sich mit diversen Neueinspielungen an der Verbreitung solcher Musik.

Jascha Nemtsov



## Ensembles und Solisten

Sonntag, 14. Oktober 2001, 11.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### Matineekonzert

Ernest Bloch (1880-1959)

Three Nocturnes for Piano Trio (1924)

Viktor Ullmann (1898-1944)

Fünf Liebeslieder auf Texte  
von Ricarda Huch (1939)

Aaron Copland (1900-1990)

Vitebsk/Study on a Jewish Theme  
for Piano Trio (1929)

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Fünf Lieder und Duette aus dem Zyklus  
«Aus jiddischer Volkspoesie»,  
op. 79 (1948)  
für Sopran, Alt und Klavier

**Jaroslavna Golovanova, Sopran**

**Claude Eichenberger, Alt**

**Pro-arte-Trio Bern**

**Hansjürg Kuhn, Klavier**

**Tadeusz Kuzniar, Violine**

**Ulrich Schmid, Violoncello**

Sonntag, 14. Oktober, 13.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### Musik in Theresienstadt

Mit Gedichten von Ilse Weber (1903-1944)  
und Kindern in Theresienstadt

Viktor Ullmann (1898-1944)

Drei Yiddische Lieder

*Margaritkes*

*Beryoskele*

*A Meydl in di Yorn*

Hans Krása (1899-1944)

Fünf Lieder für eine Singstimme mit  
Klavierbegleitung, op. 4  
*Ihr Mädchen seid wie Gärten (R. M. Rilke)*  
*An die Brüder (Lettisches Volkslied)*  
*Mach, dass uns etwas geschieht!*  
*(R. M. Rilke)*  
*Die Liebe (Catullus)*  
*Vice Versa (Chr. Morgenstern)*

**Michelle Ghidelli, Sopran**

**Reto Staub, Klavier**

Karel Reiner (1910-1979)

Sonata brevis für Violoncello und Klavier  
op. 39 (1947)

*Allegro moderato – Energico ma grazioso*

*Marcia funebre*

*Allegro con brio*

**Theodor Brcko, Violoncello**

**Karin Jampen, Klavier**

Pause

Gideon Klein (1919-1945)

Sonate für Klavier (1943)

*Allegro con fuoco*

*Adagio*

*Allegro vivace*

**Karin Jampen, Klavier**



### **Musik, Gedichte und Kinderzeichnungen aus Theresienstadt**

Nachdem Hitlers Truppen 1939 in die ehemalige Tschechoslowakei einmarschiert waren und das «Protektorat Böhmen und Mähren» errichtet hatten, verwandelten sie die alte Garnison Theresienstadt, rund 60 km nordwestlich von Prag gelegen, in ein Konzentrationslager besonderer Art. Der heute Terezín genannte Ort diente den Okkupanten als «Musterlager» zur Täuschung verschiedener Inspektoren und als Durchgangslager für die Todes Transporte nach dem Osten. Zwischen 1941 und 1944 trugen tschechisch-jüdische Inhaftierte wie die Komponisten Pavel Haas, Gideon Klein, Hans Krása und Viktor Ullmann mit dort unter schwierigsten Umständen hervorgebrachten Werken zum regen Kulturleben im Lager bei. Im Rahmen der Biennale Bern «Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder» macht dieses kammermusikalische Konzert nicht nur mit Hauptwerken der Theresienstädter Komponisten, sondern auch mit Gedichten und farbigen Kinderzeichnungen aus jenem KZ bekannt.

Walter Labhart

Pavel Haas (1899-1944)

Suite

*Furioso*

*Con fuoco*

*Moderato*

**Barbara Germann, Oboe**

**Reto Staub, Klavier**

Pavel Haas (1899-1944)

Quintett op. 10 (1929)

*Preludio*

*Preghiera*

*Ballo eccentrico*

*Epilogo*

**Tatjana Durisova, Flöte**

**Barbara Germann, Oboe**

**Beatrix Graf, Klarinette**

**Nicolas Michel, Fagott**

**Simon Mattmüller, Horn**



## Ensembles und Solisten

Sonntag, 14. Oktober 2001, 15.00 Uhr,  
Restaurant, Café Dampfzentrale

### **Jüdische Musik auf Schellack**

Ein sakrales und säkulares Schallplatten-  
Konzert mit Raymond Wolff

Vor ungefähr 100 Jahren kamen in Deutschland die ersten zu kommerziellen Zwecken hergestellten Schallplatten auf den Markt. Deutschland war bis 1918 der bedeutendste Produzent von Schallplatten, die in alle Welt exportiert wurden. Darunter waren viele Aufnahmen, die einen jüdischen Bezug hatten: liturgische Gesänge, jiddische Aufnahmen – oder schlicht indem der Komponist, Textdichter, Sänger, die Sängerin, der Humorist oder Instrumentalsolist jüdischer Herkunft war. Aber auch Antijüdisches fand sich darunter. Diese Platten sind heute grosse Raritäten, Klänge einer verlorenen Welt, die Auskunft über ein musikalisches Zeitalter geben. Raymond Wolff wird Platten auflegen und deren Geschichte erzählen. Hören wir zu.



Diese Veranstaltung wird von Radio DRS2  
am Donnerstag, 18. Oktober 2001, um 22.35 Uhr  
im CH-Musik special ausgestrahlt.



Sonntag, 14. Oktober 2001, 19.30 Uhr,  
Kornhausforum

**«the pioneer generation of  
Israeli music»**

Paul Ben-Haim (1897-1984)  
String Quartet op. 21 (1937)  
*Con moto, sereno*  
*Molto vivace*  
*Largo e molto sostenuto*  
*Rondo finale*

Oedoen Partos (1907-1977)  
Concertino für Streichquartett (1932)

León Schidlowsky (geb. 1931)  
String Quartet (1988)

**Gertler Quartet (Rubin Academy of Music,  
Tel Aviv University)**

**Rachel Ringelstein, Violine**

**Guy Figer, Violine**

**Amit Landau, Viola**

**Tami Waterman, Cello**

Paul Ben-Haim wurde 1897 als Paul Frankenburger in München geboren, wo er auch Komposition und Klavier studierte. Von 1920 bis 1924 war er als Assistent von Bruno Walter an der Münchner Oper tätig, bevor er in Augsburg zum Dirigenten von Oper und Orchester gewählt wurde. Sein eigenes kompositorisches Schaffen fand ebenso Anklang – seine Werke wurden sowohl in Deutschland als auch in anderen Ländern Europas aufgeführt. Doch der Vormarsch des Antisemitismus bescherte der Karriere ein abruptes Ende: Nach seiner Tätigkeit in Augsburg konnte der Jude Frankenburger keine neue Stellung mehr finden. 1933 reiste er zum ersten Mal nach Palästina – um sich noch im gleichen Jahr für immer dort niederzulassen. In einem Land, das selbst lediglich die ersten Schritte in Sachen Kunst und Musik unternahm, begann er, unter dem hebräischen Namen Ben-Haim sich mühsam ein neues Leben aufzubauen. Wie andere israelische Komponisten empfand auch Ben-Haim es als seine Aufgabe, für das neue Land eine eigene musikalische Sprache zu kreieren. Beeinflusst von verschiedenem lokalen Erbe – wie vor allem dem Sephardisch-Jüdischen –, sollte sie später als «mediterranean Stil» bezeichnet werden. Paul Ben-Haim interessierte sich für die Synthese zwischen Ost und West. So hielt er einmal fest: «Von Geburt und Erziehung her bin ich aus dem Westen. Aber vom Osten her trete ich dem Westen entgegen. Ich erachte das als wahren Segen und bin dankbar dafür. Das Problem der Synthese zwischen Ost und West beschäftigt Musiker rund um die Welt. Wenn wir – die wir in einem Land leben, das eine Brücke zwischen Ost und West bildet – einen Beitrag zu einer solchen Synthese leisten können, dann sollte dies uns sehr glücklich machen.»

Das Streichquartett, das von Ben-Haim zur Aufführung kommt, zeigt den Versuch, eine ländliche, pastorale Stimmung zu erzeugen, die für den mediterranen Stil charakteristisch ist. Wie andere israelische Komponisten wandte sich auch Ben-Haim von der deutschen Romantik ab und befasste sich mit der Neugestaltung des französischen Impressionismus. Vor allem die Streichquartette von Debussy und Ravel scheinen ihn dabei beeinflusst zu haben. Die pastorale Stimmung im ersten Satz, von der diatonischen, volksliedmässigen Melodie der Viola getragen, wurde für Ben-Haims späteres Schaffen charakteristisch. Der zweite Satz bildet als verspieltes, leichtes Scherzo ein Gegenstück dazu. Der dritte Satz wiederum, ein Largo, evoziert durch sein lyrisches, choralartiges, modal inspirier-

Das Konzert wurde realisiert mit der Unterstützung der SUIA-Stiftung für Musik.



tes Thema erneut jene pastorale Stimmung. Ein folkloristisches Rondo bildet den letzten Satz: Ein tänzerähnliches Thema taucht über der durchgehenden Pizzicato-Begleitung des Cellos, das ein einfaches Begleitinstrument imitiert, auf. Eines der letzten Teile des Rondos bringt – wie aus einer anderen, fernen Zeit – noch einmal das Thema des ersten Satzes zurück. Damit schliesst sich der Kreis, und die Komposition ist formal abgerundet. Ben-Haims Streichquartett wurde 1939 in Israel mit grossem Erfolg uraufgeführt. 1941 spielten es Mitglieder des Palestine Orchestra anlässlich einer Konzerttournee in Ägypten, übertragen von Radio Cairo. Nachdem es in den fünfziger Jahren in den USA aufgeführt wurde, geriet das Stück in Vergessenheit, bis es 1999 vom Amernet Streichquartett bis anhin zum ersten Mal aufgenommen wurde.

Oedoen Partos, 1907 in Budapest geboren, studierte Violine bei Hubay und Komposition bei Kodály. Vor seiner Übersiedlung nach Israel wirkte er in verschiedenen Orchestern als Konzertmeister und trat auch in ganz Europa solistisch auf. Als eines der Gründungsmitglieder der International Society for Contemporary Music konzentrierte er sich stets auf zeitgenössische Violin-, Viola- und Kammermusik. Von 1938 bis 1956 war er erster Bratschist des Israel Philharmonic Orchestra, mit dem er im Nahen Osten und in Europa konzertierte. Gleichzeitig spielte er Solorezitals und trat mit verschiedenen Kammerensembles auf. 1951 wurde Oedoen Partos zum Direktor der Israel Academy of Music in Tel Aviv ernannt. Nach seinem Austritt aus dem Israel Philharmonic Orchestra widmete er sich vor allem der Lehre und dem Komponieren, ohne dabei seine eigene Solokarriere zu vernachlässigen. 1961 erfolgte die Ernennung zum ausserordentlichen Professor an der Universität von Tel Aviv.

Die ersten Jahre von Oedoen Partos in Israel waren der Erforschung der Musik von orientalisch-jüdischen Gemeinschaften gewidmet. Kompositionen aus jener Zeit bestehen zum Teil aus Arrangements aus orientalischen Melodien, die für verschiedene Instrumentalformationen bearbeitet sind. Jene Melodien dienten ihm auch als Inspirationsquelle für verschiedene Kompositionen, die heute noch aufgeführt werden. Ab den fünfziger Jahren begann Partos, folkloristische Elemente aus dem Mittleren Osten mit neuen Kompositionstechniken zu kombinieren. Oedoen Partos starb 1977 in Tel Aviv.

Das Concertino für Streichquartett entstand 1932 in Berlin, als Partos, Primarius des Partos Quartetts, 25 Jahre alt war. In der Sprache der Barock-

Musik meint «Concertino» eine solistische Formation innerhalb des «concerto grosso». Während der vergangenen Jahrhunderte wurde der Begriff auf «konzertante» Werke übertragen, die jedoch nicht den Umfang eines «concerto» aufweisen. Obwohl Partos' Stück lediglich neun Minuten dauert, gelingt es dem Komponisten, ein einheitliches Werk aus drei einzelnen Teilen zu kreieren. Das motivische, melodische Material des ersten und dritten Teils basiert auf E - F - Gis - A. Wenn dieses Stück in Israel geschrieben worden wäre, so hätten wir dieses Motiv mit Sicherheit mit dem orientalischen «makam» (der arabischen Parallele zu einem Modus) in Verbindung gebracht. Aber da das Werk 1932 in Berlin komponiert wurde, stützen wir uns auf zwei andere Quellen mit osteuropäischen Konnotationen: Bei der ersten, einer jüdischen, handelt es sich um einen «steiger» (melodischer Modus), «ahava raba» genannt und zur aschkenasischen Gesangstradition gehörend. Die zweite Quelle könnte auf den engen Kontakt zurückgehen, den Partos in Ungarn mit seinem Lehrer Kodály sowie mit Bartók pflegte, dessen folkloristische Forschungen ihn wiederum mit der türkischen Tradition in Verbindung brachten. So könnte Partos auf jenes Motiv als Teil eines arabischen Makams (Hidjaz) gestossen sein, das wiederum zusammen mit anderem Folklore-Material von Bartók nach Ungarn gebracht worden war. Diese Annahme basiert auf der Kenntnis von Partos' Schaffen, in das er selbst in unbewusster Art und Weise Makamat-Material hat einfließen lassen.

Der erste Teil des Stücks zeichnet sich durch eine graduelle Verdichtung des melodischen und rhythmischen Materials aus. Die Mitte des zweiten Teils bildet ein polyphonisches Gefüge, transparent und einfach, das sich mit seinen Vierteln wie eine Absage an die kurzen Notenwerte des vorderen Teils ausnimmt, der im schnellen Schlussteil noch einmal auftaucht. Das Concertino ist absichtlich als Herausforderung für die Streicher geschrieben. Partos Vorliebe für Streichinstrumente ist immer wieder spürbar; in entsprechendem Ausmass verfasste er auch Kompositionen für sie: so u.a. vier Viola-Konzerte und ein Konzert für Violine, einige Werke für Viola und Kammerensemble – beispielsweise «Legende», «Yizkor» und «Trauermusik» (bekannt als Orientalische Ballade) – sowie zwei Streichquartette. 1952 arbeitete Partos das «Concertino für Streichquartett» zu einer Fassung für Kammerorchester um, die 1953 in Zürich unter Ferenc Friczay uraufgeführt wurde.

Willy Y. Elias



León Schidlowsky wurde 1931 in Santiago de Chile geboren, wo er zwischen 1940 und 1955 am lokalen Konservatorium ersten Klavierunterricht erhielt. Während seines Philosophie- und Psychologie-Studiums an der Universität von Santiago de Chile bildete er sich musikalisch konstant weiter: In Sachen Harmonielehre und Kontrapunkt bei Juan Allende-Blin und im Bereich Komposition bei Free Focke (1950-1952). Von 1952 bis 1954 setzte er sein Kompositionsstudium in Deutschland an der Musikhochschule Detmold fort. 1955 leitete Schidlowsky die Tonus Group (Santiago de Chile), war Sekretär der chilenischen Komponisten-Vereinigung und der Fakultät für Wissenschaft und Musik der Universität von Santiago de Chile. Er nahm an zahlreichen international anerkannten Festivals in der DDR, in Polen und der Tschechoslowakei teil. Ebenso partizipierte er am Inter American Festival in Washington D.C. (1966), am Festival of American and Spanish Music in Madrid (1967), an den World's Music Days of the ISCM in London (1971) und in Jerusalem (1980). Nach einem einjährigen Deutschland-Aufenthalt (1968, Guggenheim-Stipendium) siedelte Schidlowsky nach Tel Aviv über, wo er zum Professor für Komposition an der Rubin Akademie der Universität von Tel Aviv ernannt wurde. León Schidlowskys Einfluss ist bei einer ganzen Generation von israelischen Musikern auszumachen. Als Bewunderer von Schönbergs Musik und Nonos politischer Militanz mittels künstlerischer Progressivität hat er in verschiedenen Stilarten komponiert – von freier Atonalität, zu 12-Ton-Musik, serieller Musik und aleatorischer und grafischer Kompositionsweise. Seine Nach-Avantgarde-Musik (ab 1982), beispielsweise das Klavier-Quartett von 1988 und «Absalom», eine Komposition von 1996, ist traditionell notiert und zeigt idiomatisch und klanglich atonales Schreiben. Die Werke von Schidlowsky sind bis anhin in Deutschland häufig zur Aufführung gekommen; zwischen 1979 und 1996 wurde sein grafisches Schaffen in zehn Einzelausstellungen sowie anlässlich von Konzerten im ganzen Land gezeigt.

Das Streichquartett entstand 1988 und gehört zum bis anhin jüngsten Stadium im künstlerischen Schaffen des Komponisten. Das Experimentelle, sei's im Klanglichen oder im Gebrauch von grafischer und aleatorischer Notation, ist hier einer neo-expressionistischen Sprache mit traditioneller Notation und Spielweise gewichen. Das einsätzliche Werk basiert auf einer grosszügigen, eröffnenden Figur, die anschliessend in Wechseln und Metamorphosen mehrere Male wieder erscheint, bis sie

in einer Unisono-Version den Abschluss bildet. Diese abschliessende Figur (auf- und absteigend aus einem tiefen unisono-G der Violine), ist in gewisser Weise weit und meditativ und schafft einer dialektischen Entwicklung in Richtung anderer antreibender und rhythmischer Figuren Raum, die alle zusammen eine Art «geheimes Szenario» bilden. Das Ende, von einer unisono 12-Ton-Reihe mit grosser Strenge verkündet, entschlüsselt rückwirkend das ganze Stück.



## Ensembles und Solisten

Montag, 15. Oktober 2001, 12.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### Mittagskonzert 1

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Sonate für Violine und Klavier (1926)

*Allegro impetuoso*

*Andante*

*Burlesca – Allegretto*

*Finale – Allegro risoluto*

**Meret Lüthi, Violine**

**Simon Bucher, Klavier**

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Sonate für Violine und Klavier G-Dur op. 6

*Ben Moderato, ma con passione*

*Scherzo – Allegro molto (con fuoco)*

*Adagio – mit tiefer Empfindung*

*Finale – Allegretto quasi Andante*

*(con grazia)*

**Ulrich Poschner, Violine**

**Mira Wollmann, Klavier**

Studierende der Violinklassen von  
Prof. Igor Ozim/Wonji Kim und  
Monika Urbaniak Lisik



Montag, 15. Oktober 2001, 17.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

## **Klavierwerke von György Ligeti (geb. 1923)**

Capriccio No. 1 (1947)

*Allegretto capriccioso*

Invention (1948)

*Risoluto*

Capriccio No. 2 (1947)

*Allegro robusto*

**Eva Aroutiounian<sup>1</sup>**

Musica ricercata (1951-1953)

1. *Sostenuto – Misurato – Prestissimo*

2. *Mesto, rigido e cerimoniale*

3. *Allegro con spirito*

4. *Tempo di Valse (poco vivace –  
«à l'orgue de Barbarie»)*

5. *Rubato. Lamentoso*

6. *Allegro molto capriccioso*

**Sandra Siebig<sup>1</sup>**

7. *Cantabile, molto legato*

8. *Vivace. Energico*

9. *Adagio.Mesto (Béla Bartók  
in memoriam)*

10. *Vivace. Capriccioso*

11. *Andante misurato e tranquillo  
(Omaggio a Girolamo Frescobaldi)*

**Christoph Metzger<sup>1</sup>**

Etüden 1-14 (Gesamtauführung)

1. *Désordre (1985)*

*Molto vivace, vigoroso, molto ritmico*

4. *Fanfares (1985)*

*Vivacissimo, molto ritmico, con allegria  
e slancio*

**Juan David Molano<sup>1</sup>**

5. *Arc-en-ciel (1985)*

*Andante con eleganza, with swing*

7. *Galamb Borong (1988)*

*Vivacissimo luminoso, legato possibile*

**Miriam Lätsch<sup>2</sup>**

11. *En Suspens (1994)*

*Andante con moto*

13. *L'escalier du diable (1993)*

*Presto legato, ma leggiero*

**David Abgottspon<sup>1</sup>**

3. *Touches bloquées (1985)*

*Vivacissimo, sempre molto ritmico*

12. *Entrelacs (1993)*

*Vivacissimo molto ritmico*

8. *Fém (1989)*

*Vivace risoluto, con vigore*

**Emilio di Mercato<sup>2</sup>**

6. *Automne à Varsovie (1985)*

*Presto cantabile, molto ritmico*

*e flessibile*

**Walter Zoller<sup>2</sup>**

9. *Vertige (1990)*

*Prestissimo sempre molto legato*

10. *Zauberlehrling (1994)*

*Prestissimo, staccatissimo, leggerissimo*

**Pawel Mazurkiewicz<sup>1</sup>**

2. *Cordes à vide (1985)*

*Andantino rubato, molto tenero*

14. *«Columna infinita» (1993)*

*Presto possibile, tempestoso con fuoco*

**Jean-Jacques Schmid<sup>3</sup>**

<sup>1</sup> Klavierklasse von Tomasz Herbut

<sup>2</sup> Klavierklasse von Bruno Canino/Tobias Schabenberger

<sup>3</sup> Jean-Jacques Schmid – ehemaliger Student von Tomasz Herbut, gegenwärtig Student der Solistenklasse von Dominique Merlet am Conservatoire de Genève



## Ensembles und Solisten

Dienstag, 16. Oktober 2001, 12.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### Mittagskonzert 2

Henryk Wieniawski (1835-1880)

Originalthema mit Variationen

**Noëlle Grüeblér**

Legende

Nathan Milstein (1904-1992)

Paganiniana

**Aurélien Pederzoli**

Fritz Kreisler (1875-1962)

Caprice Viennois

Tamburin Chinois

**Roberto Peña**

Ernest Bloch (1880-1959)

Melodie

Abodah

**Salome Hagenbüchle**

Joseph Joachim (1831-1907)

Romanze

Gaetano Pugnani nach Fritz Kreisler (1875-1962)

Präludium und Allegro

**Vahid Khadem-Missagh**

Antal Dorati (1906-1988)

Two Hungarian Peasant Tunes

**Jakub Dzialak**

Fritz Kreisler (1875-1962)

Liebesfreud

Liebesleid

Schön Rosmarin

Jenő Hubay (1879-1937)

Preghiera

**Gustav Frielinghaus**

Joseph Achron (1886-1943)

Hebrew Melody

Jenő Hubay (1879-1937)

Carmen-Fantasie

**Romain Hurzeler**

Darius Milhaud (1892-1974)

Le Printemps

Jascha Heifetz (1901-1987) nach F. Valle

Ao pé da fogueira

Jascha Heifetz nach Darius Milhaud

Brasileira

**Roney Marczak**

Jascha Heifetz nach George Gershwin  
(1898-1937)

Vier Stücke aus «Porgy and Bess»

*It Ain't Necessarily So*

*Summertime*

*A Woman is a Sometime Thing*

*Bess, You is my woman*

**Daniel Kagerer**

Franz Waxman (1906-1967)

Carmen-Fantasie

**Michael Hsu**

Studierende der Violinklassen von

Prof. Igor Ozim/Wonji Kim und

Monika Urbaniak Lisik, am Klavier

Anna de Capitani und Mira Wollmann.



Dienstag, 16. Oktober 2001, 17.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### Vorbild und Nachgekommene, Teil 1

Das Klavierwerk von Arnold Schönberg in Gegenüberstellung mit Klavierwerken von israelischen Komponisten.

Dieses Konzert wurde in Zusammenarbeit mit der «Internationalen Arthur Rubinstein Gesellschaft» in Tel Aviv realisiert. Die zur Aufführung kommenden Werke von israelischen Komponisten sind vom «Internationalen Arthur Rubinstein Klavierwettbewerb» in Tel Aviv in Auftrag gegeben worden.

Haim Alexander (geb. 1915)

**Patterns (1973)**  
**David Abgottspón<sup>1</sup>**

Shulamit Ran (geb. 1947)

**Hyperbolae (1977)**  
**Christoph Metzger<sup>1</sup>**

Arnold Schönberg (1874-1951)

**Drei Klavierstücke op. 11**  
(1909, rev. 1924)  
*1. Mässige Viertel*  
*2. Mässige Achtel*  
*3. Bewegte Achtel*  
**Emilio di Mercato<sup>2</sup>**

Jan Radzynski (geb. 1950)

**Mazurka (1988)**  
**Abdiel Montes de Oca<sup>1</sup>**

Ron Weidberg (geb. 1953)

**Impromptu No. 2 (1988)**  
**Pawel Mazurkiewicz<sup>1</sup>**

Moshe Zorman (geb. 1952)

**Fascinating Rhythm (1988)**  
**Reto Staub<sup>1</sup>**

Arnold Schönberg (1874-1951)

**Sechs kleine Klavierstücke op. 19 (1911)**  
*1. Leicht, zart*  
*2. Langsam*  
*3. Sehr langsam*  
*4. Rasch, aber leicht*  
*5. Etwas rasch*  
*6. Sehr langsam*  
**Samuel Fried<sup>1</sup>**

Joseph Dorfman (geb. 1940)

**Verses from Klezmer-Ballade (1991)**  
**Fünf Stücke für Klavier**

- 1. Nigun*
- 2. Chassidic Dance*
- 3. The Call of Shofar*
- 4. Procession of Masks*
- 5. The Nigun Returns*

**David Nelles<sup>1</sup>**

Arnold Schönberg (1874-1951)

**Klavierstück No. 1 op. 33a (1929)**  
*Mässig*  
**Klavierstück No. 2 op. 33b (1931)**  
*Mässig langsam*  
**Reto Staub<sup>1</sup>**

Gil Shohat (geb. 1978)

**Sparks from the Beyond (1996/97)**

- 1. Sparks from Infinity*
- 2. Sparks from Existence*
- 3. Sparks of Motion*
- 4. Sparks of Material*
- 5. Sparks of Faith*
- 6. Sparks of Beauty*
- 7. Sparks of Love*

**Pawel Mazurkiewicz<sup>1</sup>**

Ben-Zion Orgad (geb. 1926)

**Tone-Alleys (1999)**  
**Juan David Molano<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Klavierklasse von Tomasz Herbut

<sup>2</sup> Klavierklasse von Bruno Canino/Tobias Schabenberger



## Ensembles und Solisten

Mittwoch, 17. Oktober 2001, 12.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### Mittagskonzert 3

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Sonate F-Dur für Violine und Klavier

*Allegro vivace*

*Adagio*

*Allegro vivace*

**Wonji Kim, Violine**

**Eva Mira Wollmann, Klavier**

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Aus der Musik zu «Viel Lärmen um nichts»

op. 11

*Mädchen im Brautgemach*

*Holzapfel und Schlehwein*

*Gartenszene*

*Mummenschanz (Hornpipe)*

**Monika Urbaniak Lisik, Violine**

**Anna de Capitani, Klavier**

Darius Milhaud (1892-1974)

Sonate für 2 Violinen und Klavier

*Animé*

*Modéré*

*Très vif*

**Monika Urbaniak Lisik**

**und Wonji Kim, Violine**

**Eva Mira Wollmann, Klavier**



Mittwoch, 17. Oktober 2001, 17.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

## Vorbild und Nachgekommene, Teil 2

Das Klavierwerk von Arnold Schönberg in Gegenüberstellung mit Klavierwerken von israelischen Komponisten.

Dieses Konzert wurde in Zusammenarbeit mit der «Internationalen Arthur Rubinstein Gesellschaft» in Tel Aviv realisiert. Die zur Aufführung kommenden Werke von israelischen Komponisten sind vom «Internationalen Arthur Rubinstein Klavierwettbewerb» in Tel Aviv in Auftrag gegeben worden.

Oedoen Partos (1907-1977)

Metamorphosen (1970)

**Annika Guy<sup>1</sup>**

Ami Maayani (geb. 1936)

Impromptu No. 2 (1976)

**Alissia Rafaelian<sup>2</sup>**

Jacob Gilboa (geb. 1920)

Gedanken über drei Akkorde  
von Alban Berg (1979)

**Eva Aroutiounian<sup>1</sup>**

Arnold Schönberg (1874-1951)

Fünf Klavierstücke op. 23 (1920/23)

1. *Sehr langsam*

2. *Sehr rasch*

3. *Langsam*

4. *Schwungvoll. Mässige Achtel*

5. *Walzer*

**Karin Jampen<sup>2</sup>**

Noam Sheriff (geb. 1935)

For Ella... (1991)

**Alisia Rafaelian<sup>2</sup>**

Mark Kopytman (geb. 1929)

Alliterations (1993)

**Charlotte Dentan<sup>1</sup>**

Eliezer Elper (geb. 1958)

Toccata-Poema (1997)

**Sara Gerber<sup>2</sup>**

Arnold Schönberg (1874-1951)

Suite für Klavier op. 25 (1921-1923)

1. *Präludium (Rasch)*

2. *Gavotte (Etwas langsam, nicht hastig)*

3. *Musette (Rascher)*

4. *Intermezzo*

5. *Menuett & Trio (Moderato)*

6. *Gigue (Rasch)*

**Eva Aroutiounian<sup>1</sup>**

Tzvi Avni (geb. 1927)

Triptych (1993)

1. *Brutal, wild*

2. *Slow, with utmost tenderness*

3. *Allegro scherzando*

**Sylwia Zareba<sup>1</sup>**

Oded Zehavi (geb. 1961)

Memories (2000)

**Stefano Liberato<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Klavierklasse von Tomasz Herbut

<sup>2</sup> Klavierklasse von Bruno Canino/Tobias Schabenberger



## Ensembles und Solisten

Donnerstag, 18. Oktober 2001, 12.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### Mittagskonzert 4

#### Abschlusskonzert des Meisterkurses mit Walter Levin

Streichquartette von Arnold Schönberg (1874-1951)

2. Streichquartett, op. 10 (1907/08)  
für zwei Geigen, Bratsche, Violoncello  
und eine Sopranstimme  
(im 3. und 4. Satz: «Litanei» und  
«Entrückung», Gedichte  
von Stefan George)

*Mässig, moderato*

*Sehr rasch*

*Litanei*

*Entrückung*

**Jaroslavna Golovanova, Sopran**  
**Droujelub Janakiev, 1. Violine**  
**Maria Elena Boila, 2. Violine**  
**Jana Daryan, Viola**  
**Antero Manocchi, Violoncello**

3. Streichquartett, op. 30 (1927)

*Moderato*

*Adagio*

*Intermezzo – Allegro moderato*

*Rondo – Molto moderato*

**Amaryllis Quartett**

**Gustav Frielinghaus, 1. Violine**  
**Meret Lüthi, 2. Violine**  
**Daniel Kagerer, Viola**  
**Alexandra Iten, Violoncello**

#### Litanei

Tief ist die trauer,  
die mich umdüstert,  
ein tret ich wieder,  
Herr! in dein haus

Lang war die reise,  
matt sind die glieder,  
leer sind die schreine,  
voll nur die qual.

Durstende zunge  
darbt nach dem weine.  
Hart war gestritten,  
starr ist mein arm.

Gönne die ruhe  
schwankenden schritten,  
hungrigem gaume  
bröckle dein brot!

Schwach ist mein atem  
rufend dem traume,  
hohl sind die hände,  
fiebernd der mund

Leih deine kühle  
lösche die brände  
tilge das hoffen,  
sende das licht!

Gluten im herzen  
lodern noch offen,  
innerst im grunde  
wacht noch ein schrei

Töte das sehnen,  
schliesse die wunde!  
Nimm mir die liebe  
gib mir dein glück!

Stefan George

### **Entrückung**

Ich fühle luft von anderem planeten.  
Mir blassen durch das dunkel die gesichter  
Die freundlich eben noch sich zu mir drehten.

Und bäum und wege die ich liebte fahlen  
Dass ich sie kaum mehr kenne und du lichter  
Geliebter schatten – rufer meiner qualen –

Bist nun erloschen ganz in tiefern gluten  
Um nach dem taumel streitenden getobes  
Mit einem frommen schauer anzumuten.

Ich löse mich in tönen, kreisend, webend,  
Ungründigen danks und unbenamten lobes  
Dem grossen atem wunschlos mich ergebend.

Mich überfährt ein ungestümes wehen  
Im rausch der weihe wo inbrünstige schreie  
In staub geworfner beteterinnen flehen:

Dann seh ich wie sich duftige nebel lüpfen  
In einer sonnenerfüllten klaren freie  
Die nur umfängt auf fernsten bergesschlüpfen.

Der boden schüttert weiss und weich wie molke  
Ich steige über schluchten ungeheuer.  
Ich fühle wie ich über letzter wolke

In einem meer kristallinen glanzes schwimme –  
Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer  
Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

Stefan George



## Ensembles und Solisten

Donnerstag, 18. Oktober 2001, 17.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### «Jüdisches Lied» – Versuch einer Charakteristik, Teil 1

Liedbegleitungs-klasse von Tomasz Herbut

Einführung durch Tomasz Herbut

Dieses Konzert wurde in Zusammenarbeit mit den  
Gesangsklassen von Ingrid Frauchiger und  
Elisabeth Glauser realisiert.

Robert Schumann (1810-1856)

Aus hebräischen Gesängen, op. 25,12  
(Aus dem Zyklus «Myrthen»;  
1840, G. Byron)

**Noe Ito, Sopran**

**David Abgottsporn, Klavier**

Michail Glinka (1804-1857)

Jüdisches Lied  
(Aus dem Zyklus «Abschied von  
St. Petersburg»; 1840, Kukolnik,  
aus dem Drama «Prinz Kolmsky»)

**Michelle Ghidelli, Mezzosopran**

**David Abgottsporn, Klavier**

Mili Balakiriew (1837-1910)

Jüdische Melodie  
(1859, M. Lermontow  
nach J. W. von Goethe)

**Maria Antonietta Mollica, Sopran**

**David Abgottsporn, Klavier**

Nikolai Rimskij-Korsakow (1844-1908)

Jüdisches Lied, op. 7,2 (1867, L. Mey)

**Michelle Ghidelli, Mezzosopran**

**David Abgottsporn, Klavier**

Modest Mussorgsky (1839-1881)

Jüdisches Lied (1867, L. Mey)

**Maria Antonietta Mollica, Sopran**

**David Abgottsporn, Klavier**

Charles Gounod (1818-1893)

Le juif errant (1861, P. J. de Béranger)

**Christian Marthaler, Bariton**

**Sylvia Zareba, Klavier**

Maurice Ravel (1875-1937)

Deux mélodies hébraïques (1914)

*Kaddish*

*L'énigme éternelle*

**Astrid Pfarrer, Mezzosopran**

**Christoph Metzger, Klavier**

Darius Milhaud (1892-1974)

Poèmes juifs, op. 34

(1916, Hebräisches Anonym)

*Chant de Nourrice*

*Chant de Sion*

*Chant de Laboureur*

*Chant de la Pitié*

*Chant de la Résignation*

*Chant d'Amour*

*Chant de Forgeron*

*Lamentation*

**Dorothee Burkert, Mezzosopran<sup>1</sup>**

**Marcos Padotzke, Bariton<sup>2</sup>**

**Markus Gotthardt, Klavier<sup>1</sup>**

**Tomasz Herbut, Klavier**

<sup>1</sup> Studierende der Hochschule für Musik und  
Theater Winterthur Zürich

<sup>2</sup> Mitglied des Opernstudios der Hochschule für  
Musik und Theater Bern-Biel

**«Jüdisches Lied» – Quellen, Bezüge,  
Inspirationen.  
Versuch einer Charakteristik**

In diesem Projekt möchte ich mich mit dem Phänomen «das jüdische Lied» befassen. Was ist es? Existiert es als Gattung oder Genre in der Musik? Mittels welcher Kriterien wird es definiert? Warum gibt es so viele «jüdische Lieder» im Schaffen von russischen Komponisten? Warum üben die Psalmen eine derart anziehende Wirkung auf Musiker aus?

Wie weit entscheidet die biblische Inspiration über den Charakter des Liedes? Wie wirkt sich das Jiddische auf die Musik aus? Wer waren sephardische Juden und wie war deren Musik?

So viele Fragen lassen sich zu diesem Thema stellen! Diese Konzerte wollen darauf auch keine Antworten geben. Sie sollen aber die Neugier der Zuhörer wecken, damit sich alle ihre eigene Definition zum «jüdischen Lied» machen können. Auf diese Weise wird es lebendig und anregend!

Tomasz Herbut



## Ensembles und Solisten

Donnerstag, 18. Oktober 2001, 20.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### «Jüdisches Lied» – Versuch einer Charakteristik, Teil 2

Liedbegleitungs-klasse von Tomasz Herbut

Einführung durch Tomasz Herbut

Dieses Konzert wurde in Zusammenarbeit mit den  
Gesangsklassen von Ingrid Frauchiger,  
Elisabeth Glauser und Jakob Stämpfli realisiert.

Ernest Bloch (1880-1959)

Deux Psalmes (1912-14)  
(Aus dem Hebräischen übertragen  
von Edmond Fleg)

*Psalm 114*

*Psalm 137*

**Jin-Sook Go, Sopran**

**Juan David Molano, Klavier**

Arthur Honegger (1892-1955)

Mimaamaquim, H 192  
(1946/47, Psalm 130)

**Dominik Wörner, Bariton**

**Simon Bucher, Klavier**

Dmitri Schostakowitch (1906-1975)

Aus jüdischer Volkspoesie, op. 79 (1948)

*Warnung*

*Lied über Armut*

*Vor langer Trennung*

**Iris Egger, Sopran**

**Cornel Frey, Tenor**

**Olive-Emil Wetter, Klavier**

Darius Milhaud (1892-1974)

Six chants populaires hebraïques  
op. 86 (1925)

*La Séparation*

*Le Chant du Veilleur*

*Chant de Délivrance*

*Berceuse*

*Gloire à Dieu*

*Chant Hassidique*

**Dorothee Burkert, Mezzosopran<sup>1</sup>**

**Marcos Padotzke, Bariton<sup>2</sup>**

**Markus Gotthardt, Klavier<sup>1</sup>**

**Tomasz Herbut, Klavier**

Leonard Bernstein (1918-1990)

Oif Mayn Khas'neh

(1988, aus dem Zyklus «Arias and  
Barcarolles», Yankev-Yitskhok Segal,  
auf Jiddisch)

**Christian Marthaler, Bariton**

**Eva Aroutiounian, Klavier**

**Juan David Molano, Klavier**

Joaquín Rodrigo (1901-1999)

Cuatro Canciones Sefardíes (1965)

(Textdichter unbekannt,  
übertragen durch Victoria Khami)

*Respóndemos*

*Una pastora yo ami*

*Nani, nani (Canción de cuna)*

*«Morena» me llaman*

**Katrin Andreina Hänni, Sopran**

**Charlotte Dentan, Klavier**

Simon Laks (1901-1983)

**Huit chants populaires hebraïques  
(1947, auf Jiddisch)**

*Ich bin a balagole/Lied eines Kutschers*

*Wigenlid/Wiegenlied*

*Di Gilderne pawe/Der goldene Pfau*

*Unser rebeniu/Unser Rabbiner*

*In droïsn is a triber tog/Verdorbene Liebe*

*Gwaldze brider/Heiliges Bad*

*Di alte Kashe/Ewiges Problem*

*Fraïtik far nacht/Vor dem grossem*

*Sabbath*

**Cornel Frey, Tenor**

**Olive-Emil Wetter, Klavier**

<sup>1</sup> Studierende der Hochschule für Musik und  
Theater Winterthur Zürich

<sup>2</sup> Mitglied des Opernstudios der Hochschule für  
Musik und Theater Bern-Biel



## Ensembles und Solisten

Freitag, 19. Oktober 2001, 12.00 Uhr,  
Französische Kirche

### Mittagskonzert 5

#### Einblick in die jüdische Orgelmusik

Ernest Bloch (1880-1959)  
aus «Six Preludes for Organ» (1948-50)  
*Nr. 1 – Andante*  
*Nr. 3 – Andante*

Paul Ben-Haim (1897-1984)  
Prelude (1966)

Jaromir Weinberger (1896-1967)  
aus «Dedications» (1954)  
*Nr. 3: Ruth*  
**Dominik Wörner, Orgel**

Arnold Schönberg (1874-1951)  
Variations on a Recitative op. 40 (1940)  
**Emmanuel Le Divellec, Orgel**

Jaromir Weinberger  
aus «Dedications»  
*Nr. 5: Esther*

Ernest Bloch  
aus «Six Preludes for Organ»  
*Nr. 4 – Grave*  
*Nr. 5 – Un poco animato*  
**Esther Lenherr, Orgel**

Yuval Rabin (geb. 1973)  
Smirrot (Fantasie über drei Sabbath-  
Lieder, 2000)  
**Susanne Z'Graggen, Orgel**

Es spielen Emmanuel Le Divellec und  
Studierende seiner Klasse.

Einführende Kommentare zu diesem Programm  
sowie Äusserungen Schönbergs über die Orgel  
werden vorgelesen.

Freitag, 19. Oktober 2001, 17.30 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

**Vom Dialog**  
**Elf Musiken auf Texte von Martin Buber**

Das Projekt «Vom Dialog» geht durchwegs von verschiedenartig thematisierten Texten Martin Bubers (8.2.1878 – 13.6.1965) aus, den Bibelübersetzungen, den Legenden und Geschichten, der Philosophie des «Ich und Du» und konkretisiert namentlich diese in musikalischen Duos. Beim Konzert wird ein ausführliches Textblatt aufliegen.

Urs Peter Schneider	«Du, der im Versteck des Höchsten sitzt» 16 Monodien (1975-82)
Matthias Kirchner, Terry Loosli, Christian Müller	«Drei Uraufführungen» (2001)
Christian Wolff	«Martin Buber» für 2 Ausführende (1970)
Pantelis Lazaridis	«Ein Weib von Tucht, wer findets» für Sopran und Euphonium (1981)
Dora Hermine Eybling	«Die Schuld» für 2 Ausführende (1993)
Birte Niemann, Martin Streule, Peter Vögeli	«Drei Uraufführungen» (2001)
Urs Peter Schneider	«O Glück ihrer, die schlichten Wegs sind» 22 Psalmmodien (1976-83)

**Thomas Müller, Horn**  
**Erika Radermacher, Klavier**  
**Norbert Klassen, Sprecher**  
**Urs Peter Schneider, Klavier**  
**Mitglieder des Ensemble fächerübergreifend**  
**Urs Peter Schneider, Leitung**

Ensemble fächerübergreifend und Komposition  
Basiskurs der Hochschule für Musik und  
Theater Bern-Biel



## Ensembles und Solisten

Freitag, 19. Oktober 2001, 18.00 Uhr,  
Kulturhallen Dampfzentrale

### «Brundibár»

Eine Oper von Hans Krása für Kinder und Erwachsene/un opéra de Hans Krása pour enfants et adultes

Eine Kinderoper über zwei Geschwister, welche die Kraft der Gemeinschaft entdecken und den bösen Leierkastenmann Brundibár besiegen.

Cet opéra pour enfants raconte l'histoire de deux enfants qui découvrent la force de la communauté et qui remportent la victoire sur le méchant joueur d'orgue de Barbarie.

#### Mitwirkende/participants:

Ein Orchester mit Schülern und Studierenden/un orchestre composé d'élèves et d'étudiants  
Der Kinder- und Jugendchor der Musikschule  
Biel/le chœur des enfants et des jeunes de l'Ecole de Musique Bienne

**Jean-Luc Gassmann, Leitung/direction**  
**Walter Kohler-Chevalier, Bühnenbild/décors**

**Isabelle Mili, Caroline Hirt und  
Karin Richter, Koordination**

«Brundibár» in Biel/à Bienne  
Sonntag, 21. Oktober 2001/  
dimanche 21 octobre 2001  
17h00, Grosser Saal/Grande salle  
Aarbergstrasse 112, rue d'Aarberg  
Auskünfte/renseignements 032/322 84 74

Eine Produktion der Musikschule Biel, der Hochschule für Musik und Theater, Abteilung Biel, und der Biennale Bern.

Une production de l'Ecole de Musique Bienne, de la Haute école de musique et d'art dramatique, département Bienne, et la Biennale Bern.

Musikschule Biel  
Ecole de Musique Bienne



### «Brundibár», eine Oper für Kinder und Erwachsene

Schwierig, Brundibár zu sein! Brundibár ist nämlich ein alter, grausamer Mann, ein Drehorgelspieler, der den Kindern nicht erlauben will, auf dem Territorium, das er für sein Eigen hält, für ein wenig Geld zu singen. Der Komponist Hans Krása hat ihn als Antihelden kreiert, der das Schlechte personifiziert. Im Lager Theresienstadt, wo diese Oper 55-mal aufgeführt wurde, war allen klar, wer mit Brundibár gemeint ist: Adolf Hitler.

Der tschechische Komponist Hans Krása, 1899 geboren, komponierte die Musik 1938 zu einem Libretto von Adolf Hoffmeister. Eigentlich wollten die beiden Freunde mit diesem Stück an einem Kinderoper-Wettbewerb teilnehmen. Doch es kam anders. Ihr Heimatland Tschechoslowakei wurde von den deutschen Truppen besetzt – und der Preis für die schönste Kinderoper wurde nie vergeben. Eine einzige, ganz im Geheimen geplante Aufführung gab es dennoch, im Prager jüdischen Waisenhaus im Herbst 1941. Wenig später wurden die jüdischen Mitbürger Prags, darunter auch der Komponist, nach Theresienstadt, 60 Kilometer von Prag entfernt, deportiert. Hier, im Lager, das der Propaganda der Nazis nur dazu diente, während eines kurzen Zeitraums der übrigen Welt die Illusion einer «freien» jüdischen Stadt vorzugaukeln, erlebte die Oper am 23. September 1943 ihre eigentliche Uraufführung. Alle haben sie geliebt: die Kinder, die sie über fünfzig Mal aufgeführt haben, und ihre begeisterten Zuhörer. In seinem Buch «Musik in Theresienstadt 1941-1945» schrieb Joža Karas: «Unter all den Aktivitäten, die in Theresienstadt vor sich gingen, war Brundibár die grösste Attraktion. Obschon der Eintritt gratis war, erhielten die Leute erst nach dem Vorzeigen eines Billettes Zutritt. Und sich ein solches zu ergattern war wegen der riesigen Nachfrage äusserst schwierig. Man erzählt sich zahlreiche Anekdoten über Billett Tauschaktionen und Bestechungsversuche, um doch noch einen Platz zu erhalten. (...) Brundibár gesehen und gehört zu haben, wurde zu einem Statussymbol für die Deportierten in Theresienstadt.»

In Theresienstadt war es ein kleiner Junge namens Honza, der die Rolle des unheimlichen Brundibár interpretierte. Er tat dies so gut, lernte das Spielen mit dem langen, unter seiner Nase angeklebten Schnurrbart so gut, dass er bei allen Aufführungen dabei war.

Heute haben wir nun auch einen Bieler Brundibár gefunden. Die Kinder und Jugendlichen des Chores wandern auf den künstlerischen Spuren einer Gruppe musizierender Kinder, die damals unter den Umständen und Bedingungen des Lagers die Oper 55-mal aufführten. Umso mehr zeigen die Bieler Kinder, welche die Texte auf Tschechisch singen, auch ein reges Interesse an der Entstehungsgeschichte der Oper.

Der Kinder- und Jugendchor sowie das Orchester, das sich aus Schülern und Studenten zusammensetzt, werden von Jean-Luc Gassmann geleitet. Für das Bühnenbild konnte der Maler Walter Kohler-Chevalier verpflichtet werden. Bei der Herstellung der Kostüme, der Dekors und beim Aufstellen des Bühnenbildes waren zahlreiche Mütter und Väter behilflich.

Isabelle Mili und Caroline Hirt



## Ensembles und Solisten

Freitag, 19. Oktober 2001, 18.30 Uhr,  
Hodlersaal, Kunstmuseum

### **Schulhoff, «ein wilder Temperamentsmusikant...»**

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Sonate für Violine solo (1926)

*Allegro con fuoco*

*Andante cantabile*

*Allegretto grazioso*

*Allegro risoluto*

Sonate für Klavier Nr. 3

*Moderato cantabile*

*Andante tranquillo quasi improvisazione*

*Marcia funebre*

*Finale retrospectivo*

Fünf Gesänge mit Klavier

(Textdichter unbekannt, 1919)

*Ruhig*

*Bewegt*

*Ruhig*

*Ruhig*

*Fliessend*

Duo für Violine und Violoncello

*Moderato*

*Zingaresca*

*Andantino*

*Moderato*

**Ella Larsky, Sopran**

**Alexandru Gavrilovici, Violine**

**Alexander Kaganovsky, Violoncello**

**Gerardo Vila, Klavier**

«Schulhoff ist der Zeitgemässe. Vielleicht der Modemusiker von heute. Ein amüsanter, liebenswürdiger, witziger, spielerisch veranlagter, hochbegabter Künstler. Und ein wilder Temperamentsmusikant, ein Draufgeher. Kein Philosoph.» Mit diesen Worten charakterisierte der Musikpublizist Erwin Steinhard den Pianisten und Komponisten Erwin Schulhoff.

Schulhoff wurde 1894 in Prag geboren. Nach seiner Ausbildung zum Pianisten und Komponisten zog er nach seinem Kriegsdienst, der für ihn eine geistige Wende bedeutete, nach Dresden. Dort gründete er die «Werkstatt der Zeit», die sogenannte «Fortschrittskonzerte» veranstaltete. Über Saarbrücken und Berlin kehrte er 1923 nach Prag zurück. Hatte er sich zuvor zum Expressionismus der Schönberg-Schule oder zur radikal-provokativen Anti-Kunst des Dadaismus hingezogen gefühlt, verarbeitete er nun Elemente der tschechischen Folklore in seiner Musik. Schulhoff galt als ebenso hervorragender Konzert- wie Jazzpianist. Seine Konzertauftritte bildeten seine Haupteinnahmequelle, deshalb traf ihn das ab 1933 verhängte Konzertverbot in Deutschland doppelt. Dennoch zögerte der jüdisch-tschechisch-stämmige Schulhoff lange zu emigrieren. Noch während er 1941 auf sein Visum nach Moskau wartete, wurde er verhaftet und ins Kriegsgefangenenlager Wülzburg (Bayern) gebracht, wo er ein Jahr später umkam.

Freitag, 19. Oktober 2001, 20.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### **Schicksale – Lieder der Theresienstädter Komponisten**

Liedbegleitungsklasse von Tomasz Herbut

Einführung durch Tomasz Herbut

Dieses Konzert wurde in Zusammenarbeit mit den  
Gesangsklassen von Ingrid Frauchiger, Elisabeth  
Glauser und Jakob Stämpfli realisiert.

### **Theresienstädter Komponisten und Józef Koffler**

In diesem Konzert möchte ich einerseits das Lied-  
schaffen der Theresienstädter Komponisten vorstel-  
len. Ein Liedschaffen voller Reichtum – sowohl was  
literarische Inspirationen als auch musikalische  
Ausdrucksmittel betrifft. Ich habe die Werke aus  
verschiedenen Schaffensperioden der oben ge-  
nannten Komponisten gewählt – auf diese Weise  
kann ein aufmerksamer Zuhörer merken, wie sich  
der Aufenthalt in Theresienstadt in dieser Musik  
spiegelt, wie er sie beeinflusst.

Andererseits möchte ich mit der Kantate «Die Liebe»  
das Werk des polnischen Dodekaphonisten Józef  
Koffler dem Schweizer Publikum vorstellen. Obwohl  
nicht selber in Theresienstadt interniert, war sein  
Schicksal gleichwohl dramatisch und typisch für  
etliche jüdische Komponisten dieser Zeit (Ghetto in  
Wieliczka bei Krakau, Flucht, Versteck, Ermordung  
durch die deutsche Besatzung). Sein Werk wurde  
erst vor kurzem wieder entdeckt – heute gilt Józef  
Koffler neben Karol Szymanowski als grösster pol-  
nischer Komponist der ersten Hälfte des 20. Jahr-  
hunderts.

Tomasz Herbut

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Fünf Gesänge für Stimme und Klavier  
(1919, Textdichter unbekannt)

*Ruhige Achtel*

*Bewegte Sechzehntel*

*Ruhige Viertel*

*Ruhige Viertel*

*Fliessende Achtel*

**Christoph Metzger, Tenor**

**Simon Bucher, Klavier**

Viktor Ullmann (1898-1944)

Fünf Liebeslieder von Ricarda Huch,  
op. 18 (1939)

*Wo hast du all die Schönheit  
hergenommen...*

*Am Klavier*

*Sturmlied*

*Wenn je ein Schönes mir zu bilden  
glückte...*

*O schöne Hand...*

**Iris Egger, Sopran**

**Olive-Emil Wetter, Klavier**

Gideon Klein (1919-1945)

Drei Lieder op. 1 (1940)

*Springbrunnen (J. Klaj)*

*Hälfte des Lebens (F. Hölderlin)*

*Dämmerung senkte sich von oben  
(J. W. von Goethe)*

Wiegenlied (1943, S. Charitonov  
und E. Harussi)

**Adrienne Rychard, Sopran<sup>1</sup>**

**Juan David Molano, Klavier**

Józef Koffler (1896-1943)

Die Liebe

Eine Kantate für eine Singstimme,  
Klarinette, Bratsche und Violoncello,  
op. 14

(1931, Hlg. Paul, Der 1. Brief an die  
Korinther, «Hymne an die Liebe»)

*Adagio*

*Andante tranquillo*

*Allegro moderato*

*Tempo I*

**Claude Eichenberger, Mezzosopran**

**Emil Visnescu, Klarinette**

**Daniel Kagerer, Bratsche**

**Alexandra Iten, Violoncello**



## Ensembles und Solisten

Pavel Haas (1899-1944)

Vier Lieder für Bariton und Klavier  
nach Worten chinesischer Poesie  
(1944, in der Übertragung  
von Bohumil Mathesius)

*Ich vernahm Wildgänse*

*Im Bambushain*

*Fern der Heimat ist der Mond*

*Durchwachte Nacht*

**Dominik Wörner, Bariton**

**Simon Bucher, Klavier**

Hans Krása (1899-1944)

Drei Lieder für Bariton, Klarinette,  
Bratsche und Violoncello  
nach Gedichten von Arthur Rimbaud,  
aus dem Tschechischen übertragen von  
Vítěslav Nezval (1943)

*Vierzeilengedicht*

*Empfindung*

*Die Freunde*

**Dominik Wörner, Bariton**

**Emil Visenescu, Klarinette**

**Daniel Kagerer, Bratsche**

**Alexandra Iten, Violoncello**

Ilse Weber (1903-1944)

Sieben Lieder nach eigener Dichtung  
(Genaueres Entstehungsdatum unbekannt,  
entstanden in Theresienstadt)

*Ich wandre durch Theresienstadt*

*Dobrý den/Guten Tag*

*Ukolébavka/Wiegenlied*

*Emigrantenlied*

*Kleines Wiegenlied*

*Ade, Kamerad!*

*Und der Regen rinnt...*

**Astrid Pfarrer, Mezzosopran**

**Christoph Metzger, Klavier**

<sup>1</sup> Studentin der Hochschule für Musik in Luzern

Samstag, 20. Oktober 2001, 12.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### Mittagskonzert 6

Arnold Schönberg (1874-1951)

aus der Serenade op. 24 (1920-23)  
für Klarinette, Bassklarinette, Gitarre,  
Violine, Bratsche, Violoncello und Bass  
*Sonett Nr. 217 von Petrarca für tiefe  
Männerstimme – rasch  
Tanzscene – sehr lebhaft  
Lied ohne Worte – Adagio  
Finale – im Marschtempo*

**Kurt Weber, Leitung**

**Christian Marthaler, Gesang**

**Balasz Pados, Klarinette**

**Tobias Schweizer, Bassklarinette**

**Esther Lüthy, Mandoline**

**Matthias Kirchner, Gitarre**

**Roberto Peña, Violine**

**Emanuel Bütler, Viola**

**Theodor Brcko, Violoncello**

Darius Milhaud (1892-1974)

Sonate für Flöte, Oboe, Klarinette  
und Klavier (1918)  
*Tranquille  
Joyeux  
Emporté  
Douloureux*

**Andrea Zwahlen, Flöte**

**Barabara Germann, Oboe**

**Olga Jaaskova, Klarinette**

**Sylvia Zareba, Klavier**

Samstag, 20. Oktober 2001, 16.00 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### Duos von Rudi Stephan, György Kurtág und Erwin Schulhoff

Rudi Stephan (1887-1915)

Groteske für Violine und Klavier (1911)  
*Lebhaft – Ruhig – Lebhaft – Sehr ruhig  
Noch ruhiger – Lebhaft*

György Kurtág (geb. 1926)

Acht Duos für Violine und Cymbal  
op. 4 (1965)  
*Poco sostenuto – attacca  
Agitato – non allegro  
Risoluto  
Lento  
Allegretto  
Vivo  
Adagio  
Vivo*

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Sonate (1929)  
*Allegro impetuoso  
Andante  
Burlesca: Allegretto  
Finale: Allegro risoluto*

**Christine Ragaz, Violine**

**Rosemarie Burri, Klavier**

Es spielen Studierende der Kammermusikklassen.



## Ensembles und Solisten

Samstag, 20. Oktober 2001, 18.00 Uhr,  
Schlachthaus Theater

### «Der mündliche Verrat»

Ein Musikepos über den Teufel von  
Mauricio Kagel (1983)

Niemandem gewidmet – dédié à personne

Texte: Aus «Les Evangiles du Diable selon la croyance populaire», herausgegeben von Claude Seignolle (Edition G.-P. Maisonneuve et Larose, Paris 1964), zum Teil auf Deutsch übersetzt.

Dauer einer Aufführung: 1 Stunde

**Alle Ausführenden sind ehemalige Studierende der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel.**

**Anna Elisa Pieri, Schauspiel**

**Anne-Florence Marbot, Schauspiel**

**Gaudenz Badrutt, Klavier**

**Barbara Gasser, Cello**

**Droujelub Janakiew, Geige**

**Jonas Kocher, Akkordeon**

**Christian Müller, Klarinette und Bassklarinetten**

**Nicolas Tribes, Gitarre**

**n.n., Perkussion**

**Matiaz Placet, Lichtregie**

«Thema dieser musikszenischen Komposition ist die Figur des Teufels, seine Eigenschaften und Mythologien, Erscheinungen und Verwandlungskünste, wie sie in Legenden, Märchen, Fabeln und Sprichwörtern, in Zauberformeln und alten Liedern des Volksgutes zu finden sind. Zugleich bedeutet die schriftliche Festlegung und Weitergabe dieses Materials durch Nacherzählungen oft einen Verrat an der ursprünglichen Überlieferung: Die Authentizität der mündlichen Tradition wird im Laufe der Zeit durch Variationen fortwährend ausgehöhlt. Das Werk hat keinen vorgegebenen Ablauf. Es besteht aus einer freien Reihenfolge von Episoden, die als rezitierte Texte (mit theatralischen Elementen) von Musik untermalt werden.

Aus den verschiedenen Textquellen stellte der Komponist eine ineinandergreifende Erzählung zusammen, ein episches Kontinuum aus Bruchstücken, hauptsächlich unter Verwendung des Sammelbandes «Les Evangiles du Diable selon la croyance populaire», herausgegeben von Claude Seignolle 1964 in Paris.»

Mauricio Kagel

Das Werk, so legt es der Komponist oben selber dar, ermangelt nicht nur eines vorgegebenen Ablaufs, es verfügt ebenso wenig über ein bestimmtes Libretto. Die zur Aufführung kommende Version basiert aber ebenfalls auf dem Text «Les Evangiles du Diable selon la croyance populaire» von Claude Seignolle, und zwar entspricht die Textauswahl der Uraufführung. Die hier vorgetragene Version ist zweisprachig, deutsch und französisch. Die Musik dieses Werks kann durchaus als leicht hörbare zeitgenössische Musik bezeichnet werden, liegt ihr doch auch etwas Musikantisches und Illustriertes zu Grunde. Sie versteht es sowohl, des Teufels Geige verführerisch erklingen zu lassen, als auch die Dekadenz der Hölle als abstossende, chaotische Klangwand zu illustrieren. Die Ausführenden, alles ehemalige Studierende der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel, streben eine Ausgewogenheit von Text und Musik an.

Mauricio Kagel ist ein äusserst vielseitiger und produktiver Komponist. Seine schöpferischen Impulse entzündeten sich seit Beginn am ständigen Infragestellen der Tradition und bewegen sich in Grenzbereichen, die sich in Übergängen zwischen Instrument und Elektronik, Musik und Sprache, Klang und Aktion zeigen. Durch bewusste Artikulation des Sichtbaren in der Musik, durch genaue

Analyse der technischen Elemente im Musiktheater und durch Entwicklung neuer Instrumente kam Kugel zu einem erweiterten Musikbegriff. Selbst nichtklingende Mittel organisierte er mit einer systematischen Strenge. Gleichzeitig steht dieser Systematik das Moment der Überraschung und der Vieldeutigkeit gegenüber, zumal er jeder Kontinuität – auch innerhalb seiner Stücke – misstraut.



## Ensembles und Solisten

Samstag, 20. Oktober 2001, 22.00 Uhr,  
Kulturhallen Dampfzentrale

### «Tradition» – Jüdisches aus der alten und der neuen Welt

Kurt Weill (1900-1950)

Dreigroschenoper-Suite/Sonnenburg

Joseph Achron (1886-1943)

Hebrew Melody op. 33/Zisman

Paul Ben-Haim (1897-1984)

Sephardisches Lied/Zisman

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Parris and Cassie – Grossmütterchen  
(aus King's Row)/Sonnenburg

Ernest Bloch (1880-1959)

Simchas Torah/Mondvay

Leonard Bernstein (1918-1990)

Aus West-Side-Story/Mondvay

Maurice Ravel (1875-1937)

Chansons Hébraïques  
(Kaddish, l'énigme éternelle)/Mondvay

#### I Salonisti

**Daniel Zisman, Violine**

**Lorenz Hasler, Violine**

**Ferenc Szedlák, Cello**

**Béla Szedlák, Kontrabass**

**James Alexander, Klavier**

Unzählig sind die Versuche, das Jüdische als Begriff zu erfassen. Jeder Ansatz der Definition bleibt aber schon sehr früh auf der Strecke, da sich die «Ausnahmeerscheinungen» in ihrer Subjektivität einer wissenschaftlichen Definition entziehen. Ein gemeinsamer Nenner verbindet jedoch alle Ansätze: die Tradition.

Die Überlieferung, in geistiger und materieller Hinsicht, ist tatsächlich Ursprung des jüdischen Selbstverständnisses. Überlieferte Werte aus dem Bereich der Religion – der Folklore, der Mythologie, der Sprache, der Philosophie, um nur einige zu nennen – haben das jüdische Empfinden seit 3000 Jahren geprägt. Die Treue zu diesen Werten – zur Tradition – ist die Basis der inneren Vitalität und Kreativität des Judentums. Unglaublich vielfältig sind die Legierungen, die so aus der Verbindung der Mesorath (Tradition) und den lokalen Kulturen entstanden sind.

Die Komponisten, die uns in diesem Konzertprogramm beschäftigen, wurden in ihrer Jugend mehr oder weniger bewusst durch diese Werte geprägt. Diese Erfahrungen bestimmen ihre Suche nach dem eigenen Selbst und nach den ewigen Werten. Diese Suche, diese Auseinandersetzung ist die gemeinsame Wurzel jüdischen Schaffens; man denke nur an Kafka, Schönberg, Freud und Bernstein.

Wie hat dieses Selbstverständnis die verschiedenen Komponisten geprägt?

Kurt Weill – in der kreativen Partnerschaft mit Bertold Brecht – hat einer alten Sehnsucht nach Gerechtigkeit und sozialem Frieden klar Ausdruck gegeben.

Joseph Achron und Paul Ben-Haim setzen sich in den zwei Stücken mit der aschkenasischen (jüdisch-deutsch-osteuropäisch) respektive der sephardischen (jüdisch-spanisch-orientalisch) Welt auseinander.

Erich Wolfgang Korngold musste trotz seiner Verwurzelung in der spätromantischen Tradition Europas das Schicksal eines Flüchtlings in Amerika erleben. Er bewies sich in der neuen Umgebung als Filmmusikkomponist – er wurde zu einer Hauptfigur der amerikanischen Musikgeschichte.

Ernest Bloch hat als jüdisch-schweizerischer Komponist in der hebräischen Liturgie wichtige Impulse für seine musikalische Entwicklung gefunden. Aus dem Zyklus drei Bilder aus dem chassidischen Leben bedeutet Simchas Torah (Freude an der Torah) den Abschluss der im jährlichen Zyklus stattfindenden Torah-Lektüre.

Leonard Bernstein hebt in seiner Lebensbeschreibung die Wichtigkeit seines Vaters hervor, den er als Talmud-Gelehrten bewunderte. Rabbiner zu sein war die einzige Möglichkeit, die Bernstein in seinen jungen Jahren als Alternative zum Musikerberuf in Erwägung gezogen hat. Nicht zu vergessen ist die Tatsache, dass die ursprüngliche Thematik der «West Side Story» in einem rivalisierenden jüdisch-katholischen Milieu angesiedelt war (damaliger Arbeitstitel: «East Side Story»).

Maurice Ravel hat (als Nicht-Jude) zwei der schönsten jüdischen Stücke komponiert. Man kennt von ihm die Fähigkeit, musikalische Wesensmerkmale auf geniale Weise darzustellen («La Valse», «Rhapsodie Espagnole»). Dass das Jüdische in der Musik sich einer eindeutigen Definition entzieht ist im Text von «l'énigme éternelle» bestens ausgedrückt:

Frägt die Welt die alte Cache – Entfernt man  
(Monde tu nous interrogues – L'on répond:)



(Maurice Ravel, aus: l'énigme éternelle)

Daniel Zisman und Lorenz Hasler



## Ensembles und Solisten

Samstag, 20. Oktober 2001, ab 23.30 Uhr  
Kulturhallen Dampfzentrale

### **Party mit DJ Morpheus aka Samy Birnbach**

(freezone, Amsterdam)

Visuals by V.I.T.

DJ Morpheus, vor allem bekannt als Drahtzieher der berühmten Freezone series und seiner eigenen Factory Radioshow, kann auf eine umfangreiche musikalische Biografie zurückblicken. Er schrieb als Teenager Gedichte, war begeistert von den Werken der Beat Generation, publizierte ein paar Bücher und übersetzte seine Lieblingsschriftsteller in die hebräische Sprache. Mitte der achtziger Jahre war er der Leadsänger und Texter der Kultband Minimal Compact, die sowohl in Europa als auch in den USA großen Einfluss ausübte. Nach Auflösung von Minimal Compact kehrte er nicht wie die anderen Bandmitglieder in ihr Heimatland Israel zurück. Er versuchte, weiterhin in Europa Fuss zu fassen, und lancierte das Gruesome Twosome-Projekt u.a. mit Hilfe des Franzosen Bertrand Burgalat, des Norwegers Per Martinsen und des Orb-Mitglieds Trash. Das erste Gruesome Twosome-Stück «Hallucination Generation» erschien 1989 und platzierte sich bald in sämtlichen bedeutenden dance charts.

Daraufhin beschloss Samy, seine Stimme künftig nicht mehr für musikalische Zwecke zu benutzen und spielte ein letztes Album mit poetischen Songs ein («When God Was Famous»), in dem er Yeats, Hermann Hesse, Malcolm Lowry, Boris Vian, Delmore Schwartz, Kenneth Patchen, Gottfried Benn, Paul Celan, Eluard und den anderen Helden seiner Jugend Tribut zollte.

1994 tauchte Samy als DJ Morpheus wieder auf – aufgrund seiner Leidenschaft, dem Sammeln von seltenen, obskuren und erstaunlichen Vinylplatten, hatte er eine immense musikalische Kenntnis und einen Spürsinn erlangt, die ihn bald zum Virtuosen in der Szene aufsteigen liessen. Er übernahm die Leitung der freestyle electronic series Freezone, deren Kollektionen sich bald weltweit Respekt verschafften, die interessantesten neuen Trends dokumentierten und exklusive Tracks hochkarätiger DJs boten. Zudem lancierte Morpheus eine wöchentliche Radioshow in Brüssel. Mit dem Herumreichen seiner speziellen Tapes, auf denen er die unterschiedlichsten musikalischen Stile in origineller Weise mixte, erhielt er Einladungen an zahlreiche europäische und amerikanische Radiostationen. Seine live-DJ-Karriere startete er 1995 in Gent, seither tritt er in den größten Clubs und auf Festivals auf vier Kontinenten auf.

Sonntag, 21. Oktober 2001, 14.00 Uhr,  
Kulturhallen Dampfzentrale

### **geschlagen**

John Zorn (geb. 1953)  
River (1995)

Herbert Brün (1918-2000)  
«At loose ends:  
op. 43 (1974)

Pause

Stuart Saunders Smith (geb. 1948)  
Polka in Treblinka (1996)

Chaya Czernowin (geb. 1957)  
Tris (1995)

**Percussion Art Ensemble Bern**  
**Gertrud Schneider, Klavier**

Das 1995 komponierte Stück «Dark River»  
von John Zorn fliesst rhythmisch sehr frei in  
einem langsamen Tempo dahin, durchgehend  
äusserst leise.

Die zwei Ausführenden spielen auf je zwei  
grossen Trommeln.

«At loose ends:

beginnt, sich zitierend als anderes Wort  
für Dich und uns und mich  
und Stöcke und Schlegel und Töne  
und für Köpfe und für Füsse  
welche da sind  
und wird einige Zeit bestehen bleiben  
zu mächtig um bequem zu sein

endet, sich anbietend als weiteres Werk  
komponiert für alle und alles Obenerwähnte  
und ein Klavier  
so dass den offenen Enden Saiten  
hinzugefügt werden  
einfach wo sie sind

Herbert Brün

In Stuart Saunders Smiths 1996 geschriebener  
«Polka in Treblinka» verkörpert jede Musikerin,  
jeder Musiker einen Charakter der Konzentrations-  
lager des dritten Reiches:

«Das Xylophon spielt eine Melodie von Knochen,  
die nach verlorenem Fleisch schreien, die grosse  
Trommel stellt den Todesrauch ausstossenden  
Schornstein dar, kleine Trommel und HiHat  
schliesslich mimen einen Kapo (reduziert auf Magen  
und Mund), der mit Hilfe eines Tanzes der Hoff-  
nung versucht, die Insassen von der sich zuziehen-  
den Schlinge abzulenken.»  
(Stuart Saunders Smith)

«Tris» von Chaya Czernowin ist ursprünglich nicht  
als Trio, sondern als Werk für eine Schlagzeuge-  
rin/einen Schlagzeuger und Tonband komponiert.  
Die Instrumentierung der drei Stimmen ist iden-  
tisch, unterschiedlich sind die akustischen Verhält-  
nisse: Während die live-Stimme authentisch  
erklingt, werden die beiden anderen (mit Hilfe von  
Elektronik) verändert – die eine erhält deutlich  
mehr, die andere möglichst wenig Hall.



## Ensembles und Solisten

Sonntag, 21. Oktober 2001, 16.30 Uhr,  
Grosser Saal, Konservatorium

### Zeitgesonnene Musik

Ensemble für zeitgenössische Musik  
der Hochschule für Musik und Theater  
Bern-Biel

Josh Levine (geb. 1959)

...in gleicher Weise umher (1988/89)

Ruben Seroussi (geb. 1959)

Canto al Antigua Sol (1982)

Yuval Shaked (geb. 1955)

Zeitgesonnene Musik (temp.) (1995/96)

Amnon Wolman (geb. 1955)

Dead end

Julia Wolfe (geb. 1958)

Lick

Martin Bresnick (geb. 1946)

The Bucket Rider  
Be Just!

### Jürg Wytttenbach, Leitung

**Stefan Baumann, Violoncello**

**Christoph Borter, Gitarre und E-Gitarre**

**Katrin Frauchiger, Sopran**

**Tatjana Korsunskaya, Klavier**

**Ladislav Papp, Harfe**

**Christian Roellinger, Sopransaxophon**

**Anna Spina, Viola**

**Petra Stump, Klarinette und Bassklarinetten**

**Heather Cottrell, Violine**

**György Levente, Kontrabass**

**Jacques Hostettler, Percussion**

Mag auch das Motto der Biennale «Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder» mit über diesem Konzert stehen, so zeigt sich gerade an diesem Programm, wie verschiedenartig heute bzw. in den achtziger und neunziger Jahren komponiert wurde und wird. Die Komponistin und die Komponisten, zwischen 42 und 55 Jahren alt, haben ganz eigene Entwicklungen durchgemacht und entsprechend Stile entwickelt. Gemeinsamkeiten sind selten.

Josh Levine, der 1959 in Corvallis, Oregon, zur Welt kam, wurde als Gitarrist an der Musik-Akademie der Stadt Basel ausgebildet, bevor er dort bei Balz Trümpy Komposition zu studieren begann. Es folgten ein Studienjahr am Conservatoire national supérieur de musique in Paris bei Guy Reibel sowie 1994/95 Kurse in Komposition und musikalischer Informatik am IRCAM. Später arbeitete Levine mit Brian Ferneyhough an der University of California in San Diego. Zur Zeit wirkt er an der Abteilung für Komposition der San Francisco State University. Seine Werke erhielten mehrere Preise und wurden von wichtigen Interpreten aufgeführt. 2001 ist bestimmt durch die Arbeit an einem Streichquartett und an einem Auftragswerk für das Elision Ensemble aus Australien.

«...in gleicher Weise umher» entstand 1988/89 im Auftrag der Pro Helvetia. Levine schreibt dazu: «Das Thema meines Stücks ist eine spiralartig, in sechs Phrasen sich entfaltende Melodie von 33 Noten. Ein sich wiederholender harmonischer Zyklus entsteht aus den vertikalen Überlagerungen der Töne der jeweiligen Phrasen; dieser mischt sich mit einer Klangfläche, die dem Grundriss der gesamten Melodie folgt und zugleich sich selbst immer wieder überschneidet. Das Thema entwickelt sich also linear und doch nicht linear – es treibt in jener gleichen Weise umher.

Diese Art mit Tönen umzugehen, lässt im Klangbereich das umfassendere Thema meines Stücks widerspiegeln: die Reise durch verschiedene Ebenen von Beziehung und Querbeziehung, eine Reise, bei der man zeitlich sozusagen an mehreren Orten zugleich ist. Ausgangspunkt ist die Zweierbeziehung; Flöte/B-Klarinette, Bratsche/Violoncello und Schlagzeug/Klavier bilden die besonders liierten Paare dieses Mikrokosmos. Die Paare untereinander wenden sich einander auf unterschiedliche Weise zu. Sie spielen funktionell differenzierte, allerdings auch sich verändernde Rollen in der Gruppendynamik. Ein zumeist abgesondertes Paar sind die Geigerin und der Gitarrist, die sich durch die vom restlichen Ensemble geformte Umwelt epi-



Dieses Konzert wird von Radio DRS2 im Frühjahr 2002 ausgestrahlt.



sodisch wandeln. Klanglich zwar mit der Bratsche, dem Cello und dem häufig gezupften Klavier am verwandtesten, bewirkt die Einbeziehung ihrer Sprechstimmen in das Instrument (bzw. umgekehrt!), dass Geigerin und Gitarrist am engsten mit der Sopranistin verbunden sind. Diese bildet sowohl das Zentrum des Stücks als auch eine Welt für sich. Ihr Text basiert auf Gottfried von Strassburgs ›Tristan‹ (ca. 1210): ›Auch sind die beiden, Schiff ohne Anker und Sinn, gut miteinander zu vergleichen. Sie sind beide fast nie in einem festen Hafen, so oft an einem unsicheren Halteplatz, beide auf und ab schwankend, von den Wellen umhergeschlagen. So treibt das ungelente Verlangen, der ungewisse Wunsch zu lieben, genau wie das Schiff ohne Anker in gleicher Weise umher.‹ Dieser Text liefert ausserdem das rhythmische Material der Komposition: elf Rhythmus-Sequenzen, aus deren Überlagerung ein komplexes Gewebe entsteht, das an die Bewegungen der immer wieder erscheinenden ›Chimes‹ erinnert. Der meist fragmentarische Text des Geigerin/Gitarristen-Paars entstammt dem altfranzösischen Tristan und Isolde-Roman von Thomas de Bretagne (12. Jh.).»

Ruben Seroussi, ebenfalls Gitarrist und Komponist, wurde 1959 in Montevideo geboren, übersiedelte aber mit 15 Jahren nach Israel, wo er bei León Schidlowsky studierte. Er hat zahlreiche Preise und Aufträge in Israel und im Ausland erhalten und unterrichtet heute Komposition, Theorie und Gitarre an der Rubin Academy of Music der Universität von Tel Aviv.

Mit 23 bereits komponierte er das folgende Stück, das er dem Andenken seines Vaters widmete: ›Canto al Antiguo Sol‹ (Gesang an die alte Sonne). Es wurde wesentlich vom Buch ›Music in Mexico‹ (1952) des amerikanischen Musikwissenschaftlers Robert M. Stevenson beeinflusst. Dort fand Seroussi originale Dokumente, in denen spanische Priester aus der Zeit der Eroberung die Musik der Indianer beschreiben. ›Einige von ihnen‹, so schreibt er, ›verstanden die Besonderheiten dieser Musik und erwähnten die ›falschen Stimmungen‹ der Flöten, eine grosse Freiheit des Rhythmus (verschiedene Tempi gleichzeitig) und darüber hinaus eine tiefes Gefühl für das Ritual, das den musikalischen Entwicklungen inne wohnte. Ausserdem war ich schon immer fasziniert von Kulturen, die Kunst als Ausdruck eines ewigen, nicht entwickelnden Zeitverständnisses gebrauchten – einer Art symbolischer Darstellung ihrer Sicht auf Natur und Mensch.‹ Aber Ruben Seroussi versuchte hier

nicht, indianische Musik auf pseudo-musikologische Weise zu rekonstruieren, sondern er wollte ein Werk schaffen, das die Gegensätze verbindet: den endlosen Fluss einer wesentlich primitiven Musik, deren Charakteristika wie Ostinati, vierteltönige Verstimmung der Oboen oder Polytempi er frei benutzte, und einen modernen, westeuropäischen dramatischen Verlauf, der ›endlich‹ ist. Er versuchte, diese Zeitkonzepte in einem kohärenten Stück zu verbinden und darüber eine ›rituelle Elegie‹ zu bewahren.

Yuval Shaked, geboren 1955 im Kibbutz Geser, studierte zunächst in Tel Aviv und anschliessend 1981 bis 1984 bei Mauricio Kagel in Deutschland. Seither arbeitet er auch an einer Monographie über Helmut Lachenmann. ›1985 kehrte ich nach Israel zurück, wo ich um meine von vielfacher Lehr-, Redaktions- sowie gelegentlich ausbrechender Schreibtätigkeit befruchtete und verstörte kompositorische Arbeit in der frustrierenden politischen und entmutigenden gesellschaftlichen Situation gegen Interessen- und Sinnlosigkeit kämpfte, meine wahrscheinlich selbst auferlegte Isolation erkenne, ein Überbleibsel Trost zu retten hoffe und es sinnvoll zu gestalten trachte.‹

Shaked's Oktett ›Zeitgesonnene Musik (temp.)‹ (temp. = temporär) entstand 1995/96 im Auftrag des Ensemble Recherche. Er schreibt dazu: ›Vom Titel her fällt ›Zeitgesonnene Musik (temp.)‹ wie eine reife Frucht in bekannte Hände. Deren Träger möchte sie herausfordern. Das Oktett beginnt mit einer übereiligen Dekonstruktion des gewohnten Zeitverlaufs. Es schreitet voran als vielschichtige Realisation gewisser rhythmischer Modelle, die ich vor langer Zeit entwickelt hatte und die sich als ›Folge alternativer, einander gegenüberstehender oder korrelativer Zustände‹ (Varèse) entfalten. Die Metrumwechsel, die Temporelationen und die rhythmischen Konfigurationen wirken darin gemeinsam, um Schrumpfungen und Dehnungen, Verzerrungen, Erstarrungen und Entspannungen zu verkörpern. Die Formationen – statisch wie sie sind; zerbrechlich wie Sandpaläste am Strand (Kwamé Ryan) – brechen jeweils auf eigene Art zusammen und scheinen somit in einer Bewegung, die ihr Innenleben stets verändert – ähnlich wie Weinbreihen, die aus einem vorbeifahrenden Zug betrachtet werden. Meine Musik möchte sich durch die kreative Auflösung der Aufgaben durch die Interpretieren dem Gehör in vier Dimensionen darstellen (in einer Paraphrase des im Kabbala-Buch ›Sohar‹ Geschriebenen): als Gewand, Körper, Seele und Seele der Seele.‹



## Ensembles und Solisten

Amnon Wolman, geboren 1955, teilt sein Leben zwischen seiner Heimat Israel und Chicago auf. Er lehrt ebenso an der Universität von Tel Aviv als auch an der School of Music of Northwestern University. Neben diesen Lehraufträgen in Komposition und Computermusik ist er auch als Interpret und Regisseur tätig. Zum Beispiel erarbeitete er verschiedene Versionen von Cages «Europeras».

Überblickt man Wolmans Œuvre, so fallen einige Stücke mit nicht sehr hoffnungsvoll klingenden Titeln auf, die alle aus dem Strassenverkehr herühren, aber auch eine gesellschaftliche Situation andeuten: «Stop», «Exit», «No U Turn», «No Turn on Red», «Speed Limit Applies» oder eben «Dead End», ein Stück für Soloklarinette und Spielzeug. Einem intelligenten Publikum, das nach interessanter und sinnvoller zeitgenössischer Musik dürste, ein solches Werk zu präsentieren, sei eine unverschämte und zynische Ausbeutung des Podiums, meinte der Israel Music Quarterly nach einer Auf-führung dieses Stücks. Und genau das trifft wohl den Kern: Die Musik von Amnon Wolman ist nicht nett, sie will an eine Grenze gehen, will etwas Existentielles berühren. Ein Stück wie «Dead End» hat gerade im Gegensatz zu Klarinettenkantilene und den mechanischen Geräuschen der Spielzeuge eine eigentümlich penetrante Wirkung. Die Melodie wird zur sinnlosen Spielmusik, das Geklapper der Spielzeuge zur maschinenartigen Bedrohung. Eine Wechselwirkung zwischen den beiden entsteht auf musikalischer Ebene ebenso wenig, wie ein zielgerichteter Prozess zustande kommt. In der Rezeption jedoch prallen die Gegensätze aufeinander: Sie provozieren ein Gefühl der Ausweglosigkeit.

Einen anderen wichtigen Schwerpunkt Neuerer Musik in den USA bildet jene New Yorker Komponistengruppe, die seit einigen Jahren unter dem Namen «Bang on a Can» für Furore sorgt. 1987 entstand Bang on a Can aus einem einzelnen Ereignis heraus, einem zwölfstündigen Musikmarathon. Mittlerweile hat es sich zu einem zentralen Teil des Musiklebens entwickelt: kompositorisch, mit seinen Konzerten und Festivals, dem Ensemble Bang on the Can All-Stars, aber auch stilistisch. Die Gründer Michael Gordon, David Lang und Julia Wolfe wirken bis heute als künstlerische Leiter. Grenzüberschreitungen gehören zum Programm. Bekannt wurden etwa die instrumentalen Bearbeitungen der Ambient-Stücks «Music for Airports» von Brian Eno. Bezeichnenderweise sagt Julia Wolfe von sich, dass ihre Begeisterung für den späten Beethoven nur von ihrer Leidenschaft für Led Zep-

pelin konkurriert wird oder vielleicht noch von ihrer Liebe zu traditioneller amerikanischer Folkmusik.

Julia Wolfe, geboren 1958 in Philadelphia, gehört zu den interessantesten Komponistinnen der USA. Ihre Musik, so schreibt die Schriftstellerin Deborah Artman, sei kräftig, kinetisch und durch den Körper erfahren. Sie schaffe Reisen wie dramatische Landschaften, die sich öffnen. Die intensive Erfahrung des Klangs prägt die Musik von Julia Wolfe. So kommt in ihrem Sextett «Lick» eine körperliche Energie zum Tragen, die eher an Motown, Funk oder Rock erinnert. «Mit dieser Musik bin ich aufgewachsen, hörend, tanzend. Darin steckt eine gewisse Art von Freiheit.» Das Wort «Lick» hat viele Bedeutungen – zu Deutsch nach Dictionnaire etwa: ablecken, verdreschen, fertigmachen, züngeln, ein bisschen, tolles Tempo – und man darf an alle denken: Das Stück, so Julia Wolfe, «ist frech und hat Kanten. Es ist ungeduldig, obwohl es für längere Zeit bei den Dingen bleibt und auf sie einschlägt. Ich nahm ein Fragment, ein bisschen (a lick), und vergrößerte es. Der Beat ist auf alle Spieler aufgeteilt, so dass er fragmentarisiert wird: eine fragmentarisierte Energie. Das Stück handelt von Attacken, aber es hat eine sinnlichere Seite. Als ich es schrieb, dachte ich an Bang on a Can All-Stars und sah die Musik in dieser intensiven Energie eingesperrt. It's definitely over the top.»

Im Umkreis von Bang on a Can könnte man auch den etwas älteren Martin Bresnick ansiedeln. Er war in Yale Lehrer der drei Bang on a Can-Gründer; die beiden Werke, die heute Abend erklingen, wurden von Bang on a Can All-Stars aufgeführt und sie stehen ihm auch mit den Anklängen an den Post-minimalismus nahe. Bresnick, geboren 1946 in New York City, studierte in Hartford, Stanford und Wien, u.a. bei György Ligeti, und wirkt heute als Kompositionslehrer an der Yale School of Music.

Seine beiden Stücke «The Bucket Rider» und «Be just!» gehören zu einer zwölfteiligen Gruppe namens «Opere della Musica Povera» – und damit wird sowohl eine Brücke zu Komponisten wie Erik Satie als auch zu den italienischen Künstlern der Arte Povera geschlagen. Armut «of means, of wit, of spirit» – an Mitteln, Witz und Geist etwa – muss, man weiss es ja längst, nicht kläglich sein. Darin kann sich sogar etwas Eigenes entfalten. Die Musik von Martin Bresnick ist sparsam gehalten. Wie in minimalistischer Musik gibt es nur ein einziges Prinzip formaler Organisation, obwohl jedes in sich komplex ist. «The Bucket Rider» bezieht sich

auf die eine kurze Geschichte von Franz Kafka: auf den «Kübelreiter», der so arm und ausgezehrt ist, dass er auf einem leeren Kübel zum Kohlenhändler fliegen kann. Dort bettelt er um einen Kübel der schlechtesten Kohle, die er aber nicht erhält. Eigentlich handelt es sich dabei um die Halluzinationen eines Erfrierenden.

Eine ähnlich groteske Situation findet sich im zweiten Stück, das auf Kafkas «In der Strafkolonie» basiert. Ein Reisender kommt auf eine Gefangeneninsel, wo ihm ein «eigentümlicher Apparat», eine langsame Hinrichtungsmaschine vorgeführt wird, die dem Verurteilten langsam seine Schuld auf den Körper schreibt, so dass er daran stirbt. Da der Reisende unbeeindruckt bleibt, setzt sich der vorführende Offizier selber wütend mit den Worten «Sei gerecht!» in die Maschine, die ihn schliesslich erdrückt, sich aber dabei selber zerstört.

Kafka, so meint Bresnick, «war ein ziemlich seltsamer Typ, und etwas davon wollte ich in die Musik bringen. Ich erlaubte mir, so lange etwas in meinem Werk zu tun, als ich eine greifbare strukturelle Einheitlichkeit hätte, die die verschiedenen musikalischen Äusserungen plausibel erscheinen lässt. Es war mein Ziel, mit den Mitteln und Genres möglichst frei umzugehen, während sie durch eine innere Kohärenz zusammengehalten würden.»

Dramatisch deskriptive Musik ist hier nicht zu erwarten, sieht man vom Kettengerassel in «Be just!» ab. Diese «Opere della Musica Povera» reflektieren eine Politik der «Zeugenschaft», «eine Art persönlichen Bericht über meinen Zustand und jenen der Nation.» Und Bresnick verweist auf Brechts «Dreigroschenoper», die all jene Pracht enthält, die sich nur ein Bettler vorstellen kann. Das ist ein Teil dieser Musica Povera: «etwas aus sehr wenig Material zu gestalten und es zum Glänzen zu bringen: eine Einladung zu den notwendigen Vergnügungen der Schmucklosigkeit.»

Thomas Meyer



Workshops, Workshopkonzerte,  
Komponisten- und Werkstattgespräche





Montag, 15. Oktober, bis Mittwoch,  
17. Oktober 2001,  
10.00 bis 12.00 Uhr und 15.00 bis 17.00 Uhr,  
Warlomont-Anger-Saal, Konservatorium

### **Walter Levin**

unterrichtet Streichquartette  
von Arnold Schönberg

Aufgabe dieses Meisterkurs-Pilotprojektes war es, einerseits ganz allgemein die Ensemblebildung an der Hochschule für Musik und Theater intensiv zu fördern und andererseits zu versuchen, über neue Ideen und Ansätze auch im Bereich der Hochbegabtenförderung verschiedene neue Modelle zu entwickeln. Besonderes Interesse galt dem Zusammenführen von Studierenden mit jeweils sehr hoher solistischer Qualifikation innerhalb einer langfristig konzipierten und fundierten Betreuung der Ensembles.

Das Projekt erstreckte sich insgesamt über ein ganzes Jahr. Es bestand aus einer kombinierten Betreuung durch die Dozierenden der Hochschule für Musik und Theater Peter Hörr, Violoncello, und Prof. Hartmut Rohde, Viola, in Zusammenarbeit mit dem Gründer und Primarius des LaSalle Quartetts Walter Levin als Gastdozenten. Über ein Stipendium der Schenkung Max und Elsa Beer-Brawand wurde den zugelassenen Ensembles weiter ermöglicht, in Salzburg den Meisterkurs von Walter Levin zu besuchen.

Im Rahmen der Biennale Bern werden die Ensembles eine letzte intensive Arbeitsphase unter der Leitung von Walter Levin durchführen und am Donnerstag, dem 18. Oktober, um 12.00 Uhr im Abschlusskonzert die Früchte ihrer Arbeit vorstellen.



## Workshops

Freitag, 19. Oktober 2001, 10.00 Uhr,  
Kornhausforum

### **Werkstattschau: Einblick in die Vorarbeiten zur Oper «Eckehart und Rahel» von Daniel Glaus**

mit Walter Oswald, Librettist (Frankfurt), und Daniel  
Glaus, Komponist (Bern)

#### **Magda Schwerzmann, Traversflöte**

#### **Zum Opernprojekt «Eckehart und Rahel»**

1993/94 beschäftigte ich mich intensiv mit Philosophie und Theologie, aber auch mit der Person bzw. der Biografie des grossen Mystikers Meister Eckehart, der in der Zeit des Doppelpapsttums wirkte und dessen Gedankengut (Verwandtschaft mit zen-buddhistischen Ideen, «Gott ist ein Nicht-gott») von der offiziellen Kirche nicht toleriert werden wollte.

Damals sah ich zwei Möglichkeiten der kompositorischen Auseinandersetzung mit Meister Eckehart: eine erste, die – quasi nach innen gerichtet – die inhaltliche, gedankliche und philosophische Lehre Eckeharts in Form eines Oratoriums umsetzt (realisiert 1994/95 als «Komposition zu Meister Eckehart»), und eine zweite, dramatischere, von der Biografie und Wirkungsweise Eckeharts ausgehend.

An dieser zweiten Form arbeiten Walter Oswald und ich nun seit einiger Zeit. Es soll eine «Oper» werden, mit einer Handlung mit Rollenträgerinnen und -trägern, mit Bühnenbildern und vielem mehr. Uns interessiert dabei unter manch anderem die mittelalterliche Zeit im deutschen und französischen Sprachgebiet, wo sich Meister Eckehart und viele andere Gelehrte immer wieder zwischen Christentum/Katholizismus und Judentum hin und her bewegten. Wie waren die Beziehungen der beiden Religionen zueinander? Wie war das mittelalterliche Leben? Gab es Judenverfolgungen, Pogrome? Auffallenderweise gibt es viele Parallelen zum 20. Jahrhundert, was den ganzen Stoff sehr aktuell, ja brisant werden lässt.

Wie soll ein mittelalterlicher Inhalt zu einer «modernen» Oper führen? Wie arbeiten Librettist und Komponist? Wie ausgeprägte Vorstudien, «Etüden» werden geschrieben?

Musikalisch habe ich mich z.B. mit der jüdischen Mystik, mit der Kabbala und da insbesondere mit der «Sephiroth-Lehre» auseinander zu setzen be-

gonnen. Daraus werden bis im Oktober 2001 voraussichtlich drei Kammermusikwerke entstanden sein (Vorstudien zur Oper): «Tiphereth» (Sextett), «Naezach» (Drittes Streichquartett) und «Kether» (für Traverso solo).

Es wird sich also bei unserem «Werkstattbericht» um ein eigentliches Wagnis handeln, da unsere Arbeit längst nicht abgeschlossen sein wird und wir demzufolge unter Umständen Ungefestigtes, Unausgegorenes, Ungeschütztes durchaus verletzlich präsentieren werden!

Ende Mai 2001, Daniel Glaus

Freitag, 19. Oktober 2001, 14.00 Uhr,  
Kornhausforum

## **Jüdische Komponisten in der Schweiz**

Workshop-Konzert

Im Zentrum des Workshops stehen die Schweizer Komponisten Wladimir Vogel und Philipp Eichenwald. Wladimir Vogel musste als Halbjude und Kommunist Deutschland 1933 sofort verlassen und hielt sich unter sehr schwierigen Verhältnissen, lange von der Ausweisung bedroht, im Tessin auf. Hier wandte sich Vogel der Zwölftontechnik zu und schrieb mit «Thyl Claes» eines der ganz seltenen antifaschistischen Werke, die in der Schweiz entstanden sind.

Philipp Eichenwald ist ein Komponist, der nur wenig geschrieben hat, aber dieses Wenige in seltener Perfektion. Etwas im Abseits stehend, hat er immer wieder viele Dinge vorweggenommen, für welche andere später grosse Lorbeeren ernteten. So verwendet er im sehr politischen Streichquartett «suoni estremi» Techniken, die zum Teil sehr viel später Holliger, Lutoslawski oder Lachenmann in ihren Streichquartetten verwenden werden. Als Komponist bleibt Eichenwald immer noch zu entdecken.

### **Roman Brotbeck, Moderation**

#### **Amaryllis Quartett**

**Gustav Frielinghaus, 1. Violine**

**Meret Lüthi, 2. Violine**

**Daniel Kagerer, Viola**

**Alexandra Iten, Violoncello**



## Workshops

Samstag, 20. Oktober 2001, 10.00 Uhr,  
Kornhausforum

**Artist in Residence  
der Biennale Bern 2001:  
Chaya Czernowin**

Komponistengespräch und Vorstellung ihrer Werke  
mit Zohar Eitan

Sonntag, 21. Oktober 2001, 11.00 Uhr,  
Kornhausforum

**Komponistengespräch**

mit Chaya Czernowin, Josh Levine, Yuval Shaked  
und Ruben Seroussi







Fremdbilder – Eigenbilder:  
Ein Thema der Literatur

Mittwoch, 17. Oktober 2001, 21.00 Uhr, Kornhausforum

**Eike Gramss liest Paul Celan und Yvan Goll**



## Literatur

Donnerstag, 18. Oktober 2001, 20.00 Uhr, Schlachthaus Theater

### «Der biblische Weg»

**Ein Schauspiel von Arnold Schönberg in drei Akten** (Schweizer Erstaufführung)

szenische Lesung mit Musik von Arnold Schönberg

**Cyril Tissot, Regie**

**Jann Messerli, Bühne**

**Mitwirkende: Grazia Pergoletti, Gian Töndury, Walter Sigi Arnold,**

**Gilles Tschudi, Klaus Henninger, Amaryllis Quartett**

Im Anschluss an die szenische Lesung findet ein Gespräch zu Hintergrund und Kontext von Arnold Schönbergs Theaterstück statt, moderiert von Peter Hagmann und Walter Levin.

### «Der biblische Weg» – ein unbekanntes Theaterstück

1898, ein Jahr nach der Einberufung des ersten Zionistenkongresses durch Theodor Herzl in Basel, tritt Arnold Schönberg, der 23-jährige Komponist jüdischer Abstammung, zum Protestantismus über. Schönberg wird gleichwohl in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts wiederholt Opfer antisemitischer Anfeindungen und muss 1933, nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten, die Professur an der Meisterklasse für musikalische Komposition, die er 1926 auf Einladung des preussischen Kultusministeriums in Berlin angetreten hatte, aufgeben. Auf der Flucht von Berlin in die USA konvertiert er am 24. Juli 1933 in Paris wieder zum Judentum – ein Fazit langjähriger Auseinandersetzung mit den eigenen kulturellen Wurzeln: «Ich halte das für wichtiger als meine Kunst, und ich bin entschlossen – wenn ich für solche Tätigkeit geeignet bin – nichts anderes mehr zu machen, als für die nationale Sache des Judentums zu arbeiten» (in: Willi Reich, Arnold Schönberg oder Der konservative Revolutionär, Wien/Frankfurt a.M./Zürich 1968).

Das bekannteste Zeugnis von Schönbergs Auseinandersetzung mit dem Judentum ist die Oper «Moses und Aron». Gänzlich unbekannt ist hingegen das Werk, das der Oper vorausging: «Der biblische Weg» lautet der Titel, und es handelt sich dabei um das einzige Schauspiel Schönbergs. Das Stück ist 1926/27 entstanden und wurde jedoch erst 1995 im «Journal of the Arnold Schoenberg Institute» publiziert – szenisch aufgeführt wurde es bis anhin nur ein einziges Mal in Wien.

Der Idee der frühen Zionisten verpflichtet, macht das Stück, das von der Suche nach der «Terra promessa» handelt, auf die heutigen Zuschauer vor allem durch seine Hauptfigur einen zwiespältigen Eindruck. Als «Führer» einer durchorganisierten, extrem disziplinierten und autoritätsgläubigen internationalen Sammlungsbewegung schreckt der ehemalige Journalist Max Aruns vor keinem Mittel zurück, um sein hohes Ziel zu verwirklichen: die Übersiedlung des jüdischen Volkes in die eigene Heimat (hier ein imaginäres Land in Afrika). Ziel und Mittel (u.a. eine Geheimwaffe, die in den zwei ersten Akten des Stückes nur als «Posaunen von Jericho» angekündigt wird) werden in Anlehnung an das Alte Testament gerechtfertigt. In drei Akten erzählt «Der biblische Weg» vom traurigen Dreischritt aus Idee, Euphorie und Scheitern – dargestellt vor allem mit Hilfe geistreicher Dialoge.

Die szenische Lesung dieses Textes (in einer gekürzten Fassung) wird sich auch mit den aus heutiger Sicht problematischen Textstellen auseinander setzen, so dass die Zuschauerinnen und Zuschauer einen möglichst genauen Eindruck von diesem noch kaum bekannten Text gewinnen können. In die Lesung werden zudem Zeitdokumente verschiedener Art sowie ein Streichquartett von Schönberg eingebaut.

Ein anschliessendes Gespräch soll die Möglichkeit bieten, die ästhetischen, theologischen sowie historischen Zusammenhänge aufzugreifen, die durch Schönbergs Drama angesprochen werden.

Samstag, 13. Oktober, bis Samstag, 20. Oktober 2001,  
Schlachthaus Theater und Kulturhallen Dampfzentrale

### **Zeitgenössische jüdische Literatur – Autorinnen und Autoren lesen aus ihren Texten**

mit Esther Dischereit, Barbara Honigmann, Robert Schindel und Doron Rabinovici

«Das jüdische Schreiben, das ist, als schriebe ich autonom und dem Künstlerischen verpflichtet, tatsächlich schreibt sich ein Gedächtnis, und dieses scheint mir bloss aus der Hand zu fallen, aufs Papier.»

Robert Schindel, aus: Literatur – Auskunftsbüro der Angst

Wie alle Bereiche des jüdischen Kulturlebens ist auch die Literatur von der Zäsur der Shoah geprägt: Sie trennt die Literatur in ein unvereinbares Davor und Danach. Den literarischen Diskussionen um die «Stunde Null» und den Ausspruch Theodor Adornos, nach Auschwitz könne man keine Gedichte mehr schreiben, steht im Danach eine sich über zwei Generationen neu formierende Literatur jüdischer Autorinnen und Autoren entgegen.

Neben den – oft autobiografischen – Texten von Shoah-Überlebenden hat sich in den vergangenen zwei Jahrzehnten im deutschen Sprachraum eine Literatur der nachfolgenden Generation entwickelt: Autorinnen und Autoren, Nachkommen traumatisierter Eltern, oftmals im Ausland geboren und in den deutschen Sprachraum remigriert, thematisieren darin in verschiedenster Weise die Problematik, im Danach einen Umgang mit der jüdischen Tradition und Kultur zu finden. Während meist Eltern und Grosseltern die Assimilation bis zum vollständigen Vergessen der traditionellen Wurzeln betrieben, kreist die Literatur dieser jüngeren Generation um den Themenbereich der Dissimilation und beschreibt die Reibungsfläche zwischen den Kulturbereichen Jüdisch und Nicht-Jüdisch.

«Fremdbilder – Eigenbilder»: Der Titel der Biennale Bern lädt zu einer Begegnung mit der Literatur aus dem Danach ein. Drei Abende mit insgesamt vier Lesungen von herausragenden Autorinnen und Autoren dieser Generation geben Gelegenheit dazu.

Sibylle Birrer



Samstag, 13. Oktober 2001, 20.00 Uhr,  
Schlachthaus Theater

### **«WortMusic» – Esther Dischereit liest aus ihren Texten, begleitet von Raymond Kaczynski, Percussion**

Ich sass  
vor meiner Tür  
als  
mir mein Golem öffnete  
führte mich abseits  
und strich  
mir die Zeile aus  
jetzt fegst du  
Staub  
vor deiner Tür

aus: Als mir mein Golem öffnete, 1996

Neulich hat mir jemand gesagt, dass er die Jahrtausendwende in Bethlehem erleben werde. Wo sonst, als an diesem Ort. Er hatte im Mai gebucht. Ich habe darüber nachgedacht. Es steht ja zu vermuten, dass ich, falls der Stern fiele, ihn nicht sehen würde. Und es steht zu vermuten, dass ich, falls der Stern fiele, ihm nicht folgen würde. Das hat verschiedene Gründe und nicht nur den, dass ich Jude bin.

aus: Danket dem Herrn, in: Mit Eichmann an der Börse, 2001

Das Leben in Deutschland, wo ihre jüdische Mutter die nationalsozialistische Verfolgung im Versteck überlebte, empfinde sie als eine Herausforderung mit Reibungsverlust, schreibt die deutsche Autorin Esther Dischereit in «Übungen jüdisch zu sein» (1998). Lyrisch, prosaisch und essayistisch schreibt sie über das Zusammentreffen von Jüdisch und Nicht-jüdisch – und sucht, unablässig innovativ, nach Formen des Zusammenspiels von Wort und Musik.

Mit dem Percussionisten Raymond Kaczynski glückt die Verschmelzung: Der sprachliche Rhythmus gelungener Literatur geht in die rhythmische Sprache der Percussion über.

Sonntag, 14. Oktober 2001, 21.00 Uhr,  
Schlachthaus Theater

### **Barbara Honigmann liest aus ihren Texten**

Mein Urgrossvater, mein Grossvater und mein Vater haben davon geträumt, in der deutschen Kultur «zu Hause» zu sein, sie haben sich nach ihr gesehnt, sich ihr entgegengestreckt und gereckt und unglaublich verrenkt, um sich mit ihr vereinigen zu können. Statt Vereinigung haben sie meistens Ablehnung erfahren, und meinem Vater ist es dann vergönnt gewesen, den endgültigen Untergang der deutsch-jüdischen Geschichte mit eigenen Augen anzusehen. Und ich, die Urenkelin des unerschrockenen Vorkämpfers, stand nun da, eine eher erschrockene Nachgeborene, eher ratlos. Nach einigem Nachdenken und Beobachten dachte ich mir, dass ich das jetzt wohl sein lassen werde – das Vorkämpfen und Verrenken. Ich werde mich lieber trennen, beschloss ich, absondern, am Rande bleiben, in der Entfernung. Am besten in einem Land leben, nur in einer Nachbarschaft zu den Deutschen, ohne Verlegenheit, das wäre schon viel. Ich zog nach Strassburg, da wohne ich am Rande der Innenstadt, drei Strassen hinter der Grenze, als ob mein Mut nicht weiter gereicht hätte.

aus: Von meinem Urgrossvater, meinem Grossvater, meinem Vater und mir, in:  
Damals, dann und danach, 1999

«Die schriftstellerische Anmut von Barbara Honigmann besteht darin, dass sie schreibend spricht oder sprechend schreibt. Die Wörter, die Sätze, letztlich die daraus folgenden Geschichten sind in den beschriebenen, erzählten Dingen, sie schweben nicht darüber, schreiben auch nicht darum herum. Ihre Sprache, nahe an ihrem Herzschlag, besteht nicht aus Metaphern, Allegorien oder zu entschlüsselnden Konstruktionen: Taktile Erzählkunst möchte man es nennen, sie berührt nicht nur, sie rührt direkt an: Wörter, Sätze sagen, was sie sind.»

Luc Bondy in seiner Laudatio zur Verleihung des Kleist-Preis 2000 an Barbara Honigmann.



Samstag, 20. Oktober 2001, 20.00 Uhr  
Kulturhallen Dampfzentrale

### **Robert Schindel und Doron Rabinovici lesen aus ihren Texten und diskutieren über «jüdisches Schreiben?»**

#### **Robert Schindel**

Ich sprach breites Praterdeutsch und gehörte in der Volksschule dennoch nicht dazu. Das Praterdeutsch wurde umso breiter, je weniger ich dazugehörte, daneben wuchs, verborgen und kräftig aus vermutlich diesem kühlen Grund, mein Hochdeutsch.

aus: Literatur – Auskunftsbüro der Angst, 1995

«Ich war schon als Baby ein Überlebender. Meine Eltern, kommunistische Aktivisten, wurden ins KZ deportiert, der Vater in Dachau erschossen, die Mutter hat Auschwitz und Ravensbrück überlebt und mich nach dem Krieg in Wien gefunden, ich hatte in einem Kinderheim der nationalsozialistischen Wohlfahrt überlebt. (...) 1978 ging ich für die heute noch berechtigten Anliegen der Palästinenser demonstrieren, und die Wiener am Strassenrand riefen «Nazi-Buam! Nazi-Bub. Absurd. Da war meine Entfremdung von mir perfekt – und aus war's mit meinem politischen Aktivismus. Erst danach gelang mir das Schreiben wieder. Ich ging, wie man so sagt, «back to the roots», habe mein Judentum entdeckt.»

*Warum war das bis dahin kein Thema?*

«Ich bin nicht als jüdisches Kind aufgewachsen. «Juden», sagte meine Mutter, «sind religiöse Menschen. Wie die Christen. Wir aber sind ohne Bekenntnis, daher auch keine Juden.» Jedoch an meiner Judennase hat man mich erkannt.»

*Könnte das nicht auch eine charaktervolle persische Nase sein oder ein römische?*

«Ist aber eine jüdische. Und die Wiener wissen so was und lassen's einen fühlen. Wien ist die Hauptstadt des Antisemitismus, man muss bloss aufstampfen, und schon spritzt einem die braune Suppe um die Ohren. Hier ist die jüdische Assimilation gescheitert, und wenn's drauf ankommt, ist man eh der Saujud, ganz egal, ob man sich als österreichischer Patriot fühlt oder nicht. Da bin ich doch lieber gleich selber der Jud.»

Robert Schindel in einem Interview mit der «Weltwoche», 23. November 2000

## **Doron Rabinovici**

Arieh Bein sass in der klamm-kalten Küche. Die Radiatoren hatte er in die Zimmer zu Navah, Jael und Ruth gestellt. In den Strassen war es still, doch kaum jemand fand Ruhe. Über Nacht war die Zeit zäh geworden, und der Geschmack im Mund bitter vom Kaffee. Ariehs Augen brannten. Ein Schmerz brummte unter seiner Schädeldecke. Sein Körper schien ihm aufgedunsen, und die Haut darüber dünn gespannt. Er meinte, jeder seiner Schritte, jede Regung wäre verzögert. Arieh schaute aus dem Fenster. Diese Stadt war wegen ihrer Lebenslust gepriesen und umworben worden. Sie schlief nie, hatte es geheissen, und nun wachte sie seit Tagen dem jeweils nächsten Angriff entgegen. An den Morgen danach wagten sich die Menschen aus ihren Wohnungen, gingen einkaufen, mit Ringen unter den Augen und zuweilen einem Gähnen in die hohle Hand, als kehrten alle von einem nächtlichen Fernflug wieder. Arieh legte das Briefpapier zurecht, schraubte die Feder auf und schrieb.

aus: Suche nach M. Roman in zwölf Episoden, 1997

Doron Rabinovici ist – mindestens – ein Doppelter: Seine Auseinandersetzung mit der Geschichte des Judentums betreibt er sowohl als akribischer Historiker wie auch als Schriftsteller. Zudem ist er ein streitbarer Publizist, der sich der aktuellen österreichischen Befindlichkeit nicht kleinlaut zu ergeben gewillt ist. Engagiert sein heisst aber bei Doron Rabinovici nicht, zwangsläufig «engagierte Literatur» zu verfassen. Vielmehr konstatiert er für sich selber: «Ich will meine Prosa nicht den Notwendigkeiten irgendwelcher politischer oder ethnischer Zuschreibungen unterwerfen: Ich bin Jude und ich bin Schriftsteller in Wien, keineswegs will ich aber bloss als jüdischer Schriftsteller verstanden sein (...)»





Filme  
zur Biennale Bern 2001



**Freitag, 12. Oktober bis Sonntag, 21. Oktober 2001, Kino im Kunstmuseum**

**Arnold Schönberg, Hanns Eisler, Kurt Weill & Co. –  
Filme zur Biennale Bern 2001**



## Film

Freitag, 12. Oktober, 18.30 Uhr

### «Regen»

Regie: Joris Ivens, Niederlande 1929, s/w, 12 Min.

Avantgardistischer Film des berühmten holländischen Dokumentaristen Joris Ivens (1898-1989). Tonfassung aus dem Jahr 1981 mit der Originalkomposition von Hanns Eisler «Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben».

### «Einleitung zu Arnold Schönbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielszene»

Regie: Jean-Marie Straub/Danièle Huillet, BR Deutschland 1973, Farbe und s/w. 15 Min.

Ideologiekritische Auseinandersetzung mit Schönberg, dessen «Begleitmusik» (op. 34) als Vorahnung von Faschismus und Völkermord in den KZs sowie in Vietnam interpretiert wird.

### «Von heute auf morgen»

Regie: Danièle Huillet/Jean-Marie Straub, Frankreich/Deutschland 1996,  
nach der Oper von Arnold Schönberg, 62 Min.

Mit Christine Whittlesey, Richard Salter, Claudia Barainsky, Ryszard Karczykowski u.a.

«Ein Mann und eine Frau haben den Abend bei Freunden verbracht und kehren nach Hause zurück. Der Mann ist von einer ehemaligen Freundin seiner Ehefrau fasziniert, die diese aus ihrer Kindheit kannte, und schlagartig wird er sich des Unterschieds bewusst zwischen dem eleganten Geschöpf, mit dem er den ganzen Abend lang diskutiert hat, und seiner braven «Hausfrauen-Gattin». So können sich Straub und Huillet mit ihrer ästhetischen Strenge einer Thematik widmen, die im Grunde die Frage nach der Moral stellt.» Aus dem Katalog des Festival internazionale del film, Locarno 1997.

Freitag, 12. Oktober, 20.30 Uhr und Samstag, 13. Oktober, 18.30 Uhr

### «Moses und Aron»

Regie: Danièle Huillet/Jean-Marie Straub, Österreich/Frankreich/Italien/BRD 1974,  
nach der Oper in drei Akten von Arnold Schönberg.

Als Opernverfilmung setzt «Moses und Aron» Massstäbe – sie ist die beispielhafte Opernverfilmung, die alle andern hinter sich lässt. Die Technik ist makellos. Die Bilder sind von grosser Schönheit, und dabei ist die Kameraführung ganz funktional in Bezug auf das, was vermittelt werden soll. Die Musik ist nicht «Untermalung» des Bildes, und die Bilder lenken weder von der Musik ab, noch sind sie zweitrangig.

Samstag, 13. Oktober, 20.45 Uhr und Sonntag, 14. Oktober, 10.30 Uhr

**«Die Dreigroschenoper»**

Regie: G.W. Pabst, Deutschland 1931, nach dem Stück von Bertolt Brecht und Kurt Weill, 109 Min.

Mit Rudolf Forster, Caroline Neher, Lotte Lenya, Valeska Gert u.a.

Die Verfilmung von Brechts und Weills sehr erfolgreicher Adaption von «The Beggar's Opera» übergang die episodische Struktur und verzichtete auf die Schocktaktik des Originals, was zu einer weitgehenden Zerstörung der Verfremdungstechniken Brechts führte. Weills Songs, welche die zentralen Momente der Bühnenfassung waren, rückten bei Pabst in den Hintergrund. Brecht distanzierte sich unter Protest von dieser Verfilmung. Trotzdem – oder gerade deshalb – ist sie ein sehr interessantes Zeitdokument.



## Film

Montag, 15. Oktober, 18.30 Uhr

### «Regen»

Regie: Joris Ivens, Niederlande 1929, Musik: Hanns Eisler, s/w, 12 Min.  
(siehe Freitag, 12. Oktober)

### «Einleitung zu Arnold Schönbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielszene»

Regie: Jean-Marie Straub/Danièle Huillet, Deutschland 1973, Farbe und s/w. 15 Min.

### «Von heute auf morgen»

Regie: Danièle Huillet/Jean-Marie Straub, Frankreich/Deutschland 1996, 62 Min.

Montag, 15. Oktober, 20.30 Uhr und Dienstag, 16. Oktober, 18.30 Uhr

### «Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?»

Regie: Slatan Dudow, Deutschland 1932, Musik: Hanns Eisler, Balladen: Helene Weigel, Ernst Busch, dt. OF, 73 Min.

Mit Hertha Thiele, Ernst Busch, Martha Wolter, Adolf Fischer u.a.

«Kuhle Wampe» wurde unter schwierigsten Bedingungen und mit limitierten Geldern privater Förderer und der Kommunistischen Partei hergestellt, zuletzt mit Unterstützung der schweizerischen Produktionsfirma Praesens-Film. Als der einzige in der Weimarer Republik produzierte kommunistische Spielfilm stand er schon während seiner Dreharbeiten konstant unter politischem Beschuss.

Dienstag, 16. Oktober, 20.30 Uhr und Mittwoch, 17. Oktober, 18.30 Uhr

**«September Songs – The Music of Kurt Weill»**

Regie: Larry Weinstein, Kanada 1995, engl. OF/d/f, 89 Min.

Mit Elvis Costello, Brodsky String Quartet, Lou Reed, Teresa Stratas, Betty Carter, Charlie Haden, William S. Burroughs, PJ Harvey u.a.

Vierzehn Sängerinnen und Sänger interpretieren Musik von Kurt Weill. Songs aus den berühmten Brecht-Weill-Opern sind in überraschend neuen Versionen zu hören und zu sehen. Dazwischen sind Zeugnisse aus Weills Leben collageartig arrangiert. Vorläufer dieses Musikfilms war die grossartige CD «Lost in the Stars – The Music of Kurt Weill».



## Film

Mittwoch, 17. Oktober, 20.30 Uhr und Donnerstag, 18. Oktober, 18.30 Uhr

### «To be or not to be» (Sein oder Nichtsein)

Regie: Ernst Lubitsch, USA 1942, Musik: Werner Heymann, engl. OF/d/f, 99 Min.

Mit Carole Lombard, Jack Benny, Robert Stack, Felix Bressart, Lionel Atwill, Stanley Ridges, Sig Ruman u.a.

Mit diesem Film über eine polnische Schauspielertruppe, deren Anti-Nazistück verboten wird, die aber die dafür hergestellten Requisiten nutzen, um den Widerstand zu unterstützen – dabei stets und vor allem Schauspieler bleiben –, wagte sich Lubitsch auf gefährliches Terrain. Gleich Charlie Chaplin in «The Great Dictator» (1940) attackierte er ein Ziel, dessen nur zu reale, teuflische Dimension zu gewichtig für eine Komödie zu sein schien.

Donnerstag, 18. Oktober, 20.30 Uhr

### «Hangmen also die» (Auch Henker sterben)

Regie: Fritz Lang, USA 1942, Buch: Fritz Lang, Bertolt Brecht, Musik: Hanns Eisler, engl. OF/d, 140 Min.

Mit Brian Donlevy, Walter Brennan, Anna Lee, Gene Lockart, Lionel Stander, Reinhold Schunzel u.a.

«Hangmen also die» gehört zu den wenigen geglückten Beispielen der zahlreich gedrehten Propagandafilme gegen die Nazis. Angeregt von einem Attentat auf Heydrich 1942 in Prag, schildert der Film in vier einzelnen Geschichten den Kampf der tschechischen Untergrundbewegung gegen die deutschen Okkupanten. Exakte Recherchen über Hergang und Hintergründe des Attentats waren damals von Hollywood aus nicht machbar – das mag manches unrealistische Detail entschuldigen.

Freitag, 19. Oktober, ab 20.00 Uhr, Barbetrieb

**Kinonacht: Das Leben – ein verrücktes Karussell**

siehe gesondertes Programm

Samstag, 20. Oktober, 18.30 Uhr

**«Kurt Gerrons Karussell»**

Regie: Ilona Ziok, Deutschland 1999, dt. OF, 65 Min.

Mit Ute Lemper, Bente Kahan, Ursula Ofner, Ben Becker, Max Raabe, Schall & Hauch u.a.

Kurt Gerron galt als der grosse Berliner Entertainer: Er war der erste Interpret des Mackie-Messer-Songs, Regisseur beliebter UFA-Komödien und Schauspieler in über siebzig Filmen, so auch in «Der blaue Engel». Nach Jahren der Emigration wird er 1943 deportiert und dreht für den Lohn des Versprechens, mit dem Leben davon zu kommen, in Theresienstadt für die Nazis den Propagandafilm «Der Führer schenkt den Juden eine Stadt».

Samstag, 20. Oktober, 20.30 Uhr

**«Hangmen also die» (Auch Henker sterben)**

Regie: Fritz Lang, USA 1942, Buch: Fritz Lang, Bertolt Brecht.

Musik: Hanns Eisler, engl. OF/d, 140 Min.  
(siehe Donnerstag, 18. Oktober)



## Film

Sonntag, 21. Oktober, 10.30 Uhr

### «Train de vie» (Zug der Hoffnung/Zug des Lebens)

Regie: Radu Mihaileanu, Frankreich 1998, Musik: Goran Bregovic, frz. OF/d, 103 Min.

Mit Lionel Abelanski, Rufus, Clement Harari, Michel Muller, Agathe de la Fontaine, Johan Leysen, Bruno Abraham-Kremer, Marie-Jose Nat u.a.

Eines Abends, im Jahre 1942, bringt Schlomo, der Dorftrottel, furchtbare Neuigkeiten in sein Stetl: Die Nazis sind daran, alle Juden der Gegend zu töten oder zu deportieren. Die unfassbare Nachricht führt zu einer waghalsigen Rettungsidee: das Stetl muss sich selber deportieren! Sofort beginnen alle, einen geheimen Zug nach Palästina zu organisieren, Nazi-Uniformen zu nähen und Deutsch zu lernen. Dann bricht der Zug mit den vermeintlichen Nazis und den vermeintlichen Deportierten wirklich auf – wie eine Arche Noah –, das Dorf bleibt verlassen zurück. Aber die «Nazis» nehmen ihre Rolle plötzlich sehr ernst, was zu Widerstand führt und einen Aufstand auf den Plan ruft.

Freitag, 19. Oktober, ab 20.00 Uhr, mit Barbetrieb

### **Kinonacht: Das Leben – ein verrücktes Karussell**

- 18.30 Uhr: **Kammermusik-Konzert** im Hodlersaal des Kunstmuseums.
- 19.00 Uhr: Apéro
- 20.00 Uhr: **«Train de vie»** (Zug der Hoffnung/Zug des Lebens) Regie: Radu Mihaileanu, Frankreich 1998, frz. OF/d, 103 Min.
- 22.15 Uhr: **«To be or not to be»** (Sein oder Nichtsein) Regie: Ernst Lubitsch, USA 1942, engl. OF/d/f, 99 Min.
- 00.30 Uhr: **«Kurt Gerrons Karussell»** Regie: Ilona Ziok, Deutschland 1999, dt. OF, 65 Min.





**Die Politisierung der  
«Jüdischen Musik» im  
20. Jahrhundert**

Symposium im Rahmen  
der Biennale Bern 2001



Sonntag, 14. Oktober, bis Mittwoch, 17. Oktober 2001, Kornhausforum

**Die Politisierung der «jüdischen Musik» im 20. Jahrhundert  
Musikwissenschaftliches Symposium**



Sonntag, 14. Oktober 2001, 17.00 Uhr, Kornhausforum

**Eröffnungsvortrag**

**Heidy Zimmermann**

Was heisst «Jüdische Musik»?

Montag, 15. Oktober 2001, 10.00 bis 12.00 Uhr und 14.00 bis 16.00 Uhr, Kornhausforum

**I. Deutschland und Österreich: Antisemitismus und musikalisch-jüdisches Selbstverständnis – zum Beispiel Arnold Schönberg**

**Dr. Eckhard John (Freiburg i. Br.)**

Wer hat Angst vor «jüdischer Musik»? Die Politisierung der Musik im Zeichen des Antisemitismus

**Prof. Dr. Matthias Henke (Kassel)**

Zwölftontechnik und jüdische Politik: Arnold Schönbergs kompositorische und weltanschauliche Positionen

**Prof. Dr. Matthias Henke (Kassel)**

Arnold Schönberg: A Survivor from Warsaw op. 46

**Dr. Guido Fackler (Würzburg)**

Musik der Shoah – Mythen und Realität

Dienstag, 16. Oktober 2001, 10.00 bis 12.00 Uhr und 14.00 bis 16.00 Uhr, Kornhausforum

**II. Russland und Palästina/Israel: Volksmusik und musikalischer Nationalismus – zum Beispiel Joseph Achron und Alexander Weprik**

**Dr. Andreas Wehrmeyer (Berlin)**

Antisemitismus und jüdische Musik in Russland

**Prof. Dr. Jehoash Hirshberg (Jerusalem)**

Ideological pressures in the emergence of jewish music in Israel

**Jascha Nemtsov/Beate Schröder-Nauenburg (Stuttgart)**

Achron – Weprik – Krejn: drei Komponisten der Neuen Jüdischen Schule

**Prof. Dr. Philip V. Bohlman (Chicago)**

Historisierung als Ideologie: Die «Klezmerisierung» jüdischer Musik

Mittwoch, 17. Oktober 2001, 10.00 bis 12.00 Uhr und 14.00 bis 16.00 Uhr, Kornhausforum

### **III. Israel und USA: Holocaust, Jazz, neueste Musik – zum Beispiel Chaya Czernowin**

**Dr. habil. Peter Niklas Wilson (Hamburg)**

Jazz und «jüdische roots»: von Gershwin zur «Radical New Jewish Culture»

**Habakuk Traber (Berlin)**

Holocaust-Kompositionen in Israel: Identitätsstiftung und Ritualisierung

**Dr. Friedrich Geiger (Dresden)**

Grenzerfahrungen. Zur Musik von Chaya Czernowin

**Dr. Yuval Shaked (Tel Aviv)**

Zeitgenössische Musik in Israel: jüdisch? – mediterran? – neu?

Unterstützt durch den Schweizerischen Nationalfonds



### Die Politisierung der «jüdischen Musik» im 20. Jahrhundert

Was ist «jüdische Musik»? Wer sie macht oder liebt, meint es zu wissen. Doch wer nachdenkt, gerät zunehmend in Zweifel, ob es überhaupt eine «jüdische Musik» gibt. Kein Zweifel besteht indes darüber, dass Juden Musik machen, dass es ausgezeichnete jüdische Komponisten und Musiker gab und gibt – aber «jüdische Musik»: was könnte dies sein?

Auch die musikwissenschaftlichen Fachleute sind sich keineswegs darüber im Klaren, geschweige denn einig. Es gibt Positionen, die sozusagen jegliche Musik, die jemals von Juden gemacht wurde oder jüdische Themen aufgreift, zu «jüdischer Musik» erklären. Dagegen neigen andere Auffassungen dazu, die Existenz einer «jüdischen Musik» eher zu negieren; oder diese allenfalls im religiösen Sinne zu verstehen. Vielleicht noch immer ein sinnvoller Ausgangspunkt der Reflexion ist der von Curt Sachs 1957 formulierte Vorschlag, unter «jüdischer Musik» jene Musik zu verstehen, «which is made by Jews, for Jews, as Jews». Die Freie Akademie Bern tritt weder mit der Illusion an, die Problematik zu lösen, noch will sie ein spezielles Begriffs- und Sachverständnis propagieren. Vielmehr möchten wir mit der Biennale Bern versuchen, in die Kontroverse um vermeintlich richtige oder falsche Definitionen und Positionen eine andere, neue Perspektive einzubringen, indem wir die Frage nach der historischen Genese stellen: wann, wo und warum entsteht überhaupt die Vorstellung von einer «jüdischen Musik»? Was wurde darunter verstanden, und wie verändert sich dieses Verständnis einer «jüdischen Musik» und deren Position im Laufe der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts?

Es zeigt sich rasch, dass die Entwicklung und Ausprägung spezifischer Vorstellungen einer «jüdischen Musik» eng mit jenem Prozess der Politisierung der Musik im 20. Jahrhundert verknüpft sind, der die Musikgeschichte dieses Jahrhunderts grundlegend prägte. Deshalb wurde bei diesem Symposium der thematische Akzent auf die Politisierung der «jüdischen Musik» gesetzt – in der Hoffnung, auf diesem Wege neue Einsichten hinsichtlich der aufgeworfenen Fragen zu gewinnen.

Solche grundlegenden Gedanken, welche die Konzeption des Symposiums wie der Biennale massgeblich prägten, wird der Eröffnungsvortrag im Einzelnen auffächern. Die weiteren Referate des Symposiums thematisieren im wesentlichen

- das Wechselverhältnis von Antisemitismus und jüdischem Selbstverständnis,
- neben dem deutschsprachigem Raum auch die Entwicklungen in Russland, Palästina/Israel und den USA,
- zentrale kompositorische Positionen (Schönberg, russisch-jüdische Schule, Czernowin),
- spezielle Seitenblicke auf Bereiche, die gegenwärtig stark mit «jüdischer Musik» assoziiert werden (Musik der Shoah/Jiddisches Lied und Klezmer),
- Positionen der Gegenwart (u.a. John Zorn, Chaya Czernowin, Yuval Shaked).

Das Symposium knüpft an die von der Freien Akademie zur inhaltlichen Vorbereitung der Biennale veranstalteten Ringvorlesung (Januar bis Juni 2001) an und führt die thematischen Grundlagen, die dort exponiert wurden, für das 20. Jahrhundert fort, differenziert und vertieft sie weiter. Interessierte Teilnehmerinnen und Teilnehmer können bei der Freien Akademie im Vorfeld des Symposiums einen Reader mit Abstracts zu allen Vorträgen und mit ausgewählten Literaturempfehlungen beziehen.

Eckhard John und Heidy Zimmermann

Sonntag, 14. Oktober 2001, 17.00 Uhr, Kornhausforum

## **Eröffnungsvortrag**

**Heidy Zimmermann**

Was heisst «Jüdische Musik»?

Eine enge Definition grenzt den Begriff religionssoziologisch auf jene Musik ein, die «durch Juden, für Juden als Juden» (Curt Sachs) gemacht wird. Demgegenüber tendiert die derzeit verbreitete Auffassung von «jüdischer Musik» zu der vagen Idee, alle von jüdischen Musikern geschaffene und gespielte Musik sei «jüdisch» – eine Wahrnehmungsweise, die fatal rassistischen Denkmustern nahe kommt, zugleich aber auch das neuerdings starke Interesse an jüdischer Kultur mitprägt. Um der Frage nach «jüdischer Musik» grundlegend nachzugehen, reflektiert der Vortrag die Geschichte und die vielfältigen Definitionsversuche von «jüdischer Musik» seit dem 19. Jahrhundert bis in die 1930er Jahre. Dabei zeigt sich, dass der Begriff kaum je als wertfreie ästhetische oder musikhistorische Kategorie verwendet worden ist, sondern immer ideologisch besetzt war – sei es polemisch oder apologetisch. Auch wenn zahlreiche Stellungnahmen mehr oder weniger offenkundige Reaktion auf Richard Wagners Pamphlet über «Das Judentum in der Musik» sind, soll hier vor allem die vielstimmige innerjüdische Debatte skizziert werden. Komponisten und Musikwissenschaftler haben immer wieder versucht, im Interesse einer kulturellen Selbstbestimmung spezifisch jüdische Eigenschaften in der Musik selbst auszumachen oder aber ihre Musik in die westliche Kulturgeschichte einzugliedern. Das Wissen um die kontroversen historischen Interpretationen des Begriffs vermittelt die Einsicht, dass «jüdische Musik» – stärker noch als «jüdische Literatur» – nur als ein mehrdeutiges, von unterschiedlichen Funktionen bestimmtes Konzept brauchbar ist.



Montag, 15. Oktober 2001, 10.00 bis 12.00 Uhr und 14.00 bis 16.00 Uhr, Kornhausforum

### **I. Deutschland und Österreich: Antisemitismus und musikalisch-jüdisches Selbstverständnis – zum Beispiel Arnold Schönberg**

#### **Eckhard John**

Wer hat Angst vor «jüdischer Musik»?

Die Politisierung der Musik im Zeichen des Antisemitismus

«Antisemitismus» und «Politisierung der Musik» sind Stichworte, deren Verknüpfung meist die NS-Zeit in Erinnerung ruft. Doch die nähere Betrachtung zeigt, dass die Politisierung der Musik ein Phänomen ist, welches das 20. Jahrhundert ganz generell prägte, und dass antisemitische Konstanten eng damit verwoben sind.

Die Politisierung der Musik vollzog sich als kontinuierlicher Prozess, durch den sich im Musikleben – besonders in den Jahren zwischen den Weltkriegen – grundlegend neue Kategorien der Verknüpfung von Musik und Politik herausbildeten. Im wesentlichen betrifft dies die Entstehung einer staatlichen Musikpolitik, die Politisierung des auf Musik bezogenen Diskurses, die Entstehung der «politischen Musik» als engagierter Kunst, und die subtilen Strategien einer Politik der unpolitischen Musik. Diese Formen der Politisierung sind Phänomene des 20. Jahrhunderts. Zuvor bestimmten andere Ebenen die Beziehungen von Musik und Politik, seit dem Ersten Weltkrieg werden jedoch diese spezifischen Formen der Politisierung prägende Kategorien für die Musikgeschichte.

Warum und in wieweit diese mit antisemitischen Elementen verknüpft sind, wird vor allem anhand des Diskurses über Musik (von Hans Pfitzners antimodernen Pamphleten über Anfeindungen Schönbergs bis zum Mythos der sogenannten «entarteten Musik») sowie der jeweils realen Musikpolitik (von der Hetze gegen Leo Kestenberg bis zur radikal antisemitischen Musikpolitik im NS-Staat) untersucht. Im Zentrum des Interesses steht hierbei die Frage, welche Disposition es nötig (und möglich) macht, dass Musik als spezifisches Medium einer «Arisierung der Gefühle» begriffen wurde.

#### **Matthias Henke**

Arnold Schönberg

In zeitlich unmittelbarer Nähe der antisemitischen Erfahrungen von 1921 in Mattsee fand Schönberg seine «Methode, mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen» zu komponieren. Welchen Stellenwert hatte dieser Fund für ihn jenseits der musikimmanenten Entwicklung, ein Fund, der doch gerade gelang, als er sich antijüdischen Diskriminierungen ausgesetzt sah?

Noch im amerikanischen Exil, im vielzitierten Vortrag «Composition With Twelve Tones», verglich Schönberg seine Art des zwölftönigen Komponierens mit der Himmelsbeschreibung des christlichen Mystikers Swedenborg, mit dem er sich schon zu Anfang des Jahrhunderts beschäftigt hatte. Wie aber liess sich der von Schönberg selbst christlich grundierte Aspekt seiner Zwölftönigkeit in jüdische Glaubensvorstellungen integrieren?

Diesen und ähnlichen Fragen soll nachgespürt werden: ausgehend vom zwölftönigen Frühwerk Schönbergs bis zu seinem – hier schwerpunktmässig behandelten – Oratorium «A Survivor from Warsaw» op. 46, dessen musikalische Semantik untersucht wird.

### **Guido Fackler**

#### Musik der Shoah – Mythen und Realität

In den nationalsozialistischen Konzentrationslagern bildete Musik einen integralen Bestandteil des Lageralltags und der Häftlingskultur: Profi- und Amateurmusiker, weibliche und männliche Gefangene unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher Nationalität spielten in den Lagern sowohl auf Befehl wie aus eigenem Antrieb; dies geschah nicht selten heimlich und unter Lebensgefahr, meist jedoch auf Weisung oder mit Duldung und Erlaubnis des Wachpersonals. Die Häftlingsmusiker traten solistisch, in spontan gebildeten Vokalgruppen, festen Chören, Kammermusikensembles, gemischten Musikgruppen, Lagerkapellen oder in Sinfonieorchestern auf; dabei wurde Musik der verschiedensten Stilrichtungen, Gattungen und Genres vorgetragen, die zum Teil in den Lagern selbst entstanden war.

Nach jahrzehntelangem Desinteresse lenken erst seit einigen Jahren Musikaufführungen an Gedenktagen und -veranstaltungen den Blick auf diesen verdrängten Aspekt europäischer Kultur- und Musikgeschichte. Hierbei konzentriert sich die Rezeption oft einseitig auf die Werke der im Ghetto-Lager Theresienstadt inhaftierten tschechischen Komponisten. Deren Wiederentdeckung führte zu einer überraschend erfolgreichen Wiederbelebungsbewegung, die allerdings nicht selten durch verklärende Vorstellungen von der aufbauenden Funktion von Musik geprägt ist und zum Teil mit klischeehaften Gedenkritualen und fragwürdigen Etikettierungen der Musikindustrie einhergeht. Derartige Verklärungs-, Vereinfachungs- und Vermarktungsstrategien sollen kritisch hinterfragt und in Beziehung zur Realität des Musizierens im NS-Lagersystem gesetzt werden.



Dienstag, 16. Oktober 2001, 10.00 bis 12.00 Uhr und 14.00 bis 16.00 Uhr, Kornhausforum

### **II. Russland und Palästina/Israel: Volksmusik und musikalischer Nationalismus – zum Beispiel Joseph Achron und Alexander Weprik**

#### **Andreas Wehrmeyer**

Antisemitismus und jüdische Musik in Russland

Ausgehend von der Stellung und Bedeutung jüdischer Musiker in der russischen Musik sollen die Bemühungen um eine jüdische Nationalmusik, die wesentlich in Russland aufkamen, vor dem Hintergrund der «Neuen russischen Schule» (v.a. der Schule Nikolai Rimskij-Korsakows in St. Petersburg) in ihrer Spezifik erörtert werden. Hierbei werden auch die unterschiedlichen Akzentsetzungen, die sich in den Konzeptionen von Lazare Saminsky und Joel Engel abzeichnen, dargestellt.

Das Problem des Antisemitismus wird anhand der russischen Musik des 19. Jahrhunderts, vor allem aber mit Blick auf die Sowjet-Ära behandelt. Zudem wird es auch in seinen Nachwirkungen innerhalb der russischen bzw. sowjetischen Musikgeschichtsschreibung reflektiert.

Abschliessend soll auch die Einbeziehung und Bedeutung «jüdischer» Elemente im Schaffen einzelner Komponisten (z.B. bei Dmitri Schostakowitsch) ausführlich diskutiert werden.

#### **Jehoash Hirshberg**

Ideological pressures in the emergence of jewish music in Israel

Cultural life in the Jewish community in Palestine started with the diverse immigration waves from mid eastern countries and from Europe since 1880 as a result of push factors of persecutions and pull factors of religious devotion and national ideology. It culminated with the founding of the state in 1948. Being an inherently social art, music played an important role in the urge to create a new unified society on the one hand and in softening the trauma of immigration by a recourse to the musical heritage of each immigrant group. The national ideology turned to the East as a source of inspiration with the hope – never fulfilled – to create an Israeli national style, distinct not only from European music but also from that considered «Jewish» diaspora music. At the same time, European institutional models such as the western symphony orchestra and European compositional techniques were transplanted into the new society. The paper will review the pluralism of Israeli music with illustrations ranging from the 1930s to the developments of the 1950s.

#### **Jascha Nemtsov/Beate Schröder-Nauenburg**

Achron – Weprik – Krejn: drei Komponisten der Neuen Jüdischen Schule

Der Vortrag konzentriert sich auf die Analyse von Alexander Krejns Suite «Jüdische Tänze» op. 50, Nr. 8 (um 1932-1939), Joseph Achrons «Konzert für Klavier alleine» op. 74 (1941) 3. Satz, und Alexander Wepriks 2. Klaviersonate op. 5 (1924). Anhand dieser Werke lassen sich drei unterschiedliche Richtungen innerhalb des in Russland kreierten eigenständigen jüdischen Stils in der Kunstmusik aufzeigen. Bei Krejn werden Melodien aus der jiddischen Folklore in einen harmonisch reich kolorierten Klaviersatz integriert. Achrons Komposition ist durch rezitativartige Wendungen geprägt, die biblischen Tropen nachempfunden sind. Die Sonate von Weprik zeichnet sich durch eine avancierte Musiksprache aus, deren Bestandteile auf vielfältige Weise von der jüdischen musikalischen Tradition beeinflusst sind.

### **Philip V. Bohlman**

#### Historisierung als Ideologie: Die «Klezmerisierung» jüdischer Musik

Unsere Jahrhundertwende steht im Zeichen einer weltweiten Verbreitung jüdischer Musik in Form der neu belebten jiddischen Volkslieder und Klezmermusik. Diese Bewegung vollzieht sich als Revival, das Musik einer verklungenen Zeit auf heutige Bühnen stellt und hierbei herkömmliche Grenzen (seien es Gattungen oder Musizieranlässe) hinter sich lässt. Doch so vielschichtig der Prozess des jüdischen Musikrevivals auch ist, es lassen sich gleichwohl spezifische Formen einer «Klezmerisierung» erkennen, die sich im Spannungsfeld von Historisierung und Politisierung unter das Motto stellt: Das Jüdische zeige sich am deutlichsten in der Klezmermusik. Ausgehend von den Ursprüngen des Revivals (Liedermacher/politisches Lied und Folk-Bewegung/Weltmusik) wird diese Klezmerisierung im Vortrag anhand von drei Fallbeispielen erläutert:

1. Die Darstellung der jiddischen Volksmusik als «alte Musik», die ihre Authentizität garantieren und repräsentieren soll.
2. Die Etablierung eines «Klezmerklangs» im Repertoire der jüdischen Chorbewegungen in Osteuropa und in den USA.
3. Die Suche nach jüdischen Spuren in Werken jüdischer Komponisten und deren Bearbeitung (etwa Uri Caines Auseinandersetzung mit Gustav Mahler).

Untersucht wird hierbei, welche Konzeptionen von «jüdischer Musik» jeweils wirksam sind, welche Ideologeme sie prägen, und welche Rolle diese bei der Politisierung spielen.



Mittwoch, 17. Oktober 2001, 10.00 bis 12.00 Uhr und 14.00 bis 16.00 Uhr, Kornhausforum

### III. Israel und USA: Holocaust, Jazz, neueste Musik – zum Beispiel Chaya Cernowin

#### Peter Niklas Wilson

Jazz und «jewish roots»: von Gershwin zur «Radical New Jewish Culture»

Dem Klezmer-Klarinettenisten Dave Tarras wurde einst das kuriose Kompliment zuteil, er dürfe als der «jüdische Benny Goodman» gelten. Bizarr war dies insofern, als dass Goodman bekanntermassen selbst Jude war. Lange Zeit waren jüdische Jazzmusiker jedoch bestrebt, ihre jüdische Herkunft nicht zu thematisieren, vielmehr zu ignorieren, wenn nicht zu negieren. Doch spätestens John Zorns Manifest einer «Radical New Jewish Culture» (1992) hat die Frage nach dem Konnex von Musik und jüdischer Identität wieder auf die Tagesordnung gesetzt. Seitdem gibt es Tendenzen, Jazzgeschichte unter den Vorzeichen der «jewishness» neu zu lesen, neu zu befragen: Was besagt die Tatsache, dass Benny Goodman seine ersten Musikkonzerte in einer Chicagoer Synagoge erhielt? Ist es sinnvoll, den Personalstil des Saxophonisten Stan Getz – wie geschehen – aus der Perspektive jüdischer Musikkultur zu deuten? Was hat es mit dem manifesten Antisemitismus im Free Jazz der sechziger Jahre auf sich? Und ist Burt Bacharach ein Vertreter der «Radical New Jewish Culture»?

#### Habakuk Traber

Holocaust-Kompositionen in Israel: Identitätsstiftung und Ritualisierung

Adornos geflügeltes Wort, nach Auschwitz lasse sich kein Gedicht mehr schreiben, meinte: Die Sprache reiche an das Grauen nicht heran. Das Schweigen aber hilft erst recht nicht weiter. In den ersten Jahrzehnten des Staates Israel entstanden zahlreiche Kompositionen, welche die Shoah zum Thema machten. Denn zu den entscheidenden historischen Erfahrungen der Judenheit – auf dem jahrhundertelangen Weg durch die Zerstreung hin zu einer neuen staatlichen Existenz – zählt der Versuch der nationalsozialistisch regierten Deutschen, das ganze jüdische Volk zu ermorden. Eine jüdische Identität, welche die Erinnerung an die Shoah nicht ins oder nahe ans Zentrum rückt, ist nicht denkbar. Musik, die den Holocaust thematisiert, die mit seiner Erfahrung als Hintergrund geschrieben ist, erscheint eo ipso als politische Musik. Ist diese Kategorisierung angemessen?

Das Referat vergleicht exemplarisch verschiedene Holocaust-Kompositionen, bezieht dabei auch andere Werke der jeweiligen Komponisten in die Betrachtung ein. Den Werken, die in Israel entstanden sind, wird gegenübergestellt, wie die Shoah in der mitteleuropäischen Musik thematisiert wurde.

### **Friedrich Geiger**

#### **Grenzerfahrungen. Zur Musik von Chaya Czernowin**

Die israelische Komponistin Chaya Czernowin ist Artist in Residence der Biennale Bern 2001. Bekannt wurde sie vor allem durch ihr Musiktheaterstück «prima... ins innere» (UA München 2000). Ohne Libretto, ohne Text, nur mit den Klängen der Instrumente und Stimmen schildert sie darin die Kontaktaufnahme eines kleinen Jungen zu seinem Grossvater – einem Holocaust-Überlebenden, der sich in der Welt seiner traumatischen Erfahrungen verkapselt hat.

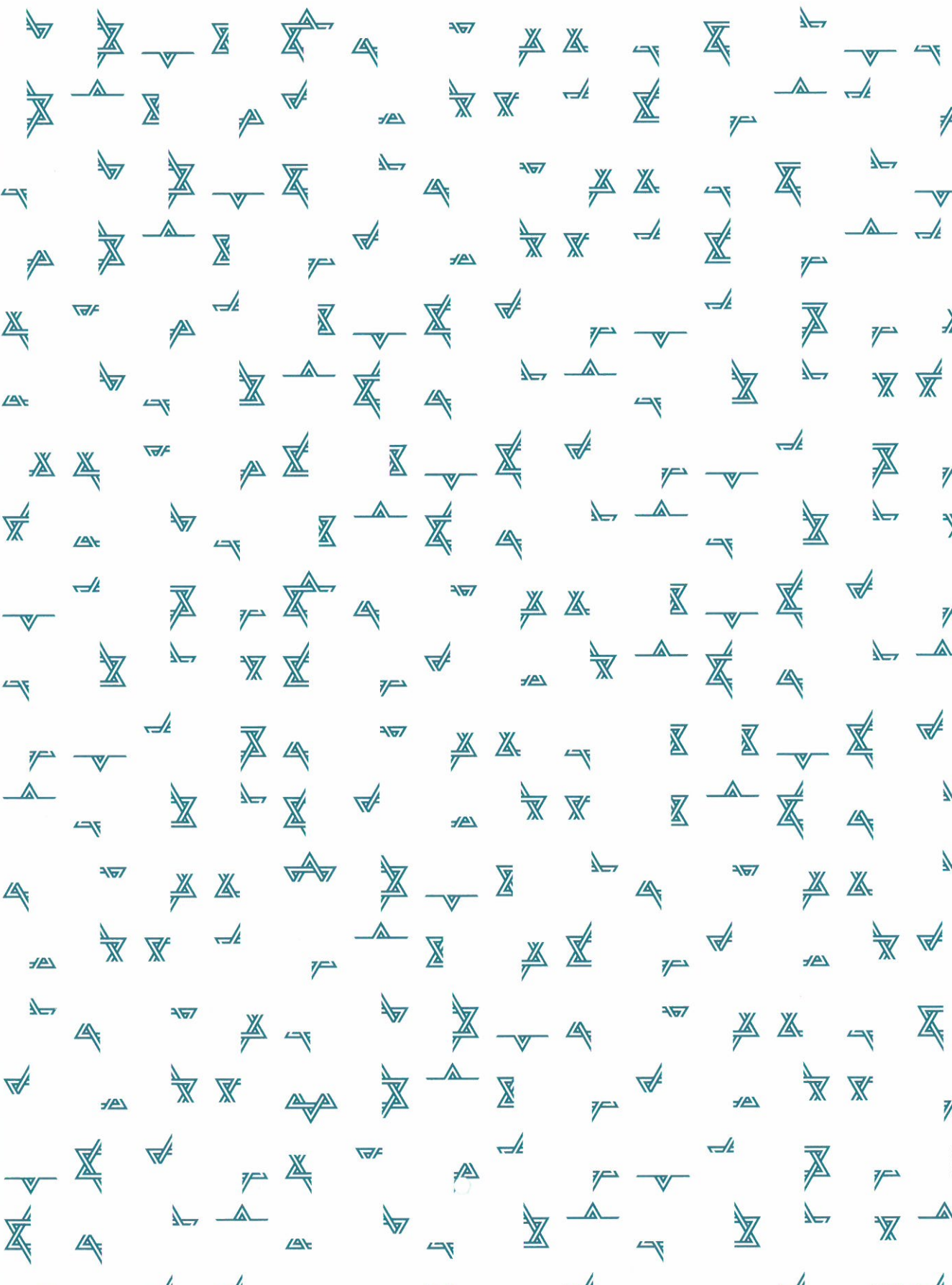
Diese Thematik wie auch weitere Merkmale von Czernowins Personalstil (vor allem ihr Heterophonie-Konzept) könnten das Klischee begünstigen, man habe es hier mit einem besonders offenkundigen Fall «jüdischer» Musik zu tun. Demgegenüber ist es das Anliegen des Vortrags, anhand einer Einführung in die Musik und die ästhetische Position Czernowins zu zeigen, dass hier weit komplexere Zusammenhänge vorliegen. Zumal das bisherige Hauptwerk der Komponistin nicht isoliert von ihrem sonstigen Schaffen betrachtet werden kann, in dem es in mehrfacher Hinsicht um menschliche Grenzerfahrungen geht.

### **Yuval Shaked**

#### **Zeitgenössische Musik in Israel: jüdisch? – mediterran? – neu?**

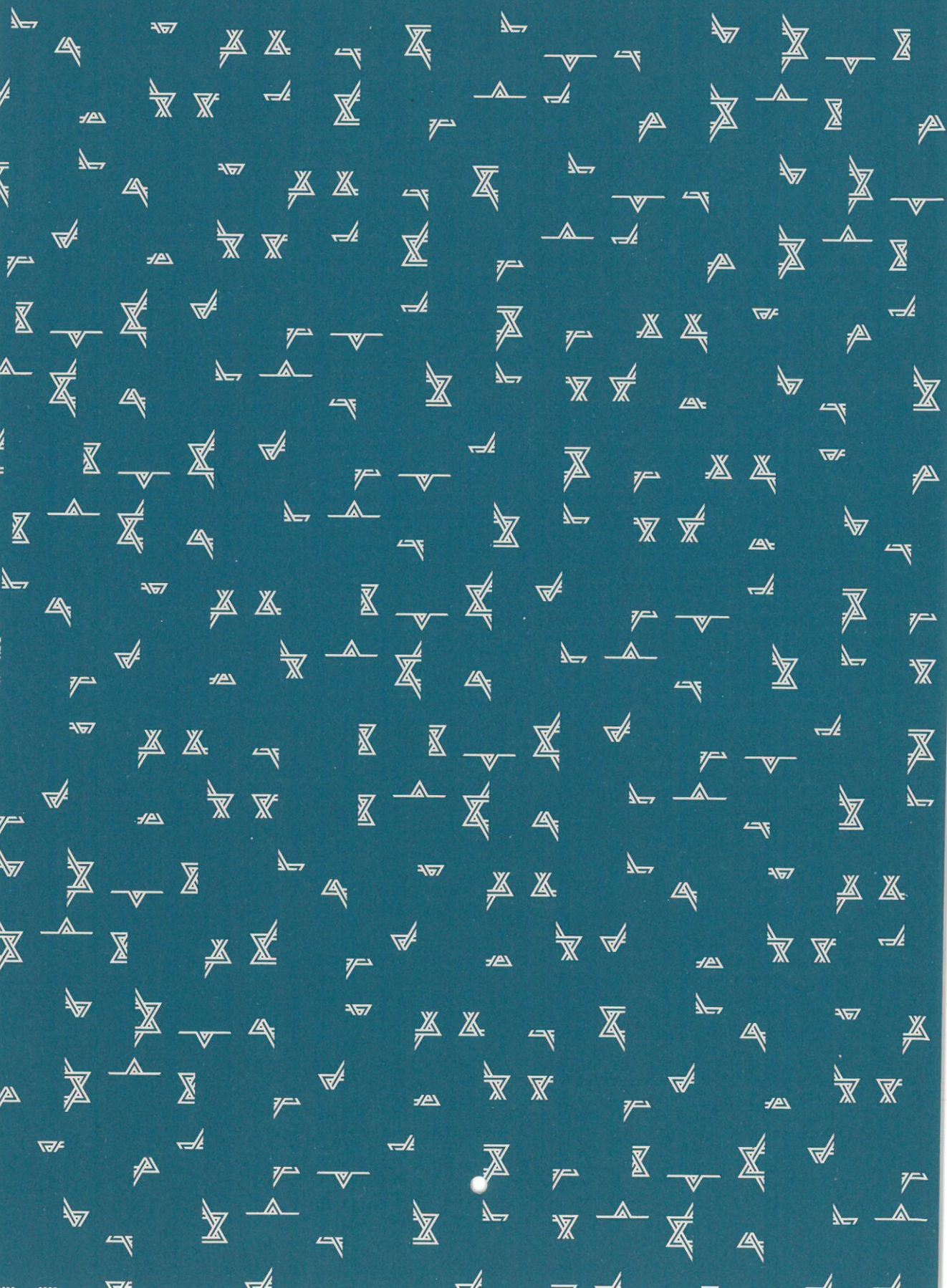
Israelische Musik ist gleichermassen eine künstlerische Schöpfung wie ein künstliches Geschöpf. Jung ist sie zweifellos, aber ist sie auch neu? Abseits der europäischen Avantgarde war die Postmoderne in Israel schon präsent, ehe die Moderne überhaupt eine Chance hatte, sich zu etablieren, und bis heute hat Israels neue Musik ihren Platz primär ausserhalb Israels. Demgegenüber erscheint in der zeitgenössischen israelischen Musik die Berufung auf spezifisch jüdische oder mediterrane Züge eher als Chimäre, um der allgemeinen Marginalisierung der Neuen Musik zu entkommen: Das Jüdische wird meist auf einer thematischen Ebene benutzt und fungiert eher wie ein Element des Exotismus, als dass es einem differenzierten Verständnis von «jüdischer Musik» gerecht würde. Die Berufung auf eine mediterrane Musik spiegelt zudem weit mehr ihren provinziellen Charakter. Dieses Verständnis und Selbstverständnis von «jüdischer» oder «mediterraner Musik» soll anhand der zeitgenössischen israelischen Musik kritisch beleuchtet werden. Zugleich versteht sich der Vortrag als eine Einführung in neue und neueste Musik aus Israel.







# Biografien





## Biografien

**aktéins** – Die Arbeitsgemeinschaft Internationaler Künstler, Akt 1 Köln e.V., ist 1996 aus einer Initiative des Ausländerkulturreferats der Stadt Köln hervorgegangen, das zum 1. Akt (1. **Ausländischer Kultur Treff**) am 28. Februar 1994 geladen hatte. In Ausstellungen, Konzerten und Lesungen präsentiert die AG Arbeiten von in Köln lebenden internationalen Künstlern und Gastkünstlern aus dem In- und Ausland. Über die Absicht hinaus, den interkulturellen Dialog immer wieder mit Leben zu füllen, ist es besonders wichtig, die «Verwandtschaftsverhältnisse» der verschiedenen Kunstsparten spürbar und erfahrbar zu machen, zumal die Kunst als die internationalste aller Sprachen gelten kann.

Das **Amaryllis Quartett** mit Gustav Frielinghaus (1. Violine), Meret Lüthi (2. Violine), Daniel Kagerer (Viola) und Alexandra Iten (Violoncello) ist im Jahr 2000 an der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel gegründet worden und wird in den Kammermusikklassen von Peter Hörr, Prof. Michael Sanderling, Eva Zurbrügg und Conradin Brotbek ausgebildet. Ausserdem erhält das Quartett in Meisterkursen Unterricht bei Thomas Kakuska (Alban Berg Quartett) und Walter Levin (LaSalle Quartett). Mit Walter Levin hat das Amaryllis Quartett das dritte Streichquartett von Arnold Schönberg erarbeitet, das im Rahmen der Biennale Bern aufgeführt wird. Mit demselben Werk wurde das Quartett im Januar 2001 am Wettbewerb «Verfremde Musik» in Schwerin mit einem Sonderpreis ausgezeichnet.

**Matthias Arter** ist ein Musiker, der einen ganz eigenen Weg für seine künstlerische Tätigkeit begehrt. So tritt er beispielsweise seit Jahren als Solomusiker und Improvisator auf, beschäftigt sich intensiv mit zeitgenössischen Kunstformen und beschreitet auch mit ungewohnten Programmkonzepten neue Wege. Seine Ensembles haben sich in den letzten Jahren bestens bewährt, so das Bläseroktett Octomania, das Arion-Quintett, 4VentiQuattro und aequatuor (Ensemble für Neue Musik). Zusammen mit Omar Zoboli hat er das Duo AZ bzw. das Ensemble AZ gegründet, welches Barockmusik auf Originalinstrumenten spielt. Rezitals mit Harfe, Klavier oder Gitarre runden seine intensive Konzerttätigkeit ab. Seit einigen Jahren ist Matthias Arter auch mit Kompositionen an die Öffentlichkeit getreten. So entstanden bisher Werke für Chor, Orchester, Soloinstrumente sowie einige Kammermusikstücke. Ferner ist er als Dirigent tätig und unterrichtet Oboe, Kammermusik und Improvisation an der Hochschule für Musik und Theater in Biel. Sein solistisches Schaffen hat Matthias Arter bisher auf einigen CDs dokumentiert: Oboe solo (pan classics), Oboe plus (col legno), Couleurs (en avant). Bei en avant, MGB (Musikszene Schweiz) und RecRec sind ausserdem einige Aufnahmen mit Kammermusik erschienen.

Die **Basel Sinfonietta** wurde 1980 von jungen MusikerInnen ins Leben gerufen mit dem Ziel, zeitgenössische Musik, Unbekanntes sowie bekannte Werke in neuen Zusammenhängen einem Publikum zu vermitteln, das sich offen zeigt für ungewöhnliche und experimentelle Klänge. Mit diesem Blick auf das Unkonventionelle und Provokative hat sie sich als grosses Sinfonieorchester international einen Namen geschaffen. Die Basel Sinfonietta verwirklichte in ihrer Geschichte zahlreiche Produktionen mit TänzerInnen, JazzmusikerInnen, PerformerInnen und Chören und realisierte neben komplexen Uraufführungen auch diverse Stummfilm- und Multimediaprojekte. Die Mitglieder der Basel Sinfonietta sind BerufsmusikerInnen. Neben der Orchesterarbeit, etwa 100 Arbeitstage pro Saison,

sind sie als freie MusikerInnen in zahlreichen Ensembles und Kammermusikformationen tätig.

**Stefan Baumann**, geboren 1974 in Wattwil, absolvierte das Lehrdiplomstudium für Cello bei Ivan Monighetti an der Musik-Akademie Basel und bei Conradin Brotbek an der Hochschule für Musik und Theater Biel. Seit März 2000 ist er in der Konzertklasse von Conradin Brotbek. Zudem begann er im Oktober 2000 mit dem Studium in der Fachklasse für Audio-Design an der Musikhochschule Basel. 1998 war er Finalist im CHAIN-Wettbewerb für Zeitgenössische Musik in Weimar. Stefan Baumann hat diverse Theatermusiken und Filmvertonungen komponiert sowie realisiert und beteiligt sich an Improvisationsprojekten.

**Paul Ben-Haim** siehe Programmtext zu «the pioneer generation of Israeli music»

Das **Berner Kammerorchester** wurde im Jahre 1938 auf Initiative von Hermann Müller gegründet. Er leitete das Orchester während 35 Jahren und pflegte die bis heute weitergeführte Tradition, neben bekannten auch unbekannt Kompositionen vom Barock bis zur Moderne vorzustellen und Kompositionen aus der Gegenwart aufzuführen. So hat es bisher über 50 Uraufführungen und etwa 200 bernische oder schweizerische Erstaufführungen vorzuweisen. Zur Tradition des Orchesters gehört es auch, einheimischen Musikern ein Podium zum Auftritt zu geben und jungen SolistInnen und Solisten ein künstlerisches Sprungbrett zu bieten. Nachdem Hermann Müller 1973 altersbedingt zurückgetreten war, leitete der Westschweizer Jean-Pierre Moeckli das Ensemble bis 1992, dann wurde es während zwei Jahren von Olivier Cuendet betreut. Seit 1995 steht der in Roggwil geborene und heute in Basel lebende Johannes Schläefli an der Spitze des Berner Kammerorchesters, das unter seiner Leitung einen neuen Aufschwung genommen hat.

Das **Berner Symphonie-Orchester** wurde 1877 gegründet und kann auf eine 125-jährige Tätigkeit als Stadtorchester der Schweizer Bundesstadt zurückblicken. Bereits ab der Saison 1935/36 wurden regelmässig renommierte Gastdirigenten eingeladen, u.a. Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler und Ernest Ansermet. Dem Orchester, dessen Trägerin die Stiftung Berner Symphonie-Orchester ist, gehören heute rund 100 Musikerinnen und Musiker an. Seit 1990 ist der aus St. Petersburg stammende Dmitrij Kitajenko Chefdirigent, zu seinen Vorgängern gehören Charles Dutoit, Gustav Kuhn, Paul Klecki und Peter Maag. International bekannte Gastdirigenten sowie namhafte Solisten tragen dazu bei, den guten Ruf des Berner Symphonie-Orchesters weit über die Landesgrenzen hinaus zu tragen.

Vielseitige Programme mit Werken verschiedener Stilepochen und unterschiedlicher Kulturkreise (zahlreiche Ur- und Erstaufführungen) gehören ebenso zur umfangreichen Tätigkeit wie Chor- und Sonderkonzerte. Zu den weiteren Aktivitäten des Orchesters gehören Gastspiele im In- und Ausland sowie Rundfunkmitschnitte und CD-Einspielungen.

**Sibylle Birrer**, 1970 in Luzern geboren, studierte Germanistik und Geschichte in Bern. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin ist sie in verschiedenen Forschungs- und Publikationsprojekten des Schweizerischen Literaturarchivs tätig. Für die Förderung und Vermittlung von Gegenwartsliteratur engagiert sie sich u.a. als Mitglied der Programmkommission der Solothurner Literaturtage (2000 und 2001), als Präsidentin der Literaturkommission des Kantons Bern sowie als frei-



schaffende Literatur-Journalistin für die Neue Zürcher Zeitung. Neben Artikeln in Zeitungen und Zeitschriften liegen von ihr folgende Publikationen vor: Sibylle Birrer, Reto Caluori et al., Nachfragen und Vordenken: Intellektuelles Engagement bei J.R. von Salis, Golo Mann, Arnold Künzli und Niklaus Meienberg, Zürich: Chronos 2000; Sibylle Birrer, Annetta Ganzoni et al., Katz&Hund, literarisch, Zürich: Verlag NZZ 2001 (französisch & chats littéraires, Genève: éditions zoë 2001).

**Philip V. Bohlman** ist Professor für Musik und jüdische Studien an der University of Chicago/USA. Studiert hat er sowohl an der Universität Wisconsin (1970-1975) wie auch an der Hebräischen Universität zu Jerusalem (1980-1982); die Promotion erfolgte 1984 an der Universität Illinois. Seit 1987 ist er an der Universität Chicago tätig. Als Musikethnologe arbeitet er zu den Forschungsschwerpunkten jüdische Musik, Musik im Nahosten und in Südasien, Musik und Religion, Diskursgeschichte der Musik sowie Nationalismus und Rassismus in postmodernen Musikkulturen. Als Gastprofessor lehrte er u.a. in Berkeley, Cornell, Freiburg i. Br. und Wien. Philip V. Bohlman ist zudem Pianist und Leiter des jüdischen Kabarettensembles «New Budapest Orpheum Society». Publiziert hat er u.a.: *The Land Where Two Streams Flow. Music in the German-Jewish Community of Israel*, Urbana: University of Illinois Press 1989; *Jüdische Volksmusik – eine europäische Geistesgeschichte* (Wien: Böhlau, im Druck).

**Christoph Bortler** ist in Bern geboren. Seine Studien, die er mit Auszeichnung abschloss, absolvierte er bei Stephan Schmidt an der Hochschule für Musik und Theater in Bern und bei Alberto Ponce an der Ecole Normale de Musique in Paris.

In vielen Konzerten in der Schweiz und im Ausland konnte er sein Talent für stillichere und musikalisch sensible Interpretationen demonstrieren. Fruchtbare Zusammenarbeit mit verschiedenen Orchestern, wie mit dem Berner Symphonie-Orchester, dem Berner Kammerorchester und mit dem Orchestre Royal de Chambre de Wallonie. Christoph Bortlers musikalische Interessen sind vielseitig. Er fühlt sich in nahezu jeder Stilperiode zu Hause, findet aber sein Lieblingsrepertoire in der Renaissance- und Barockmusik sowie in der spanischen und zeitgenössischen Musik. Neben seiner Konzerttätigkeit unterrichtet er Gitarre am Konservatorium in Bern und ist Assistent von Stephan Schmidt an der Hochschule für Musik und Theater Bern.

**Martin Bresnick** siehe Programmtext zu «Zeitgenössische Musik»

**Esther de Bros** wurde in der Schweiz geboren. Ihre Ausbildung zur Sängerin und Sprecherin absolvierte sie in Freiburg i. Br., Basel und Genf. 1972 zog sie in die USA und wandte sich mit zunehmendem Interesse dem sprachlichen Aspekt von Gesang zu. Von 1973 bis 1977 unterrichtete sie als Lehrerin für deutsche Diktion und deutsches Repertoire am Curtis Institute of Music in Philadelphia. 1977 kehrte sie in die Schweiz zurück. Ein Jahr später lernte Esther de Bros den Liedpianisten Irwin Gage kennen. Seither ist sie seine Mitarbeiterin im Meisterkurs für Liedinterpretation für Sänger und Pianisten an der Musikhochschule Zürich. Als Duo geben sie auch Meisterkurse im Ausland (Schleswig-Holstein-Festival, Ruhrfestival, Musikfestwochen Luzern, Amici della musica, Florenz u.a.).

Während zehn Jahren unterrichtete Esther de Bros im Opernkurs der Musikhochschule Zürich und seit 1987 ist sie Lehrerin für angewandte Diktion (vier Sprachen) am Schweizer Opern-

studio der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel, wo sie seit 1994 auch Sprachtechniklehrerin ist. Seit einigen Jahren unterrichtet sie zudem regelmässig in Japan. Daneben tritt sie als Sprecherin in eigenen oder mit Kammermusikformationen in literarisch-musikalischen Programmen auf.

**Roman Brotbeck**, geboren 1954 in Biel, studierte Musikwissenschaft und Literaturkritik an der Universität Zürich, wo er über Max Reger promovierte. Von 1982 bis 1988 war er Musikredaktor und -produzent bei Radio DRS2. 1988 erhielt er vom Schweizerischen Nationalfonds einen Forschungsauftrag, um sich dem Thema der frühen Mikrotonalität in der Musik des 20. Jahrhunderts zu widmen. Bis 1994 verbrachte er aus diesem Grund längere Forschungsaufenthalte in Mexiko, Kanada, Frankreich, den USA und der UdSSR. Von 1994 bis 1996 war Roman Brotbeck Redaktor der Musikzeitschrift «Dissonanz», bevor er 1998 zum interimistischen Direktor des Konservatoriums Biel und 1999 zum ersten Direktor der neu gegründeten Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel gewählt wurde. Seit 1996 ist er Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Roman Brotbeck unterrichtet Musikgeschichte und Analyse an verschiedenen Schweizer Musikhochschulen und ist vor allem in Sachen Musik des 20. Jahrhunderts als Publizist, Referent etc. vielfältig engagiert. Sein Name steht zudem für die Konzeption und Organisation verschiedener kultureller Grossprojekte im musikalischen und interdisziplinären Bereich, so z.B. 1996 die Holliger/Walser-Woche in Biel und 2000 das 2. Fest der Künste in St. Moritz/Engadin.

**Rosemarie Burri** ist in Bern geboren und aufgewachsen. Ersten Klavierunterricht erhielt sie von der Mutter, später studierte sie bei Professor Lucie Dikenmann. Nach dem Lehrdiplom widmete sie sich kurze Zeit den Studien der Musikwissenschaft und Germanistik und war journalistisch tätig. Dann konzentrierte sie sich vollständig auf das Klavier und erwarb das Solistendiplom bei Jürg Wytenbach in Basel. Es folgten weitere Studien bei Yvonne Lefebure in Paris, bei Karl Engel in Hannover sowie bei Wilhelm Kempff. Rosemarie Burri erhielt verschiedene Studienpreise – Deutscher Akademischer Austauschdienst, Französisches Kulturministerium, Migros Genossenschaftsbund, Kiefer-Habitzel-Stiftung, Musikfonds der Stadt Bern – und 1971 den ersten Preis am internationalen Wettbewerb für Duospiel in Italien. Zu ihrer regen Konzerttätigkeit im In- und Ausland mit Klavierrezitals, Kammermusikkonzerten und Solistenkonzerten mit Orchester kommen Radioaufnahmen in der Schweiz, in Deutschland und Italien sowie Schallplattenaufnahmen.

**Bruno Canino**, in Neapel geboren, begann das Klavierstudium am Konservatorium seiner Heimatstadt bei Vincenzo Vitale und erwarb bei Enzo Calace und Bruno Bettinelli in Mailand die Diplome für Klavier und Komposition. Er ist als Solist und Kammermusiker tätig und spielt mit Salvatore Accardo, Lynn Harrel, Itzhak Perlman, Victoria Mullova, Aurèle Nicolet sowie im Klavierduo mit Antonio Ballista; ausserdem ist er Mitglied des Trio di Milano. Bruno Canino, regelmässiger Gast bei internationalen Festspielen, konzertiert in den Musikzentren Europas, Japans, Australiens und der Vereinigten Staaten. In Seveso leitet er einen dreijährigen Fortbildungskurs für Pianisten sowie eine Meisterklasse an der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel, zudem hat ihn die Hindemith-Stiftung Blonay für Meisterkurse engagiert. Nach einer Vielzahl Schallplattenaufnahmen bei Ricordi, Philips, RCA, Wergo, DGG, Orfeo, Decca, CBS und anderen sind bei Ermitage seine Einspielung der «Goldberg-Variationen» von Johann Sebastian Bach und neu «Die vier



## Biografien

Temperamente» von Paul Hindemith bei Nimbus Records erschienen, bei NAE Polygram Gershwins «Rhapsody in Blue» sowie schliesslich Alberto Savinios «Les Chants de la mi-mort» (1914) und Ivan Fedeles «Concerto per pianoforte» bei Stradivarius. Beim selben Label entsteht zur Zeit die Einspielung von Debussys Gesamtwerk für Klavier.

**Anna de Capitani** hat ihre Schulzeit mit der Matur in Bern abgeschlossen. Sie studierte Klavier an der Hochschule für Musik und Theater Bern. Von 1985 bis 1991 war sie Begleiterin der Klasse von Prof. Max Rostal. Seit 1986 arbeitet sie als Begleiterin intensiv mit Prof. Igor Ozim und seit 1997 auch mit Monika Urbaniak Lisik zusammen. Sie ist Mutter zweier kleiner Buben.

**Heather Cottrell** wurde 1970 geboren und wuchs in Sidney, Australien auf. Ihr Violinstudium begann sie 1992 an der Hochschule für Musik und Theater Bern bei Prof. Igor Ozim und Eva Zurbrügg. 1998 absolvierte sie die Meisterklasse von Prof. Ana Chumachenko an der Musikhochschule in München und anschliessend ein Zusatzstudium beim Alban Berg Quartett an der Musikhochschule in Köln. Heather Cottrell ist Preisträgerin verschiedener internationaler Wettbewerbe in Österreich und Dänemark. Seit April 2000 ist sie 2. Konzertmeisterin beim Sinfonieorchester Basel.

**Chaya Czernowin** wurde 1957 in Israel geboren. Sie studierte Komposition bei Abel Ehrlich, Izchak Sadai, Dieter Schnebel (dem die orchestrale Fassung von «Shu Hai» gewidmet ist), Joan Tower, Brian Ferneyhough und Roger Reynolds. Seit 1988 erhielt sie diverse Preise sowie Einladungen zur Lehrtätigkeit. Ihre Erfahrungen mit live-Elektronik vertiefte sie 1998 bei einer Arbeitsphase am Pariser IRCAM mit dem Ensemble InterContemporain. Seit 1997 lehrt sie Komposition an der University of California in San Diego. Ihr Musiktheaterstück «Prima - ins Innere», eine Auseinandersetzung mit dem Holocaust, wurde 2000 bei der Münchner Biennale uraufgeführt.

**Esther Dischereit** wurde 1952 in Heppenheim a. d. B. geboren und lebt in Berlin. Sie ist Autorin zahlreicher Hör- und Theaterstücke, Lyrikerin, Prosaschriftstellerin. In Zusammenarbeit mit Musikerinnen und Musikern arrangiert sie ihre Texte immer wieder zu Wort-Musik-Kombinationen und gründete in diesem Zusammenhang auch das Avantgardeprojekt «Word music mit Percussion, Saxophon und Trompete», bei dem u.a. auch Raymond Kaczynski mitwirkt. Seit sie 1988 mit der Erzählung «Joëmis Tisch» (Frankfurt a. M.: Suhrkamp) an die Öffentlichkeit getreten ist, sind folgende Bücher von Esther Dischereit erschienen: Merryn (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992), Als mir mein Golem öffnete, Gedichte (Passau: Stutz 1996), Übungen jüdisch zu sein, Aufsätze (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998) sowie Mit Eichmann an der Börse (Berlin: Ullstein 2001).

**Arnold Dreyblatt**, Künstler und Komponist, geboren 1953 in New York City, studierte Komposition und Vergleichende Musikwissenschaften an der Wesleyan University sowie Medienwissenschaften an der State University von Buffalo, USA. Dreyblatts Arbeiten präsentieren sich in verschiedenen Formen: Es handelt sich einerseits um zeitgenössische Opern und interaktive Performances, andererseits um Bücher und digitale Medien. Sein «Memory Project» verbindet elektronische Medien mit Geschichtsschreibung und Kunst. Performances und Installationen seit 1975. Zuletzt im Hamburger Bahnhof, Nationalgalerie, Jahrtausendausstellung Berlin

(1999-2000); Anselm Dreher Galerie Berlin (2000); Felix Meritis Foundation Amsterdam (1998); Velerzni Palac, National Galerie Prag (1996); Istanbul Festival (1996); im Arken Museum für Moderne Kunst, Kulturhauptstadt Europa Kopenhagen (1996), im Jüdischen Museum Wien (1996) und in der Kampnagel-Fabrik Hamburg (1995).

Stipendien und Preise (Auswahl): Förderungspreis Bildende Kunst, Akademie der Künste, Berlin (2000); Foundation for Contemporary Performance Art, New York City (1998); Kulturfonds e.V., Berlin (1996); Bild-Kunst e.V., Bonn (1995); Kunstfonds e.V., Bonn (1994); Philip Morris Kunst-Preis, München (1992).

Arnold Dreyblatt lebt seit 1984 in Berlin.

**Kurt Dreyer**, geboren in Luzern, erwarb sich seine Ausbildung in den Bereichen klassische und zeitgenössische Tanztechniken, Tanzimprovisation, T'ai Chi, Alexander-Technik und Choreografie. Er hat zahlreiche, meist grössere Arbeiten realisiert, v.a. in den Bereichen Gruppen- und Solotanz, Aktion, Performance, Theater, Oper, Musical, Film und Video – oft spartenübergreifend zu bildender Kunst und Neuer Musik. Dementsprechend befinden sich die Auftrittsorte nicht nur in Theatern, sondern auch in Museen, Galerien, Kirchen, Fabrikanlagen und im Freien. Kurt Dreyer hat zudem verschiedene Ausstellungen mit Bildern und plastischen Objekten veranstaltet. Seit 1974 arbeitet er als freischaffender Tanzpädagoge und ist an verschiedenen Musikhochschulen in der Berufsausbildung tätig, so auch seit 1986 am Rhythmikseminar und am Opernstudio Biel.

**Claude Eichenberger**, aufgewachsen in den Kantonen Schaffhausen und Thurgau, besuchte das Lehrerseminar Kreuzlingen, wo sie bei Mark Andreas Zenger in Gesang unterrichtet wurde. Nach der Lehrerausbildung und kurzer Berufstätigkeit folgte 1996 der Eintritt in die Gesangsklasse von Elisabeth Glauser an der Hochschule für Musik und Theater in Bern. Nach dem Lehrdiplom im Sommer 2000 und einem Jahr im Studiengang der Konzertreihe an der Berner Hochschule und des Opernkurses an der Musikhochschule Zürich erfolgte 2001 die Aufnahme in die Solistenklasse von Elisabeth Glauser. Claude Eichenberger ist Stipendiatin der Friedl-Wald-Stiftung, der Kiefer-Hablitzel-Stiftung und erste Preisträgerin des Elvira Lüthi-Wegmann-Wettbewerbs. Sie gibt zahlreiche Konzerte in den Bereichen Lied und Oratorium und unterrichtet in Bern.

**Zohar Eitan** wurde 1955 in Israel geboren. Er ist Musiktheoretiker, Poet und Komponist und unterrichtet Musiktheorie an der Universität von Tel Aviv. Sein erster Gedichtband «Shu Hai practises the javelin» erschien 1996.

Das **Ensemble fächerübergreifend** der Hochschule für Musik und Theater in Bern ist ein seit über zehn Jahren bestehendes, von Urs Peter Schneider geleitetes Ensemble nicht nur von Menschen, sondern auch von Disziplinen. Seine Projekte gehen zwar jeweils von der Musik, von den musizierenden Studentinnen und Studenten aus, beziehen aber jeweils das Optische, die Sprache und verschiedenste andere aussermusikalische Medien ein. Das Ensemble hat im In- und Ausland, aber vor allem an seinem Wirkungsort Bern immer wieder die erstaunlichsten Produkte gezeigt, ob es sich nun mit Heine, Wieck, Schumann, Hauer, Buber, Cage, der Russischen Kunst eines ganzen Jahrhunderts oder mit Improvisationen, Barockmusik, Performances, musikalischen Analysen befasste. 2000 verantwortete es eine 60-stündige Performance am Fest der Künste St. Moritz, 2001 repräsentierte es die Hochschule durch acht Projekte am Festival Science et Cité



und 2002 wird es massgeblich die Veranstaltungsreihe «Szenen» in der Dampfzentrale Bern mittragen. Das Projekt «Vom Dialog» geht durchwegs von verschiedenartig thematisierten Texten Martin Bubers (8.2.1878 – 13.6.1965) aus, den Bibelübersetzungen, den Legenden und Geschichten, der Philosophie des «Ich und Du» und konkretisiert namentlich diese in musikalischen Duos.

Das **Experimentalstudio** der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWR e.V. besteht seit 25 Jahren und verfolgt den Weg der Synthese von Kunst und Technik über das Prinzip des Dialogs. In der Regel entstehen hier Kompositionen mit Elektronik als Co-Produktionen von Komponisten und Technikern. So gehört einerseits ein fester Stab von Spezialisten zum Studio, andererseits vergibt die Heinrich-Strobel-Stiftung regelmässig Stipendien an Komponistinnen und Komponisten, um ihnen die Zusammenarbeit mit Technikern im Studio zu ermöglichen.

In der Gestaltung von Aufführungen liegt – neben der Forschung und Produktion im Studio – ein grosses Aufgabengebiet des Freiburger Experimentalstudios. Komponisten verschiedenster Richtungen wie u.a. Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Vinko Globokar, Brian Ferneyhough, Klaus Huber, Luigi Nono, Dieter Schnebel haben Werke für live-Elektronik realisiert, die durch das Experimentalstudio in Zusammenarbeit mit Interpreten, Ensembles und Orchestern bei Festivals und Konzertveranstaltungen in ganz Europa aufgeführt werden. Zu den jüngeren Produktionen im Experimentalstudio zählen u.a. Arbeiten von Silvia Fómína, Günter Steinke, Gerhard E. Winkler, Bernd Asmus, André Richard, Peter Ablinger, Isabel Mundry, Johannes Kalitzke, Nicolaus A. Huber, Marc André, Amnon Wolman und Chaya Czernowin.

**Guido Jochen Fackler**, geboren 1963 in Achern, studierte Volkskunde, Musikwissenschaft und Ethnologie in Freiburg i. Br. 1991 war er Mitinitiator der durchgeführten Veranstaltungsreihe «Musik in Konzentrationslagern» sowie Mitarbeiter des Forschungsprojekts «Kultur in nationalsozialistischen Konzentrationslagern – Kultur als Überlebenstechnik». Nach der Promotion im Jahr 1997 wurde er wissenschaftlicher Assistent am Institut für Volkskunde der Universität Regensburg, seit April 1999 assistiert er an der Volkskundlichen Abteilung der Universität Würzburg. Seine jüngste Publikation trägt den Titel «Des Lagers Stimme» – Musik im KZ. Alltag und Haftlingskultur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936. Mit einer Darstellung der weiteren Entwicklung bis 1945 und einer Biblio-/Mediographie, Bremen 2000 (DIZ-Schriften, Bd. 11).

**Katrin Frauchiger** studierte nach der Matura Gesang bei Jakob Stämpfli an der Hochschule für Musik und Theater Bern. Sie setzte ihre Studien in Cambridge (USA) fort, wo sie 1996 das Solistendiplom mit Auszeichnung erwarb und im gleichen Jahr mit dem Longy Award Stipendium ausgezeichnet wurde. Als Preisträgerin des 1. Schweizerischen Wettbewerbs zur Förderung junger Sänger wurde sie 1997 in die «Schweizerische Sängerkartei» aufgenommen. Katrin Frauchiger hat sich als Sopranistin in einem sehr breit angelegten Repertoire vom Barock über das romantische Lied, Oratorium und die Neue Wiener Schule vor allem als Spezialistin der zeitgenössischen Musik international einen Namen gemacht. Sie unterhält eine rege Konzerttätigkeit in Europa und den USA und hat zahlreiche Werke uraufgeführt, u.a. von Mischa Käser, Christoph Neidhöfer, Francis Ali-Sade und Jürg Wyttenbach. Sie trat als Solistin u.a. an den Internationalen Musikfestwochen Luzern 1999, am Festival Lange Nacht der Neuen Klänge der Wiener Hörgänge 1999, am 99. Tonkünstlerfest,

am Fest der Künste 2000, an der Ricorda Franco Donatoni Milano/Verona 2001 und am 16. Internationalen Musik Festival Davos 2001 auf.

**Irène Friedli** ist in Rächlisberg bei Amriswil TG aufgewachsen. Als Mezzosopranistin studierte sie bei Kurt Widmer an der Musikhochschule in Basel, wo sie mit dem Solistendiplom abschloss. Sie ergänzte ihre Studien in der Interpretationsklasse von Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin und nahm an Meisterkursen von Brigitte Fassbaender teil. Sie gewann Preise beim Internationalen Hugo Wolf-Wettbewerb in Stuttgart, beim Lindberg-Salomon-Wettbewerb in Berlin, beim Internationalen Schubert-Wettbewerb in Graz und beim Othmar Schoeck-Wettbewerb in Luzern. In der Spielzeit 1993/94 gastierte Irène Friedli am Stadttheater Luzern als Pastore/Speranza in Monteverdis «Orfeo», als Dryade in «Ariadne auf Naxos» sowie als Engel in I. Grünauers «Winterreise». Seit 1995 ist sie Ensemblemitglied des Zürcher Opernhauses. Sie sang u.a. Suzuki/«Butterfly», 3. Dame/«Zauberflöte», Mercedes/«Carmen», Thispe/«La Cenerentola», Elsbeth/«Schlafes Bruder», Puck/«Oberon», Hänsel/«Hänsel und Gretel», Flosshilde/«Rheingold», Gymnasiast/«Lulu». Irène Friedli hat mit renommierten Dirigenten wie Jürg Wyttenbach, Helmuth Rilling, Horst Stein, John Eliot Gardiner, Franz Welser-Möst, Ralf Weikert sowie Roger Norrington zusammengearbeitet. Als Lied- und Oratoriensängerin konzertiert sie im In- und Ausland und hat bei zahlreichen CD- und Rundfunkaufnahmen mitgewirkt.

**Jean-Luc Gassmann** ist 1961 in Bern geboren. Nach seiner ersten Ausbildung zum Musiklehrer (Stufe Sekundarschule) studierte er in Thun Klavier bei Bruno Vergès und Chorleitung bei Prof. Martin Flämig in Dresden. Seit 1990 ist er an der Blindenschule Zollikofen als Musiklehrer und in einer Berner Pfarrei als Kirchenchorleiter tätig; seit 1997 leitet er zudem den Kinderchor der Musikschule Konservatorium Biel.

**Alexandru Gavrilovici** wurde in Brasov, Rumänien, geboren und lebt zurzeit in Bern und Wien. Nach Abschluss seines Studiums an der Musikakademie in Bukarest arbeitete er mit Leonid Kogan, Nathan Milstein und Corrado Romano zusammen und nahm an Kursen für Phänomenologie der Musik bei Sergiu Celibidache in Mainz teil. Bereits während des Studiums erhielt Alexandru Gavrilovici zahlreiche Auszeichnungen. Seit seiner Emigration pflegt er eine vielfältige Konzerttätigkeit in der Schweiz und im Ausland. Er tritt sowohl als Kammermusiker als auch als Solist mit Orchester oder in Solorezitals auf und nimmt an zahlreichen internationalen Musikfestivals teil. Sein besonderes Interesse gilt den Klassikern des 20. Jahrhunderts, wie zum Beispiel Bernd Alois Zimmermann, Arthur Honegger und Karl Amadeus Hartmann. Er gründete die Sommermusikakademie Schässburg, Rumänien, ist regelmässig zu Meisterkursen in Wien, Bukarest und Helsinki eingeladen und unterrichtet an der Yehudi-Menuhin-Akademie in der Schweiz. Alexandru Gavrilovici ist Konzertmeister des Berner Sinfonie-Orchesters. In Bern trat er bereits mit Konzerten von Prokofjew, Berg, Strawinsky, Brahms, Beethoven und Nielsen auf.

**Friedrich Geiger** ist 1966 in München geboren und studierte Musik, Musikwissenschaft und lateinische Philologie in München und Hamburg. 1997 promovierte er über «Die Drama-Oratorien von Wladimir Vogel» (Hamburg 1998). Seit 1997 leitet er als wissenschaftlicher Mitarbeiter das Forschungs- und Informationszentrum für verfemte Musik, ein Kooperationsprojekt des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik und des Hannah-Arendt-Instituts für Totalitaris-



## Biografien

musforschung. Seine jüngsten Publikationen sind: (Mithrsg.) *Exilmusik. Komposition während der NS-Zeit*, Hamburg 1999; (Hrsg.) *Komponisten unter Stalin. Aleksandr Veprik (1899-1958)* und *die Neue jüdische Schule*, Dresden 2000.

Das **Gertler Quartett** ist das Streichquartett der Rubin Academy of Musik in Tel Aviv. Gegründet hat es Moritz Gertler im Andenken an seinen Bruder, den begabten Hermann Herszel Gertler, der im Holocaust umgekommen ist. Aktuell arbeitet das Quartett mit Haim Taub. Alle Mitglieder haben in der von Isaac Stern geschaffenen Abteilung für ausserordentlich begabte Musiker in der Israeli Defense Force gedient, ebenso waren sie alle Stipendiaten der American Israel Cultural Foundation.

Das Quartett ist bis anhin nicht nur auf allen für Kammermusik wichtigen Bühnen in Israel aufgetreten, sondern hat bereits auch in der Schweiz und in England konzertiert. Für den Israeli Broadcast Service hat es Aufnahmen eingespielt. Im Juli 2000 residierte das Quartett am Upper Galilee Chamber Music Festival in Kfar-Blum, von wo aus es sowohl als Quartett wie auch in verschiedenen anderen Formationen mit live-Konzertübertragungen am israelischen Radio zu hören war. Nebst Meisterkursen bei Isaac Stern, Günter Pichler (Alban Berg Quartett) und Henry Mayer (LaSalle Quartett) partizipierte das Gertler Quartett im vergangenen Jahr auch an einem Meisterkurs mit dem Amadeus Quartett in London.

**Daniel Glas** hat in Bern, Freiburg i. Br. und Paris Musiktheorie, Komposition, Orgel und Dirigieren studiert. Heute wirkt er nicht nur als Komponist, sondern auch als Kirchenmusiker in Biel und als Lehrer an den Musikhochschulen Zürich (Komposition und Theorie) und Biel (Orgel). Zudem unterhält er eine rege internationale Konzerttätigkeit als Orgelmusiker und engagiert sich für Fragen des Orgelbaus.

**Jaroslava Golovanova**, 1972 in Moskau geboren, studierte vorerst Klavier, Chordirigieren und Gesang am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium, das sie 1992 mit Auszeichnung abschloss. Nach weiterem zweijährigem Studium an derselben Hochschule setzte sie 1994 ihre Ausbildung als Opern- und Konzertsängerin bei Kurt Moll an der Musikhochschule Köln fort und erlangte im Januar 2000 erfolgreich ihr Diplom. Seit 1999 ist sie Bundesstipendiatin an der Hochschule für Musik und Theater in Bern in der Solistenklasse von Elisabeth Glauser. Sie nahm an diversen Meisterkursen teil und hatte Bühnenauftritte mit dem Bayerischen Staatsochester, der Baden-Badener Philharmonie, der Kölner Philharmonie sowie dem Rundfunkorchester des Südwestfunks. Ebenso sang Jaroslava Golovanova in der Oper «Alcina» anlässlich der Händel-Wochen in Köln und Italien. Neben zahlreichen Opernrollen tritt sie im In- und Ausland mit Liederabenden und vielen Kammermusikkonzerten auf. Im Januar 2001 war sie als Gast im Stadttheater Bern engagiert und sang die Rolle der Anne im «Tagebuch der Anne Frank». Weitere Auftritte sind in der Schweiz, in Deutschland und Russland geplant.

**Eike Gramss** ist 1942 in Twistringen/Niedersachsen geboren und studierte nach dem Gymnasium in Bremen an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hamburg, wo er seine Ausbildung zum Schauspieler erhielt. Von 1985 bis 1991 war er Generalintendant der Bühnen Krefeld/Mönchengladbach und realisierte Opern- und Schauspielinszenierungen u.a. an den Städtischen Bühnen Augsburg, am Staatstheater Darmstadt, Stadttheater Bonn, Basler Theater, an den Bühnen Graz, Bühnen Krefeld/Mönchengladbach, am

Stadttheater Bern, Staatstheater Karlsruhe, an der Deutschen Oper am Rhein, Düsseldorf, an der Staatsoper Hannover, Oper Leipzig, English National Opera London, Staatsoper Unter den Linden Berlin sowie an der Deutschen Staatsoper München. Seit 1991 ist Eike Gramss Direktor des Stadttheaters Bern sowie Regisseur.

**Matthias Henke** ist Professor für Musikgeschichte und musikalische Analyse an der Universität Gesamthochschule Kassel und der Musikhochschule Würzburg. Seine Forschungsschwerpunkte erstrecken sich über die Wiener Schule und ihren Umkreis sowie die Musik des 20. Jahrhunderts. Jüngste Veröffentlichung: *eine Arnold-Schönberg-Biographie* (München: dtv 2001).

**Tomasz Herbut** stammt aus Lublin, Polen. Dort erhielt er seinen ersten Klavierunterricht, spielte seine ersten Konzerte und beendete sein Studium am Konservatorium mit Auszeichnungen. Weitere Studien führten ihn an die Frédéric Chopin Musikakademie in Warschau, wo er 1984 sein Konzertdiplom mit Auszeichnung in der Klasse von Prof. Bronisława Kawalla erwarb. Anschliessend arbeitete Tomasz Herbut in der Schweiz mit Nikita Magaloff und Homero Francesch und studierte parallel dazu bei Irwin Gage Liedbegleitung; 1987 schloss er seine Ausbildung an der Zürcher Hochschule für Musik mit dem Solistendiplom ab. 1986 war Herbut Preisträger des XIX. Internationalen Festivals für Junge Solisten in Bordeaux, und im Jahr darauf zeichnete ihn die Stadt Zürich mit ihrem Künstlerpreis aus. Seit 1977 gibt Tomasz Herbut Konzerte in vielen Ländern Europas und Amerikas. Regelmässig ist er als Solist und Kammermusiker an internationalen Festivals zu Gast, u.a. Flandern Festival, Vratslavia Cantans Festival, Menuhin Festival Gstaad oder Chopin Festival Paris. In Polen, wo er 1996 mit der National Philharmonie debütierte, wird er als Kammermusikpartner geschätzt und tritt mit den besten Musikern und Ensembles des Landes auf, so beispielsweise mit Jadwiga Rappé, Urszula Kryger, dem Varsovia Quartett, Camerata Quartett oder dem Silesian Quartett. Rundfunk und Fernsehen mehrerer Länder Europas haben Tomasz Herbut wiederholt zur Zusammenarbeit eingeladen. Durch intensive musikwissenschaftliche Studien verfügt Tomasz Herbut über Kenntnisse aussergewöhnlicher Bandbreite im Bereich der romantischen Klavierliteratur und des Liedguts. Seit 1990 widmet sich der Pianist auch dem Unterrichten: An der Hochschule für Musik und Theater in Bern leitet er eine Klasse für Klavier und Liedbegleitung. Zudem gibt er Meisterkurse sowohl in Europa als auch in Nord- und Südamerika.

**Jehoash Hirschberg** ist 1938 in Israel geboren. Seine Studien beendete er mit einem Doktorat in Musikwissenschaft an der University of Pennsylvania. Seit 1971 ist er Professor der Musikwissenschaft am musikwissenschaftlichen Institut der Hebrew University. Seine Spezialgebiete erstrecken sich von musikgeschichtlicher Forschung zum 14. Jahrhundert, über das Solokonzert des frühen 18. Jahrhunderts, zu ethnologisch-musikwissenschaftlichen Studien zu den Karaiten Juden sowie zur Sozialgeschichte der Musik der jüdischen Gemeinden in Palästina und Israel. Zu diesem Gebiet hat er als letztes u.a. die folgenden Werke publiziert: *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948. A Social History*, Oxford University Press 1995; *Paul Ben-Haim, his Life and Works*, Jerusalem 1990.



**Barbara Honigmann** wurde 1949 in Ostberlin geboren, wohin ihre Eltern aus dem Exil zurückgekehrt waren. Als Tochter assimilierter Überlebender trat sie in den siebziger Jahren wieder in die jüdische Gemeinde ein, deren Innenleben sie mitunter in ihren Texten zum Thema macht. Für ihre Bücher «Soharas Reise» (Reinbeck: Rowohlt 1996) und «Alles, alles Liebe» (München: Hanser 2000) wurde sie 2000 mit dem renommierten Kleist-Preis ausgezeichnet. Bereits 1994 hatte sie für ihr Schaffen den Nicolas-Born-Preis erhalten. Barbara Honigmann lebt heute in Strassburg und hat bis anhin auch als Dramaturgin und Regisseurin gearbeitet. Abgesehen von den bereits genannten Titeln sind von Barbara Honigmann folgende Bücher erschienen: Roman von einem Kinde (1986), Eine Liebe aus nichts (1991), Am Sonntag spielt der Rabbi Fussball (1998) sowie Damals, dann und danach (1999).

**Jacques Hostettler**, geboren 1974 in Vevey, erlangte 1997 den 1er prix de virtuosité mit Auszeichnung für Percussion am Konservatorium Lausanne. Er war 1996 und 1997 Mitglied des Orchestre Mondial des Jeunes Musicales. Als Stipendiat des Schweizerischen Tonkünstlervereins trat er 1999 am Menuhin Festival in Gstaad auf. Zur Zeit ist Jacques Hostettler Schlagzeuger der Sinfonietta von Lausanne, ausserdem spielt er im Percussions-Ensemble PSOPHOS mit, für welches er auch komponiert.

**Eckhard John**, geboren 1959 in Berlin, lebt als freischaffender Autor in Freiburg i. Br. und ist musikwissenschaftlicher Mitarbeiter der Freien Akademie Bern seit 1999 (Russische Musik im 20. Jahrhundert). Er hat Musikwissenschaft, Volkskunde und Geschichte studiert und promovierte 1993 zum Thema «Musikbolschewismus» («Musikbolschewismus»). Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918-1938, Stuttgart/Weimar: Metzler 1994). Von 1994 bis 1996 war Eckhard John Kurator der Ausstellung Moskau-Berlin/Berlin-Moskau 1900-1950; er arbeitet an diversen Forschungsaufträgen u.a. für das Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik und das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i. Br. und hat Lehraufträge an den Universitäten Basel, Freiburg i. Br. und Bern. 1992 war er Träger des Theo Pinkus-Kulturpreises (Projektgruppe Musik in Konzentrationslagern). Das Spektrum seiner Publikationen reicht von der Sozialgeschichte der Musik und der Musik der 1920er Jahre zu dirigentenlosen Orchestern sowie zur Musikgeschichte in der Zeit des Nationalsozialismus.

**Raymond Kaczynski**, geboren 1960 in Detroit, USA, ist nicht nur Percussionist, sondern komponiert auch für Theater, Hörspiel sowie Orchester. Er hat zahlreiche CDs aufgenommen, u.a. mit Julius Hemphill, Roswell Rudd, Doc Cheatham, Don Byron. Zusammen mit Esther Dischereit produziert er seit mehreren Jahren in verschiedenen Formationen «WortMusic».

**Alexander Kaganovsky** wurde in Kiew, Ukraine, geboren und erhielt seinen ersten Musikunterricht mit fünf Jahren. Schon nach wenigen Jahren trat er als Solist auf, und als 16-Jähriger gewann er den Ukraine-Wettbewerb. Nach seiner Emigration nach Israel studierte er an der Rubin Musikakademie in Tel Aviv bei Uzi Wiesel. Er gewann den ersten Preis am Akademiewettbewerb sowie den ersten Preis an der Israel Broadcasting Authority Competition 1985. Seither ist er Mitglied des renommierten Israel String Quartet. Alexander Kaganovsky war als Solocellist in folgenden Orchestern tätig: Tel Aviv Chamber Orchestra, Jerusalem Symphony Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra; seit 1998 Solocellist im Sinfonieorchester Basel. Sein Repertoire ist sehr umfang-

reich und umfasst Werke vom Barock bis zur Moderne. Einige zeitgenössische Stücke wurden eigens für ihn komponiert. Alexander Kaganovsky spielte zahlreiche Radio- und Fernsehproduktionen ein, ebenso CDs bei Sony und J.O.D. Japan.

**Johannes Kalitzke** wurde 1959 in Köln geboren. Dort studierte er Klavier, Komposition und Dirigieren. Als Komponist erhielt er zahlreiche Auszeichnungen und Kompositionsaufträge. 1988 bis 1990 war er Chefdirigent am Gelsenkirchener Musiktheater am Revier. 1991 bis 1997 amtierte er als Künstlerischer Leiter der Musikfabrik des Landesensembles von Nordrhein-Westfalen. Er ist regelmässiger Gastdirigent beim Klangforum Wien und bei verschiedenen Rundfunk-Sinfonieorchestern sowie auf Festivals wie den Salzburger Festspielen und der Münchener Biennale, wo er Werke der Avantgarde, aber auch des klassischen Repertoires aufführt.

**Wonji Kim**, 1973 geboren in Seoul, Südkorea, erhielt ihren ersten Unterricht bei Prof. Li-Song. Von 1989 bis 1991 nahm sie Privatunterricht bei Prof. Max Rostal. Danach studierte sie an der Hochschule für Musik und Theater Bern in der Solistenklasse von Prof. Igor Ozim, wo sie 1994 das Solistendiplom mit Auszeichnung erwarb.

Wonji Kim ist die erste Preisträgerin mehrerer nationaler Wettbewerbe sowie des Migros Genossenschafts-Bundes. Sie konzertierte als Solistin mit dem Seoul Symphonie Orchester, dem Berner Symphonie-Orchester, dem Radio Symphonie Orchester Moskau unter der Leitung von Vladimir Fedosejev, dem Zürcher Kammerorchester unter der Leitung von Howard Griffiths, dem Ungarischen National Kammerorchester und trat beim Sandor Veress Festival in der Tonhalle Zürich sowie beim Festival Tous les Violons du Monde unter dem Patronat von Sir Yehudi Menuhin im Casino Bern auf. Von 1996 bis 1998 unterrichtete sie an der Hochschule für Musik in Wien als Assistentin von Prof. Igor Ozim. Seither ist sie an der Hochschule für Musik in Bern ebenfalls als Assistentin der Meisterklasse von Prof. Igor Ozim tätig.

**Norbert Klassen** absolvierte die Schauspielschule Bochum und ist seither als Schauspieler in Filmen und am Fernsehen in Deutschland, Österreich und der Schweiz zu sehen. Zudem arbeitet er als Regisseur und leitete u.a. den 1.-5. Internationalen Sommerkurs für Tanz in Bern (1970-1978) und das Theater an der Winkelwiese (1978/79). Als Pädagoge unterrichtete er am Tanz- und Theaterstudio Alain Bernard, an der Schule für experimentelle Gestaltung Zürich und der Hochschule für Musik und Theater in Bern. Neben Meisterkursen für Performance an der Universität Augsburg und einem Sommerkurs für szenisches Gestalten an der Schule für Gestaltung Zürich gibt Norbert Klassen Gastkurse in Deutschland, Finnland, Polen und der Schweiz. Seine Performances führt er in vielen Ländern Europas und in den USA auf.

**Roman Kofman** studierte am Staatlichen Tschai-kowski-Konservatorium in Kiew. Er erhielt 1961 sein Diplom im Fach Violine und 1971 im Fach Orchesterleitung. Seit 1978 unterrichtet er Dirigieren am Konservatorium in Kiew und ist Chefdirigent des Kiew Chamber Orchestra. Als einer der renommiertesten Dirigenten Osteuropas hat er in seiner Dirigentenlaufbahn mit den besten Orchestern der ehemaligen Sowjetunion zusammengearbeitet, so mit dem Orchester des Bolschoi-Theaters, den Leningrader Philharmonikern, den Moskauer Philharmonikern, dem Moskauer Staatlichen Sinfonieorchester und dem National Philharmonic Orchestra of Ukraine. 1991 bis 1993 war er Chefdirigent des Seoul Phil-



## Biografien

harmonic Orchestra. Seit 1999 ist er ständiger Gastdirigent an der Warschauer Oper. Gastdirigate führten ihn nach Deutschland, Israel, Belgien, Frankreich, Portugal, Spanien, Finnland, Japan, in die USA und die Niederlande.

**Walter Kohler-Chevalier**, geboren 1941, liess sich beim Architekten Max Schlup zum Bauzeichner und anschliessend in verschiedenen Ateliers zum Fotografen ausbilden. Er erhielt diverse Stipendien, auch als Maler, und hielt sich zur Weiterbildung u.a. in Paris, Wien und Südamerika auf. Zwischen 1995 und 2001 installierte er die Sammlung Robert im Museum Neuhaus Biel. Als Künstler gestaltete er zahlreiche Gebäude wie die Clinique SUVA in Sion, die Eglise de Boujean in Biel und diverse Fassaden in Biel und St. Tropez. Zudem hatte Walter Kohler-Chevalier verschiedene Ausstellungen, z.B. im Maison Iten und im Centre Pasqu'art Biel, in der Galerie Krebs und im Kunstmuseum Bern, im Kunsthaus und im Helmhaus Zürich.

**Tatjana Korsunskaya** ist in Russland aufgewachsen. Nach ihrem Lehrdiplom an der Musikhochschule studierte sie am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium im Konzertfach Klavier, Liedbegleitung und Kammermusik und schloss 1997 mit Auszeichnung ab. Das Studium an der Musik-Akademie Basel, u.a. bei Jürg Wytenbach und Gérard Wyss, beendete sie im Jahr 2000 mit dem Solistendiplom. Danach bildete sie sich an der Schola Cantorum Basiliensis weiter und erhielt Lehraufträge für Korrepitition an den Musikhochschulen Bern, Biel und Luzern.

Tatjana Korsunskaya spielt in verschiedenen Kammermusikformationen, gibt Konzerte als Solistin mit Orchestern wie dem Sinfonie Orchester Basel und dem Orchester der Musikhochschule Zürich. 1998 gewann sie den ersten Preis am Kammermusikwettbewerb in Thessaloniki, 2000 den ersten Preis am Grazer Wettbewerb «Franz Schubert und die Musik der Moderne» (Duo mit der Schweizer Sopranistin Letizia Scherrer). Ausserdem besuchte sie diverse Meisterkurse für Klavier und für Liedgestaltung. Seit 1997 arbeitet Tatjana Korsunskaya mit dem Schweizer Bariton Kurt Widmer in Meisterkursen und in seiner Liedklasse an der Musik-Akademie Basel zusammen.

**Hans Krása** siehe Programmtext zu «Heimträume und Realität» und «Brundibär»

**Hans Peter Kuhn**, Komponist und Klangkünstler, lebt in Berlin. Seine Licht- und Klanginstallationen werden von vielen Museen und Galerien gezeigt oder an öffentlichen Plätzen ausgestellt. Bei der Biennale 1993 in Venedig erhielt er zusammen mit Robert Wilson den Goldenen Löwen für die Installation «Memory Loss». Im Theater ist er neben der Arbeit mit Regisseuren wie Luc Bondy, Claus Peymann und Peter Zadek besonders durch die langjährige Zusammenarbeit mit Robert Wilson bekannt geworden. Für viele von dessen Produktionen hat er die Musik und das Klang-Environment gestaltet. Mit seinen Performances, die sich mit Klängen und den Phänomenen des Hörens beschäftigen, ist Hans Peter Kuhn bereits weltweit aufgetreten.

**Stefan Kurt** wurde 1959 in Bern geboren, wo er auch am Konservatorium für Musik und Theater seine Ausbildung erhielt. Es folgten Theaterengagements am Thalia Theater Hamburg, Kampnagelfabrik Hamburg, Zimmertheater Tübingen, beim Berliner Ensemble; er spielte in Inszenierungen u.a. mit Jürgen Flimm, Robert Wilson, Alexander Lang, Wolf-Dietrich Sprenger. Mittlerweile hat er auch diverse eigene Theaterprojekte realisiert, Bühnenmusiken komponiert und CDs aufge-

nommen (Schallhalla). Stefan Kurt hat auch in verschiedenen Film- und Fernsehproduktionen mitgespielt: «Der Schattenmann» (Regie: Dieter Wedel), «Gegen Ende der Nacht» (Regie: Oliver Storz) sowie «Beresina» (Regie: Daniel Schmid).

**Walter Labhart**, geboren 1944 bei Aarau, lebt als freischaffender Musikpublizist in Edingen. In Ausstellungen, Vorträgen, Publikationen und Radiosendungen sowie als Herausgeber und Programmgestalter setzt er sich in verschiedenen Ländern Europas für vergessene oder selten gespielte Komponisten und Komponistinnen ein. Ausstellungen widmete er – bei den Internationalen Musikfestwochen Luzern und andernorts – unter anderen Ernest Bloch, George Enescu, Leoš Janáček, Jaroslav Ježek, Peter Mieg, Albert Roussel, Dmitri Schostakowitsch, Wladimir Vogel und den Theresienstädter Komponisten. Publikationen u.a.: Wladimir Vogel. Konturen eines Mitbegründers der Neuen Musik, Zürich 1982; Wladimir Vogel, Schriften und Aufzeichnungen über Musik, hrsg. von Walter Labhart, Zürich 1977.

**Ella Larsky**, geboren in Moskau, schloss ihre Klavierstudien am Moskauer Konservatorium sowie Chorleitung an der Hochschule jeweils mit Auszeichnung ab und studierte anschliessend Klavier und Gesang an der Rubin Musikakademie von Tel Aviv, deren Gesangswettbewerb sie auch gewann. Sie nahm an Meisterkursen in Israel und im Ausland teil, u.a. bei Elisabeth Schwarzkopf, Elio Battaglia, Vera Rosza und Blanka Berini. Auf einer Operntournee in Belgien mit dem Orchester des European Opera Center sang sie neben anderen Rollen die Gilda («Rigoletto») und die Konstanze («Die Entführung aus dem Serail»).

Bis anhin gab Ella Larsky Rezitals in Deutschland, Österreich, Belgien, der Schweiz, Israel, Italien und Frankreich. Sie trat mit den Sinfonieorchestern von Jerusalem und Tel Aviv sowie mit anderen bekannten israelischen Orchestern auf. Zahlreiche Radio- und Fernsehaufnahmen dokumentieren ihre Arbeit. Mit der Israelischen Oper sang sie «L'elisir d'amore», «Die Entführung aus dem Serail» und die Adele in der «Fledermaus». 1991 wurde sie ans Luzerner Stadttheater eingeladen, wo sie die Rolle der Königin der Nacht übernahm, die sie später auch in Produktionen des Sinfonieorchesters von Tel Aviv sang. Ella Larsky nahm am internationalen Festival in Acre teil, am Galil Festival und am Art Festival von Jerusalem. Am 24. Internationalen Festival The May Opera evenings in Mazedonien verkörperte sie die Rolle der Violetta in «La Traviata».

**Emmanuel Le Divellec** ist in Paris geboren und aufgewachsen. Nach abgeschlossenem Physikstudium an der Universität wandte er sich ganz der Musik zu. Er studierte zunächst Orgel bei Marie-Louise Jaquet-Langlais und André Isoir, bevor er 1994 sein Studium an der Musik-Akademie Basel bei Guy Bovet fortsetzte. 1998 erhielt er das Solistendiplom. 1997 gewann er den 1. Preis im Schweizer Orgelwettbewerb. Seit Sommer 2000 ist er Organist der Französischen Kirche und Dozent für Orgel an der Hochschule für Musik und Theater Bern. Er beschäftigt sich besonders mit Improvisation und ihrer Pädagogik; als Assistent von Rudolf Lutz unterrichtet er dieses Fach an der Schola Cantorum Basiliensis.

**Kolja Lessing**, 1961 in Karlsruhe geboren, erhielt seine grundlegende musikalische Ausbildung bei seiner Mutter und wurde 1978 in Hansheinz Schneebergers Basler Meisterklasse für Violine aufgenommen. Ein Jahr später begann er sein Klavierstudium bei Peter Efler und legte in Basel 1982 bzw. 1983 Konzertexamina in beiden Fächern ab. In diese Zeit



fallen auch intensive kompositorische Studien und die Entstehung einiger Kammermusikwerke, von denen das Duo für Klarinette und Violine «Die Schönheit eines Traumes» (1980) mit dem Preis des Musikkredits Basel ausgezeichnet wurde. Nach längerer Pause hat sich Kolja Lessing 1998 mit dem Duo «Gleitende Figuren» für Flöte und Bratsche erneut der Komposition zugewandt. Kolja Lessing konzertiert gleichermaßen als Geiger und Pianist. Besondere Repertoireschwerpunkte bilden die Violinmusik von Johann Sebastian Bach und Georg Philipp Telemann sowie das Schaffen von Robert und Clara Schumann. Darüber hinaus widmet er sich der Musik des 20. Jahrhunderts: Mit zahlreichen international ausgezeichneten CD-Produktionen, die u.a. bei Decca, Capriccio und Largo-Records erschienen sind, sowie mit musikwissenschaftlichen Publikationen leistet er einen wichtigen Beitrag zur Wiederentdeckung der Schreker-Schüler Berthold Goldschmidt, Felix Petyrek, Ignace Strassegger, Zdenka von Ticharich sowie von Emil Bohnke und Philipp Jarnach. Komponisten wie Abel Ehrlich, Jacqueline Fontyn, Berthold Goldschmidt und Hans Vogt schrieben eigens für Kolja Lessing Soloviolinwerke, die er zur Uraufführung brachte. Von 1989 bis 1993 wirkte er als Professor für Violine und Kammermusik an der Musikhochschule Würzburg, wechselte 1993 in gleicher Funktion an die Musikhochschule Leipzig und folgte im Jahre 2000 einem Ruf an die Stuttgarter Musikhochschule. 1999 wurde Kolja Lessing in Anerkennung seines Einsatzes für verfehmte Komponisten mit dem Johann-Wenzel-Stamitz-Sonderpreis ausgezeichnet.

**Walter Levin** ist in Berlin geboren und aufgewachsen. Im Dezember 1938 emigrierte er nach Palästina und studierte ab 1946 in New York an der Juilliard School of Music Violine bei Ivan Galamian. Er gründete das LaSalle Quartett und war dessen erster Geiger. Von 1953 bis 1989 wirkten die Musiker als Quartett in residence am College-Conservatory of Music der Universität Cincinnati (Ohio). Mit dem LaSalle Quartett unternahm Walter Levin Konzerttourneen in der ganzen Welt und spielte Schallplatten mit dem gesamten Œuvre für Streichquartett von Schönberg, Berg und Webern ein; Quartette von Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Wolf, Zemlinsky; Quintette von Schubert und Schumann; viele für das LaSalle Quartett eigens komponierte und ihm gewidmete zeitgenössische Werke, so von György Ligeti, Luigi Nono, Michael Gielen, Mauricio Kagel, Witold Lutoslawski. Im Mai 1987 beendete das LaSalle Quartett nach über 40 Jahren seine Konzerttätigkeit. Seither bildet Walter Levin junge Quartette in Europa aus, leitet Kammermusikurse an den Musikhochschulen in Lübeck und Basel, bei ProQuartet in Paris und an der Internationalen Sommerakademie Mozarteum in Salzburg. Ausserdem führt er Lecture-recitals mit jungen Quartetten durch, verfasst Aufsätze sowie Radio- und Fernsehprogramme über Aspekte der Interpretation.

**Josh Levine** wurde 1959 in Corvallis, Oregon USA, geboren. Er unterrichtete im Fach Gitarre an der Musik-Akademie der Stadt Basel und begann dort das Studium der Komposition bei Balz Trümpy. Anschliessend studierte er ein Jahr lang am Conservatoire national supérieur de musique in Paris bei Guy Reibel. Zwischen 1994 und 1995 nahm er an den IRCAM-Kursen für Komposition und musikalische Informatik teil. Unlängst arbeitete er mit Brian Ferneyhough an der University of California, San Diego, zusammen. Momentan ist er an der Fakultät für Komposition beim Bourges International Electroacoustic Music Competition. Seine laufenden Projekte umfassen ein Streichquartett und Werke für das australische Ensemble Elision.

**Rachel Mahler** ist 1961 Basel geboren und lebt als Künstlerin in Basel und Paris. Sie kann auf zahlreiche Gruppenausstellungen zurückblicken, u.a. 1997 Stampa, Basel, 1999 Constellations émotion, Ville de Paris, Galerie Donguy, Paris, Regionale 2000, Kunsthalle Basel sowie 2001 IDENTITÄT, Fremdbilder, Eigenbilder, Antonierkirche, Köln. In Einzelausstellungen wurden Werke von Rachel Mahler bis anhin 1995 und 1996/97 bei Elisabeth Kaufmann in Basel, 2001 im Espace d'art contemporain, Paris, Ville de Paris, und 2001 in Cargo Bar, Basel, gezeigt. In den vergangenen zehn Jahren wurde Rachel Mahlers Schaffen mit verschiedenen Stipendien gefördert und mit Preisen ausgezeichnet, darunter das Kiefer-Hablitzel-Stipendium (1991), das Eidgenössische Kunststipendium sowie der Förderpreis für Druckgrafik, Kanton Baselland (1992), zudem erhielt sie zwei Buchpreise für die schönsten Schweizer Bücher (1997 und 1998). Das künstlerische Schaffen von Rachel Mahler ist in verschiedenen Publikationen vertreten, als letztes 1997 in: Helmhaus Zürich, IN DEN RAUM GESTELLT, ODER. Dreidimensionale Werke der 90er Jahre, Katalog 1997, Kathrin Frauenfelder. Ebenfalls 1997: Kunsthalle Palazzo, ars mobilis, Jahreskatalog 1997, ars mobilis & salon d'espérance, Esther Maria Jungo.

**Barbara Meszaros** ist 1968 in Winterthur geboren. Erste Gesangsstunden erhielt sie ab 1986 bei Sylvia Gesty in Stuttgart. 1988 begann sie am Konservatorium Zürich bei Jane Thorer-Mengedoth ihr Studium, das sie 1993 mit einem Lehr- und Operndiplom mit Auszeichnung beendete. Bereits ein Jahr darauf schloss sie ebenfalls mit Auszeichnung das Bieler Opernstudio ab und ergänzte ihre Ausbildung 1997 mit dem Konzerttreifediplom an der Musikhochschule Zürich – ebenfalls mit Auszeichnung. Barbara Meszaros hat verschiedenste Meisterkurse besucht, darunter auch den Belcanto-Meisterkurs der Mailänder-Scala bei Magda Olivero. Heute pflegt sie eine rege Konzert- und Operntätigkeit vor allem in Deutschland.

**DJ Morpheus** aka Samy Birnbach siehe Programmtext zur Party

**David Moss** gilt als einer der innovativsten Sänger und Perkussionisten der zeitgenössischen Musik. Seine Solowerke führte er weltweit auf. 1991 erhielt er ein Guggenheim-Stipendium, 1992 ein Stipendium des DAAD Berlin. Er ist der Gründer und künstlerische Leiter des Institute for Living Voice, ein Zentrum für Workshops, wohin bedeutende Sängerinnen und Sänger aus der ganzen Welt eingeladen werden. Das Institut tritt im September 2001 mit einer ersten Aufführung im belgischen Gent vors Publikum. Im Jahr 2002 wird David Moss sein Ein-Mann-Theaterstück «Einstein for Aliens» in Berlin, Rotterdam, Antwerpen, Amsterdam und Gent uraufführen. Seit 1991 ist David Moss als Vokalsolist in mehreren Heiner Goebbels-Produktionen und seit 1995 auch als Gast an Aufführungen mit dem Ensemble Modern beteiligt. 1999 sang er eine Rolle in Luciano Berios Oper «Cronaca del Luogo», die an den Salzburger Festspielen uraufgeführt wurde. Moss' Schaffen ist äusserst vielfältig. So trat er im Jahr 2000 nicht nur mit Hans Peter Kuhn und Stefan Kurt im gemeinsamen Theaterstück «Rhythm in the 21st Century» an die Öffentlichkeit, sondern kuratierte ein Improvisationsprojekt am Adelade Festival, sang im Frank Zappa-Projekt des Ensemble Modern, führte Soloprogramme in ganz Europa auf und erschien in einer Rolle in Uri Caines «Goldberg Variations Project». Zudem sang er auch in Heiner Goebbels Orchesterwerk «Surrogate Cities», am Spoleto Festival in den USA und am Meistersinger Festival von Nürnberg.



## Biografien

In diesem und den nächsten zwei Jahren wird David Moss neben seinem Projekt «Strange Stories» und Soloauftritten in Europa in der Jury für den Neuen Theaterpreis Darmstadt mitwirken. Des weiteren ist u.a. ein Hörspiel für den Sender Freies Berlin sowie ein Auftragswerk samt Uraufführung für das Asko Ensemble Amsterdam nach Allen Ginsbergs «Howl» geplant. Überdies wird David Moss als Solist in Andrea Molinos «Death Penalty Project» in Basel und Nürnberg, in der Rolle des Jago in Uri Caines «Othello/Verdi Project» und in Luciano Berios «Cronaca del Luogo» mit Aufführungen in Genua, London und Paris auftreten. Auch für die Hauptrolle in einem neuen musikalischen Werk von Berio ist Moss bereits engagiert.

**Christoph Mueller**, Dirigent, studierte an der Musikhochschule Basel und der Universität von Cincinnati, USA, bevor er 1995 als Conducting Fellow nach Tanglewood, Massachusetts, eingeladen wurde, um mit Seiji Ozawa, Robert Spano und Leon Fleisher zu arbeiten. 1996 wurde er Assistent von Vladimir Ashkenazy beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, mit dem er auch sein Dirigierdebüt gab. Seit 1998 arbeitet Christoph Mueller erfolgreich mit dem Scharoun Ensemble des Berliner Philharmonischen Orchesters zusammen. Als dessen Erster Gastdirigent ist er u.a. an den Salzburger Osterfestspielen und den Berliner Festwochen aufgetreten. Christoph Mueller, der im Juli 2000 Gewinner des Internationalen Dirigierwettbewerbs von Cadaqués in Spanien war, wird von führenden Orchestern wie der Tschechischen Philharmonie, dem Orchestre National de Lyon, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Tonhalle-Orchester Zürich zu Gastdirigaten verpflichtet.

**Thomas Müller**, 1956 in Basel geboren, studierte Horn am Konservatorium Basel bei Josef Brejza und bei Hermann Baumann an der Musikhochschule Essen (D). Heute unterrichtet er das Naturhorn an der Schola Cantorum Basiliensis (Lehr- und Forschungsabteilung für alte Musik an der Musik-Akademie Basel). Gleichzeitig leitet er eine Berufsklasse für modernes Ventilhorn an der Hochschule für Musik und Theater in Bern. Thomas Müller ist Solohornist des Berner Symphonie-Orchesters und des Zürcher Kammerorchesters.

**Fritz Näf** wurde 1943 geboren. Nach einigen Jahren Primarlehrertätigkeit studierte er mit Hauptfach Sologesang an den Musikhochschulen Zürich und Freiburg i. Br. (Lehr- und Konzertdiplom). Es folgten weitere Studien bei Kurt Huber, Ernst Häfliger und Jenny Tourel sowie eine Zusatzausbildung zum Chor- und Orchesterdirigenten. 1970 bis 1990 konzertierte er als Tenor in den meisten Ländern Europas und sang diverse Rollen in verschiedenen Opernproduktionen. An der Musik-Akademie Basel war er 1976 bis 1986 als Dozent und Sachbereichsleiter tätig. 1978 gründete Fritz Näf die Basler Madrigalisten an der Schola Cantorum Basiliensis. Mit diesem Vokalensemble trat er an den bedeutendsten Festivals der Welt auf; Konzertreisen führten ihn in die USA, nach Russland und in den fernen Osten. Neben verschiedenen szenischen Aufführungen realisierte er 15 CDs und viele Radio- und Fernsehaufnahmen. 1997 erfolgte – in Zusammenarbeit mit dem Tonhalle-Orchester Zürich – die Gründung des Schweizer Kammerchors. Seit Dezember 2000 ist er vollzeitlicher künstlerischer Leiter des Schweizer Kammerchors und der Basler Madrigalisten und weiterhin Gastdirigent bei verschiedenen Chören und Orchestern.

**Jascha Nemtsov**, geboren 1963 in Magadan, Russland, absolvierte ab 1975 die Spezialmusikschule des Leningrader Konservatoriums, die er 1981 mit der Goldmedaille abschloss. Danach setzte er die musikalische Ausbildung am Leningrader Konservatorium fort und erlangte 1986 das Diplom mit Auszeichnung. 1992 übersiedelte er in die Bundesrepublik Deutschland und lebt seither in Stuttgart. Seit 1993 pflegt er eine intensive Konzerttätigkeit als Solopianist, Kammermusiker und Liedbegleiter. Neben dem international üblichen Klavierrepertoire (mit den Schwerpunkten Chopin, Schumann, Beethoven und der Musik des 20. Jahrhunderts) spielt er mehrere Konzertprogramme mit Werken jüdischer Komponisten, die von den Nationalsozialisten verfolgt und ermordet wurden.

Ein weiteres Spezialgebiet von Jascha Nemtsov sind russisch-jüdische Komponisten der frühen Moderne: Gemeinsam mit Beate Schröder-Nauenburg hat er Recherchen in Russland, Israel und den USA unternommen und ein umfangreiches Privatarchiv mit Werken der «Neuen Jüdischen Schule» aufgebaut. Zudem ist diese Arbeit auf der dreiteiligen CD-Reihe «Über Barrieren» mit Ersteinspielungen beim Mitteldeutschen Rundfunk dokumentiert.

Die **Orchestergesellschaft Biel** (OGB), 1969 gegründet, vereinigte verschiedene Bieler Musikerensembles zu einem engagierten Klangkörper, der unter der impulsiven Leitung seines Dirigenten und Gründungsmitglieds Jost Meier auf Anhieb beachtliche Erfolge verzeichnen konnte. Nach der Auflösung des Dreipartienbetriebs am Städtebundtheater Biel/Solothurn 1970/71 beauftragte die Stadt Biel die OGB mit der Weiterführung der langjährigen Musiktheatertradition. Nach einer erneuten Restrukturierung ist das Musiktheater seit 1996/97 im Neuen Städtebundtheater (ensemble Theater der Regionen Biel/Bienne-Solothurn) integriert. Die OGB ist weiterhin für die Aktivitäten des Bieler Symphonieorchesters zuständig.

Das Orchester entwickelte sich dank seines beachtlichen Qualitätsniveaus nicht nur rasch zu einem wichtigen Kulturträger der Region, sondern verschaffte sich darüber hinaus grosse Beachtung bei Gastspielen in Italien, Paris, Neapel, Berlin, Holland und Grenoble. Seine Chefdirigenten waren Jost Meier (1969-1980), Ivan Anguélov (1981-1985) und Grzegorz Nowak (1985-1991). Seit der Saison 1992/93 amtiert Marc Tardue.

**Igor Ozim** wurde in Ljubljana, Slowenien geboren. Nach Beendigung seines Studiums an der dortigen Musikhochschule studierte er bei Max Rostal in London, wo er 1951 auch den Carl-Flesh-Preis gewann. Nachdem er 1953 den ARD-Wettbewerb gewonnen hatte, begann er mit einer intensiven Konzerttätigkeit in Europa und Übersee. Sein grosses Repertoire umfasst etwa 60 Violinkonzerte und zahlreiche Kammermusikwerke. Viele zeitgenössische Kompositionen, die er uraufgeführt hat, sind ihm gewidmet. Seine Konzerte brachten ihn mit bedeutenden internationalen Orchestern, etwa den Berliner Philharmonikern, dem London Philharmonic Orchestra, dem London Symphony Orchestra, der Warschauer Philharmonie, dem BBC Orchester sowie mit zahlreichen Rundfunkorchestern zusammen. Igor Ozim spielte diverse Schallplatten mit klassischen und zeitgenössischen Werken ein.

Als einer der gefragtesten Geigenlehrer in Europa unterrichtet er an der Kölner Musikhochschule und an der Hochschule für Musik und Theater Bern. Er gibt Meisterkurse auf der ganzen Welt und ist Jurymitglied vieler wichtiger Wettbewerbe.



**Ladislav Papp** wurde 1979 in Bratislava geboren. Seine Ausbildung als Harfenist begann er am Konservatorium in Bratislava bei Ludmila Sawicova. Seit 2001 ist er in der Solistenklasse bei Catherine Michel an der Hochschule für Musik und Theater in Zürich eingeschrieben. Er besuchte Meisterkurse bei Catherine Michel (Paris), Ion Ivan Roncea (Budapest), Judy Loman (Mailand) und war erster Preisträger beim Internationalen Wettbewerb für Harfe «Reinl-Preis» in Wien, beim nationalen Harfen-Wettbewerb der Slowakei sowie beim Internationalen Wettbewerb für Nachwuchsmusiker TIJ der UNESCO. Eine erste Solo-CD wurde im Jahr 2000 vom Slowakischen Rundfunk produziert. Trotz seiner Jugend kann Ladislav Papp bereits zahlreiche Konzertreisen vorweisen. Dieses Jahr erhielt er den Kritikerpreis für Musik beim 11. Zentraleuropäischen Festival der Konzertkunst.

**Oedoen Partos** siehe Programmtext zu «the pioneer generation of Israeli music»

Das **Percussion Art Ensemble Bern** wurde 1994 durch Daniel Scheidegger (künstlerische Leitung bis 1999) gegründet und setzt sich aus den Musikern Ferdinand Heiniger, Franz Rüfli (künstlerische Leitung), Oliver Schär und Daniel Scheidegger zusammen.

Das Ensemble konnte im November 1996 mit seinem ersten abendfüllenden Programm ein erfolgreiches Debut verzeichnen und profilierte sich in der Folgezeit als eigenständiger Klangkörper mit höchsten Qualitätsansprüchen. Im Concours Nicati 2000 erreichte es die Finalrunde und tritt mittlerweile über den Berner Konzertbetrieb hinaus in der ganzen Schweiz und im benachbarten Ausland auf.

Die Musik des 20. Jahrhunderts bildet das Zentrum des Ensemble-Repertoires. Nebst der Erarbeitung eigener Programme pflegt das Ensemble auch die Zusammenarbeit mit anderen Instrumental- oder Vokalensembles. Weiter versucht das Ensemble dem Publikum in Form von kommentierten Konzerten die Faszination der wohl reichhaltigsten Instrumentengattung näher zu bringen.

Das **Pro-arte-Trio Bern** mit Hansjürg Kuhn (Klavier), Tadeusz Kuzniar (Violine) und Ulrich Schmid (Violoncello) besteht seit 1971. Von Anfang an war es ein Anliegen des Ensembles, sich neben der grossen Trioliteratur – von Haydn bis in die Moderne – auch mit weniger bekannten Werken zu beschäftigen. Auf dieser Grundlage werden beispielsweise die erfolgreichen Laubegg-Konzerte in Bern durchgeführt. Ebenso zeugen verschiedene Radio- und Schallplattenaufnahmen sowie Konzerte in der ganzen Schweiz und im benachbarten Ausland dafür.

**Doron Rabinovici** wurde 1961 in Tel Aviv geboren und übersiedelte 1964 nach Wien, wo er heute lebt und arbeitet. Als Historiker befasste er sich zuletzt mit dem heiklen Thema der Beteiligung der Judenräte an der Auslieferung der Juden an die Nationalsozialisten (Instanzen der Ohnmacht, Wien 1939-1945. Der Weg zum Judenrat, Frankfurt a. M. 2000). Schriftstellerisch trat er mit «Papirnik. Stories» (Frankfurt a. M.: Suhrkamp) 1994 zum ersten Mal an die Öffentlichkeit. 1997 folgte «Suche nach M. Roman in zwölf Episoden» (Frankfurt a. M.: Suhrkamp). Auch zu zeitgeschichtlichen und politischen Fragen äussert sich Doron Rabinovici immer wieder. Seine neusten Beiträge zum Zeitgeschehen sind in «Credo und Credit» (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001) zu lesen.

**Erika Radermacher**, geboren 1938 in Eschweiler (Deutschland), studierte Klavier bei Else Schmitz-Gohr in Köln und bei Bruno Seidlhofer in Wien. Sie erhielt den Preis des Kulturkreises der Deutschen Industrie, den ersten Preis der Sommerakademie Salzburg und des Beethovenwettbewerbs Wien, den Preis der Mozartgemeinde Dortmund und 1963 den Österreichischen Staatspreis. Sie gab Konzerte in ganz Europa und den USA als Solistin und Kammermusikerin sowie als Sopranistin, ausgebildet durch Sylvia Gähwiler und Niklaus Tüller. 1983 gewann sie den Grossen Musikpreis des Kantons Bern, zusammen mit Urs Peter Schneider. Als Pianistin umfasst ihr Repertoire neben vielem anderem sämtliche Sonaten von Beethoven und sämtliche Klavierwerke von Morton Feldman. Es gibt zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen von ihr. Im Ensemble Neue Horizonte Bern wirkt sie seit dessen Gründung 1968 an der Aufführung Neuer Musik mit. Seit mehreren Jahren tritt sie auch als Komponistin hervor. Erika Radermacher unterrichtet Klavier und Improvisation an der Hochschule für Musik und Theater Bern.

**Christine Ragaz** verdankt ihre Ausbildung auf der Violine den Pädagogen Walter Kägi, Max Rostal und Ivan Galamian. Nach Konzerttätigkeiten in der Gründungsformation der Camerata Bern war sie mehrere Jahre zweite Konzertmeisterin im Berner Symphonie-Orchester unter Charles Dutoit. Nach einem Studienaufenthalt in New York wurde sie ins Berner Streichquartett berufen. Sie pflegte in dieser Zeit eine internationale Konzerttätigkeit mit vielen Uraufführungen und bereichernder Zusammenarbeit mit Komponisten wie Klaus Huber, Helmut Lachenmann, Giacinto Scelsi, Roland Moser, Hans Wüthrich, Daniel Glaus u. a.

Christine Ragaz ist Dozentin für Violine und Kammermusik an der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel. Sie beschäftigt sich mit mehreren Formen von Improvisation, u. a. in Projekten mit Daniel Glaus und der Tänzerin Brigitte Schildknecht.

**Christian Roellinger**, geboren 1964 in Sierentz, studierte Saxophon bei Jean Georges Koerper und am Conservatoire National de Versailles bei Jacques Desloges, wo er 1986 mit dem «premier prix» mit Auszeichnung abschloss. Im gleichen Jahr erlangte er den ersten Preis am nationalen Wettbewerb der Association Bellan in Paris. Er absolvierte Meisterkurse bei Yvan Roth und Workshops bei John Sampaen. Seit 1986 unterrichtet er an der Musikschule Konservatorium Bern und an der Musikschule Thun und ist seit 1991 Dozent einer Saxophon- und Kammermusikklasse an der Hochschule für Musik und Theater Bern. Ausserdem tritt er als Solist mit dem Berner Symphonie-Orchester auf, mit welchem er auch eine CD-Aufnahme realisierte. Neben seiner Konzerttätigkeit im Duo mit Klavier, tritt Christian Roellinger als Solist mit verschiedenen Bläserorchestern auf.

**Luca Ruzza**, geboren 1959 in Rom, ist Architekt und Bühnenbildner. Das hauptsächliche Interesse seiner Arbeit, bei der er hochstehende technologische Systeme benutzt, gilt dem Zeichnen, der Performance sowie der Architektur. Er arbeitete mit nationalen und internationalen Theatern und Festivals zusammen, um Multimedia-Projekte zu schaffen, die ihm zur Untersuchung der Beziehung von Bildern und Räumen unterschiedlicher Bereiche dienten. Luca Ruzza lebt im von ihm entworfenen und nahe bei Rom gebauten «Atelier-Haus», in welchem er Arbeitsskizzen und Simulationen für künstlerische Projekte mit 3D-Modellen vorbereitet. In den vergangenen zehn Jahren war er auch als Professor am Institut für Architektur der Universität von Rom pädagogisch tätig, wo er Kurse zum Bühnenbild gab. Seine Projekte wurden in England,



## Biografien

Dänemark, Holland, Italien, Frankreich, Finnland, Österreich, Kolumbien, Brasilien und Katar realisiert. Seit 1998 arbeitet er bei zahlreichen Projekten Arnold Dreyblatts mit.

**I Salonisti** sind ein aussergewöhnliches Klavierquintett. Die fünf Musiker, die seit 1983 als Ensemble auftreten, haben sich keinem Stil, keiner Epoche, keinem Land und keinem Komponisten verpflichtet. Bei der Auswahl der Werke ist ihr einziges Prinzip die Freude an der guten Musik.

Für das Repertoire ist die Entdeckerfreude ein wesentlicher Gesichtspunkt der Auswahl. I Salonisti spielen unter anderem Werke von Rota, Sibelius, Kreisler, Enescu, Piazzolla, Debussy, Gershwin, Bartók, Kálmán, Weill, Honegger, Brahms. Dank langjähriger Kontakte zu Komponisten in verschiedenen Ländern spielen sie Kompositionen und Arrangements, die für sie geschrieben werden.

I Salonisti stellen ihre Programme für Konzerte nach einem übergeordneten Thema zusammen. Ausgewählte Texte, Gedichte und Zitate bilden einen literarischen Kontrapunkt zur Musik. Die Texte liest Lorenz Hasler.

Das Ensemble wurde von James Cameron als Bordorchester für den Film «Titanic» verpflichtet. Als tragende Darsteller sind I Salonisti in diesem Jahrhundertfilm zu hören und zu sehen. Als Auswahl der Bühnen, auf denen I Salonisti konzertiert haben seien folgende Namen genannt: Internationale Musikfestwochen Luzern, La Fenice Venedig, Wigmore Hall London, Tonhalle Zürich, Schleswig-Holstein Musik Festival, Festival-Estival de Paris, Santory Hall Tokyo, Weltausstellung Sevilla, Palais Schwarzenberg Wien, Reykjavik-Festival Island, Festival dos Capuchos Portugal sowie Frühlingfestival Budapest.

**Tobias Schabenberger** studierte Klavier an den Musikhochschulen in Stuttgart und Bern. In der Meisterklasse von Bruno Canino absolvierte er in Bern sein Aufbaustudium und beendete es mit dem Solistendiplom mit Auszeichnung. Für das beste Solistendiplom des Jahres 1997 wurde ihm ausserdem der Eduard Tschumi Preis zugesprochen. Seine pianistische Ausbildung wurde von so unterschiedlichen Lehrern wie György Sebok, Edith Picht-Axenfeld, Vitaly Margulis und Pier Narciso Masi begleitet. Neben dem breiten solistischen Repertoire, welches von Bachs «Goldberg Variationen» über Liszts h-Moll-Sonate bis zu Werken des 20. Jahrhunderts reicht, ist Tobias Schabenberger auf vielfältige Weise als Musiker tätig. Als gefragter Kammermusiker spielt er in verschiedensten Besetzungen. Im Duo mit der Geigerin Ria Wolff erhielt er mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben. Ausserdem konzertiert Tobias Schabenberger als Liedbegleiter, nach Studium bei Jörg Ewald Dähler auch am Hammerflügel. Sowohl mit Hammerflügel als auch mit modernem Instrument ist er regelmässig Gast im Schweizer Radio. Im Frühjahr 2000 wurde Tobias Schabenberger für ein Konzert an der Biennale in Venedig eingeladen.

Er ist Assistent von Bruno Canino an der Hochschule für Musik und Theater in Bern. Dort unterrichtet er auch Kammermusik und Liedbegleitung mit Hammerflügel. Sowohl in Bern als auch in Biel lehrt er Fachdidaktik und Methodik für Pianisten.

**León Schidlowky** siehe Programmtext zu «the pioneer generation of Israeli music»

**Robert Schindel** ist 1944 in Bad Hall geboren und lebt in Wien. Als Kind kommunistischer und deportierter Eltern überlebte er im reichsdeutschen Wien. Seit Mitte der achtziger Jahre ist die jüdische oder nicht-jüdische Identität das Thema, das Robert Schindel literarisch so innovativ wie erfolgreich reflektiert – in Prosa, Lyrik und Essays. Sein Roman

«Gebürtig» (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992) kann mittlerweile als Zentraltext der Generation der Nachgeborenen bezeichnet werden. Für seinen jüngsten Gedichtband «Immerdie. Gedichte vom Moos der Neunzigerhöhlen» (Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000) wurde er 2000 mit dem renommierten Mörike-Preis ausgezeichnet.

Der Roman «Gebürtig» wird zur Zeit verfilmt und soll 2002 in den Kinos zu sehen sein. Robert Schindel agiert selber als Co-Drehbuchautor und Co-Regisseur.

**Maria Schmidt Dzionsko** lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin und Kuratorin in Köln.

Neben der eigenen Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland (seit 1982) konzipiert und realisiert sie seit 1994 Ausstellungsprojekte für die Arbeitsgemeinschaft internationaler Künstler Köln – «**aktéins**» und für den Köln Salon e.V. Seit 1999 ist sie Lehrbeauftragte an der Akademie für Kommunikationsdesign in Düsseldorf.

**Stephan Schmidt** wurde in Süddeutschland geboren. Bereits während seiner Schulzeit begann er mit dem Gitarrenstudium an der Musikhochschule in Trossingen. Im Anschluss absolvierte er das Solistendiplom bei Alberto Ponce in Paris und vervollständigte seine Studien bei Manuel Barrueco in New York. Mehrere erste Preise bei internationalen Musikwettbewerben ermöglichten ihm eine frühe und intensive Konzertlaufbahn als Gitarrist. Sein Konzertrepertoire weist eine grosse stilistische Bandbreite auf und schliesst die Barockmusik ebenso ein wie die zeitgenössische Musik und den experimentellen Bereich. Verschiedene CD-Aufnahmen beim Label Astrée/Va-lois-Auvidis wurden mit Preisen (u.a. 1994 mit dem Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros) und Kritikerauszeichnungen versehen, so auch jüngst die Gesamteinspielung des Lautenwerks von J.S. Bach.

Seit 1988 unterrichtet Stephan Schmidt an der Hochschule für Musik und Theater in Bern. 1997 übernahm er die künstlerische Leitung der Meisterkurse des Konservatoriums Bern. Im Rahmen der Hochschulbildung wandelte er diese zur «Freien Akademie» um, eine in den Hochschulbetrieb integrierte und alle künstlerischen Disziplinen verbindende Institution. In diesem Zusammenhang initiierte und leitete er zahlreiche künstlerische und interdisziplinäre Veranstaltungen, so z.B. 1999 die Projektwoche «Russische Musik im 20. Jahrhundert», zu welcher er die Komponistin Galina Ustulowskaja nach Bern einlud. Die Biennale Bern 2001 steht ebenso unter seiner Leitung.

**Gertrud Schneider**, geboren in Brügg bei Biel, studierte Klavier bei Sava Savoff, Paul Baumgartner und Yvonne Lefébure. Sie unterrichtet an der Hochschule für Musik und Theater in Biel, arbeitet kontinuierlich mit zeitgenössischen Komponisten zusammen und gab viele Uraufführungen. In kommunikativen Programmen spielt sie neue neben alter Musik – im Konzert, bei Rundfunkaufnahmen und auf zahlreichen Tonträgern (Deutsche Grammophongesellschaft/Polygram, Jecklin, hatArt, multisonic). Zudem erhielt sie diverse Preise: Zürcher Radiopreis, Kulturpreis der Stadt Biel, Werkpreis des Kantons Solothurn, zusammen mit Tomas Bächli den BAT-Preis für die Interpretation von vierteltöniger Klaviermusik.

**Urs Peter Schneider**, geboren 1939 in Bern, arbeitet als Komponist und Improvisator, Interpret und Pädagoge und unterrichtet an der Hochschule für Musik und Theater in Bern (interdisziplinäre, theoretische und praktische Fächer). 1959 bis 1966 studierte er in Bern, Köln und Wien Klavier bei Walter Lang und Bruno Seidlhofer sowie Komposition bei



Sandor Veress und Karlheinz Stockhausen. 1968 gründete er das Ensemble Neue Horizonte Bern, das mittlerweile über 800 Konzerte, Radiosendungen und Manifestationen dem Publikum präsentiert hat. Seit 1967 hat Urs Peter Schneider insgesamt elf Tonträger eingespielt, zum Teil mit sogenannten «Komponierten Programmen». 1983 erhielt er den Grossen Musikpreis des Kantons Bern, zusammen mit seiner ersten Frau, der Pianistin, Sängerin und Komponistin Erika Radermacher. Zwischen 1964 und 1987 wurde er mit sechs weiteren Preisen als Pianist und Komponist ausgezeichnet. Von 1955 bis 1988 verfasste er zwölf Dutzend Kompositionen aller Sparten, die in über 1000 Aufführungen in ganz Europa, in Amerika und Russland gespielt wurden. Seit 1989 hat er sein Tonsetzen unterbrochen, um vermehrt mit Textmaterial zu arbeiten und sich der Performance zuzuwenden.

**Arnold Schönberg** siehe Programmtext zu «Der biblische Weg»

**Beate Schröder-Nauenburg** studierte an der Humboldt-Universität Berlin. Von 1975 bis 1987 hatte sie einen Lehrauftrag im Fach Musikgeschichte an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» und war freie Mitarbeiterin an der Berliner Staatsoper. Seit 1988 arbeitet sie mit Forschungsschwerpunkt Musik in den Diktaturen des 20. Jahrhunderts und befasst sich speziell mit jüdischen Komponisten in der Zeit des NS-Staates und russisch-jüdischen Komponisten im Stalinismus. Sie hat zahlreiche Publikationen verfasst und Ausstellungen betreut; seit 1995 unternimmt sie mit Jascha Nemtsov umfangreiche Recherchen zur «Neuen Jüdischen Schule in Russland» und ist an den Vorbereitungen zu einer Dokumentation zu diesem Thema.

**Erwin Schulhoff** siehe Programmtext zu «Schulhoff, ein wilder Temperamentsmusikant...»

**Magda Schwerzmann** studierte Querflöte von 1989 bis 1998 an der Musik-Akademie Basel bei Peter-Lukas Graf und an der Musikhochschule Zürich bei Philipp Racine; ihre Studien schloss sie mit den Lehr-, Konzert- und Solistendiplomen ab. Ihr spezielles Interesse für Neue Musik ermöglichte eine Zusammenarbeit mit bedeutenden Komponisten unserer Zeit (u.a. Karlheinz Stockhausen, George Crumb, Thomas Demenga, Rudolf Kelterborn und Stefano Gervasoni). Uraufführungen sowie Radio- und Fernsehaufnahmen verschiedener Werke sind das Resultat davon. Zusätzlich studierte Magda Schwerzmann Alte Musik mit dem Hauptfach Flauto traverso an der Schola Cantorum Basiliensis bei Oskar Peter, schloss mit dem Diplom für Alte Musik ab und konzertiert heute auf der Traversflöte mit verschiedenen Ensembles. Neben solistischen Auftritten (u.a. Basler Sinfonie Orchester, Zürcher Kammerorchester) tritt sie als Kammermusikerin in verschiedenen Besetzungen sowohl im Bereich der Alten wie Neuen Musik auf und spielt regelmässig im Ensemble Contrechamps Genf mit. Sie ist sowohl Gründungsmitglied des Musik Forum Zug als auch Mit-Gründerin und Mitglied des NEW, neues europäisches Bläserquintett (new european winds). Magda Schwerzmann wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und gibt heute Querflöten- und Traverso-Kurse in der Schweiz, in Polen und in verschiedenen Ländern Mittelamerikas.

Mit dem **Schweizer Kammerchor** ist 1997 auf Anregung von Fritz Näf und dem Tonhalle-Orchester Zürich ein Konzertchor aufgebaut worden, der sich aus ausgebildeten Sängerinnen und Sängern zusammensetzt. Er konzertiert mit Berufsorchestern aus der Schweiz und dem Ausland und erar-

beitet auch a-cappella-Werke (17. bis 20. Jh.). Zusammen mit dem Tonhalle-Orchester Zürich ist der Schweizer Kammerchor mit dem Chefdirigenten David Zinman, mit Frans Brüggen, Eric Ericson, Claus Peter Flor, Christopher Hogwood, Ton Koopman, Marek Janowski, Armin Jordan, Gennadij Roshdestwenski und Wolfgang Sawallisch aufgetreten. Der Schweizer Kammerchor sang zudem Konzerte an den Internationalen Musikfestwochen Luzern unter der Leitung von Sir Simon Rattle mit den Wiener Philharmonikern, unter Kurt Masur mit dem London Philharmonic Orchestra, unter Andrew Litton mit dem Dallas Sinfonie Orchestra, unter Charles Dutoit mit dem NHK Orchestra Tokyo und unter Mariss Jansons mit dem Oslo Philharmonic Orchestra. Des weiteren konzertierte der Schweizer Kammerchor mit dem Basler Sinfonieorchester unter Mario Venzago, mit dem Berner Symphonie-Orchester unter Dmitrij Kitajenko sowie mit dem Orchestre de Monte Carlo unter der Leitung von Marek Janowski.

Zusammen mit dem London Philharmonic Orchestra, dirigiert von Kurt Masur, eröffnete der Schweizer Kammerchor das Internationale Beethovenfest 2000 in Bonn. Die Zusammenarbeit in Opernproduktionen mit dem Luzerner Theater (B. Britten, «Peter Grimes») und mit dem Opernhaus Zürich (H. Berlioz, «La Damnation de Faust») sowie CD-Aufnahmen waren weitere Aufträge seit 1997. Eigene Projekte verfolgt der Schweizer Kammerchor zudem vor allem im Bereich der Neuen Musik, für die er auch Kompositionsaufträge erteilt.

**Norbert Schwientek** ist 1942 in Opeeln geboren und absolvierte zwischen 1964 und 1967 seine Schauspiel Ausbildung an der Staatlichen Hochschule für Darstellende Kunst in Stuttgart. In den Jahren 1967 bis 1999 spielte er an zahlreichen deutschsprachigen Theatern, u.a. an den Kammerspielen München, am Schillertheater Berlin, Schauspielhaus Hamburg, an den Salzburger Festspielen, am Theater Basel und dem Schauspielhaus Zürich. Mit Regisseuren wie Werner Düggelin, Ernst Wendt, Jürgen Flimm, Horst Zankl, Christoph Marthaler und vielen mehr realisierte er 150 Theaterproduktionen. Ebenso wirkte er in rund einem Dutzend Kino- und Fernsehfilmen mit, u.a. im «Spinnennetz» unter der Regie von Bernhard Wicki, in «Justiz» von Hans W. Geissendörfer sowie in «Das Schloss» unter der Regie von Michael Haneke. Des weiteren sprach Norbert Schwientek in zahlreichen Hörspielen.

2000 standen für ihn u.a. Produktionen am Schauspielhaus Zürich sowie in der Gessnerallee Zürich auf dem Programm, 2001 spielt er den Piccolomini in Schillers «Wallenstein» am Residenztheater München.

1991 wurde Norbert Schwientek für seine Rolle des Korbes von Tankred Dorst in der Inszenierung von Harald Clemen am Theater Basel zum Schauspieler des Jahres (Theater Heute) gewählt.

**Ruben Seroussi** siehe Programmtext zu «Zeitgesonnene Musik»

**Mordecai Seter** siehe Programmtext zu «Heimträume und Realität»

**Yuval Shaked**, geboren 1955 in Kibbutz Geser, ist Komponist, Essayist und Direktor des Feher Jewish Music Center am Museum der jüdischen Diaspora (Beth Hatefutsoth) in Tel Aviv. Zudem unterrichtet er am Kibbutzim College Tel Aviv und an der Universität Haifa, ist Vater von drei Töchtern und beständig Studierender. 1990 bis 1996 war er Herausgeber der Vierteljahresschrift IMI-News des Israel Music Institute.



## Biografien

**Shelly Silver** ist in New York City geboren, studierte Geschichte an der Cornell University in Ithaca, NY, bevor sie ihre Ausbildung im Rahmen des Independent Study Program im Whitney Museum of American Art fortsetzte.

In einer Mischung aus Fiktion, Dokumentation und Experiment setzt sich Shelly Silver in ihrem Film- und Videoschaffen immer wieder mit Fragen der Identität auseinander – sei diese Identität nun durch Geschlechts- oder Nationalzugehörigkeit, durch Sprache, Verwandtschaft oder Massenmedien konstituiert. Unablässig will sie die Zuschauer nicht nur zum Nachdenken anregen, sondern auch zur Auseinandersetzung mit ihrer Wahrnehmung.

Shelly Silver hat zahlreiche Preise und Stipendien erhalten, darunter auch Atelier-Aufenthalte in Japan, Paris und Berlin. Ihre Video- und Filmarbeiten wurden bis anhin nicht nur an Festivals in den USA, in Kanada, Asien und Europa vorgeführt, sondern ebenfalls in den bedeutendsten Museen gezeigt, wo sie mittlerweile zum Teil in die Sammlung aufgenommen sind, so u.a. im Museum of Modern Art in New York, im Centre Georges Pompidou, Paris, oder im Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe.

**Anna Spina** absolvierte ihre Violin- und Violastudien in Bern (Eva Zurbrugg, Jürg Andreas Dähler) und in Zürich (Nicolas Corti) und bildete sich bei Karen Turpie (Violine) und James Creitz (Viola) weiter. Meisterkurse absolvierte sie u.a. bei György Shebök und bei Garth Knox (Viola, Arditti-Quartett). Sie hat sich auf zeitgenössische Solo- und Kammermusik spezialisiert und geht eigene, neue Wege mit dem ensemble interferenz: Sie komponiert im Kollektiv, bezieht den Raum in die Kompositionen mit ein und interpretiert mit akustischen Instrumenten Partituren ab Tonband. Sie nahm an diversen Festivals teil (Tonkünstlerfest 1998, Archipel Genève 1998 und 1999, 2. Fest der Künste St. Moritz 2000).

Ausserdem ist sie Solobratschistin beim nouvel ensemble contemporain (NEC). Ihr Repertoire umfasst anspruchsvolle Solo- und Kammermusikwerke, z.B. die Sonate für Viola solo von B. A. Zimmermann. 1999 spielte sie als Schweizer Erstausführung «Tre notturni brillanti» für Viola sola von Salvatore Sciarrino.

Der erste Preis der Hans Huber-Stiftung Basel, ein Förderpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins und verschiedene Aufnahmen zeichnen ihre Arbeit aus.

**Petra Stump**, geboren 1975 in Grabs, begann das Klarinettenstudium 1989 bei Georg Vinciguerra am Landeskonservatorium Feldkirch/Vorarlberg. Seit 1994 studiert sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Johann Hindler. Im Jahr 1999 wurde sie darüber hinaus Schülerin von Ernesto Molinari an der Hochschule für Musik und Theater in Biel. Nach einem zweijährigen Auslandsstudium bei Harry Sparnaay am Conservatorium van Amsterdam erhielt sie 1999 ihr Diplom für Bassklarinette mit Auszeichnung. Verschiedene Meisterkurse runden ihre bisherige Ausbildung ab. 2001 erhielt sie den 1. Preis beim internationalen CHAIN-Wettbewerb, Interpretationswettbewerb für zeitgenössische Musik in Biel. Im selben Jahr wurde sie zur vierten Académie de musique du XXème siècle in Paris mit dem Ensemble Inter-Contemporaine unter Jonathan Nott und Myung-Whun Chung eingeladen. Schon jetzt blickt sie auf zahlreiche solistische und kammermusikalische Auftritte in nahezu ganz Europa zurück und wurde zu Festivals wie den Salzburger Festspielen, Wien Modern, Hörgänge im Wiener Konzerthaus, Wiener Festwochen, Musikprotokoll im Rahmen des Steirischen Herbstes, Klangspuren Schwaz, Festwochen Gmunden und dem Musikfestival Davos eingeladen. Ensembles wie das Klangforum

Wien, Neue Oper Wien, Ensemble Online, Ensemble artresonanz, die Komponistengruppe Gegenklang und TICOM – Tiroler Ensemble für zeitgenössische Musik zählen sie zu ihren regelmässigen Mitwirkenden. Seit 1997 beschäftigt sich Petra Stump schwerpunktmässig mit zeitgenössischer, elektronischer und improvisierter Musik, wobei ihre Vorlieben der Bassklarinette und dem Bassethorn gilt.

**Cyril Tissot** ist 1971 in Biel geboren und im Neuenburger Jura aufgewachsen. Parallel zu seinem Studium (Germanistik, Anglistik, Theaterwissenschaft) realisierte er mehrere Inszenierungen in Neuchâtel, Fribourg und Bern und arbeitete zudem als Radio-Moderator. Seit 1997/98 ist er als Regieassistent am Stadttheater Bern engagiert, wo er u.a. mit Uwe Schönbeck «Heute weder Hamlet» von Rainer Lewandowsky erarbeitet sowie die Monooper «Das Tagebuch der Anne Frank» von Grigori Fried auf der Kornhausbühne des Stadttheaters inszeniert hat (als Koproduktion mit der Freien Akademie). Für die Eröffnung des neuen Neuenburger Theaters führte er neulich die Regie bei Dürrenmatts «Die Ehe des Herrn Mississippi». In der Spielzeit 2001/02 wird Cyril Tissot am Stadttheater Bern «norway.today» von Igor Bauersima inszenieren.

**Habakuk Traber**, geboren 1948, studierte Kirchenmusik und Musikwissenschaft in Stuttgart, Tübingen und Berlin, wo er als freischaffender Autor und Dramaturg lebt. Zu seinen Veröffentlichungen über Komponisten im Exil zählen das Buch «Verdrängte Musik» zu den Berliner Festwochen 1987, Artikel in verschiedenen Sammelbänden über Exil (u.a. Kongress Osnabrück 1983; Wien 1988), in (Fach-)Zeitschriften und in Publikationen des Vereins «musica reanimata» in Berlin, dessen Vorsitz er innehat.

**Monika Urbaniak Lisik** schloss ihr Studium 1981 an der Musikakademie Łódź bei Prof. Z. Ploszaj mit Auszeichnung ab. 1979 gewann sie den ersten Preis am nationalen Jahnke-Wettbewerb in Posen und im Jahre 1981 den Spezialpreis der Jury am 8. Internationalen Wieniawski-Wettbewerb. Von 1980 bis 1985 war sie Assistentin von Professor Z. Ploszaj. 1985 bekam sie ein Schweizer Bundesstipendium und begann mit dem Studium in der Meisterklasse von Professor Igor Ozim an der Hochschule für Musik und Theater Bern. Ihr Solistendiplom bestand sie mit Auszeichnung. Sie nahm an zahlreichen Meisterkursen teil, u.a. mit dem Tel-Aviv-Quartett und Professor Max Rostal. In den Jahren 1992 bis 1998 war sie Assistentin von Professor Igor Ozim in dessen Meisterklasse und bei den Meisterkursen der Hochschule für Musik und Theater Bern. Seit 1997 leitet sie eine Klasse für Violine an derselben Hochschule. Von 1996 bis 1998 wirkte sie als Dozentin in den Sommerkursen des Bohemia Festivals in Tschechien mit. Als Solistin und Kammermusikerin tritt Monika Urbaniak Lisik in vielen europäischen Ländern auf. Sie war von 1987 bis 1991 Mitglied der Schweizer Solisten, seit 1986 ist sie Mitglied der Camerata Bern. Mit diesem Ensemble spielt sie zahlreiche Konzerte in der ganzen Welt und wirkt bei deren Schallplattenaufnahmen mit.

**Gerardo Vila** wurde 1964 in Buenos Aires geboren. 1984 promovierte er als Profesor Nacional Superior de Piano mit Auszeichnung. Sehr bald entwickelte er eine intensive Konzerttätigkeit in seinem Land und erhielt zahlreiche Preise, u.a. das Stipendium Vicente Scaramuzza. Nach Studien am Conservatorio Giuseppe Verdi in Milano und bei Maria Tipo am Conservatorio Genf schloss er 1987 mit dem 1er Prix de Virtuosité avec distinction ab. 1988/89 besuchte er die



Meisterklasse bei Karl Engel in Bern. Meisterkurse besuchte er in Siena an der Academia Musicale Chigiana (Diploma di Merito), in Gerona (Preis des besten Interpreten), in Bern bei T. Nikolajewa, in Paris bei Vlado Perlemuter und in Fiesole bei Maurizio Pollini. Er ist Preisträger internationaler Klavierwettbewerbe, u.a. 1988 A. Casagrande in Terni/Italien, 1989 AMSA International Competition in Cincinnati/USA, 1989 Maria Canals in Barcelona; 1997 erhielt er am Festival Silvestri in Tirgu Mures/Rumänien den Preis des besten Interpreten. Renommierter Orchester haben ihn als Solisten verpflichtet: Orchestre de la Suisse Romande, Orchestra di Perugia, Camerata Lysy, AMSA World Symphony Cincinnati, Berner Symphonie-Orchester, Orquesta Ciudad de Barcelona, Janáček Philharmonie Ostrava, Philharmonisches Orchester Dresden, Orchestre de Chambre de Lausanne. Zur Zeit gibt er Sommerkurse in Sighisoara/Rumänien und widmet sich einer regen Konzerttätigkeit.

**Wladimir Vogel** siehe Programmtext zu «Heimträume und Realität»

**Ute Wassermann**, Vokalkünstlerin und Komponistin, studierte von 1981 bis 1989 Freie Kunst an der Hochschule für Bildende Künste, Hamburg (Klanginstallationen und Vokalperformances). Ab 1984 trat die Erforschung und Entwicklung eigener, vielstimmiger Vokaltechniken in den Vordergrund. Ihre klassische Gesangsausbildung erhielt sie u.a. bei Carol Plantamura, San Diego, und Arnold van Mill, Hamburg. Ute Wassermann erhielt verschiedene Stipendien, u.a. von der Akademie Schloss Solitude, Stuttgart (1993/94), DAAD-Stipendium zum Aufenthalt an der University of California in San Diego, USA (1989/90). Ihr künstlerisches Spektrum ist vielseitig: Als Composer/Performer brachte sie bis anhin zahlreiche eigene Stücke zur solistischen Aufführung. Ebenso hat sie verschiedentlich mit Komponisten zusammengearbeitet und speziell für ihre Stimme geschriebene Werke uraufgeführt (u.a. von Hans-Joachim Hespos, Henning Christiansen, Richard Barrett, Chaya Czernowin). Mit Formationen wie dem Elision Ensemble, Australien, dem Asko Ensemble, Amsterdam, und dem Münchener Kammerorchester hat sie bereits vielfach konzertiert, ist aber auch als Improvisatorin zusammen mit Musikern wie Jaap Blonk, Peter Kowald, Malcolm Goldstein, FURT u.a. aufgetreten. Überdies hat sie an verschiedenen Theaterproduktionen mitgearbeitet. Einladungen zu internationalen Festivals führten Ute Wassermann bis anhin an die verschiedensten Plätze Europas, aber auch nach Australien und Asien.

CD-Aufnahmen und radiophone Projekte realisierte sie mit dem Süddeutschen, dem Bayerischen und dem Österreichischen Rundfunk sowie mit BBC London.

**Katharina Weber**, geboren 1958 in Bern, studierte Klavier in Basel und Bern bei Jürg Wytenbach, Urs Peter Schneider und Erika Radermacher. Meisterkurse absolvierte sie u.a. bei György Kurtág. 1987 erhielt sie den Solistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Im Jahr 2000 war sie eine der fünf Komponistinnen und Komponisten, an welche Heinz Holliger den Bürgi-Willert-Preis weitergab. Als Interpretin tritt Katharina Weber sowohl solistisch als auch in Kammermusikkonzerten in ganz Europa und in New York auf. Als Improvisatorin spielt sie u.a. mit Irène Schweizer, Paul Lovens, Rajesh Mehta, Alfred Zimmerlin und Erika Radermacher und wirkt seit dem Gründungsjahr 1982 in der WIM (Werkstatt für Improvisierte Musik) Bern mit. Die Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern aus anderen Sparten (Schauspiel, Pantomime, Tanz, Eurythmie, action painting) bildet einen

wesentlichen Teil ihrer Tätigkeit. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen, vorwiegend mit zeitgenössischer Musik, dokumentieren ihre Arbeit. Katharina Weber unterrichtet Klavier und Improvisation an der Musikschule Konservatorium Bern und an der Hochschule für Musik und Theater Bern.

**Kurt Weber** studierte Klarinette an der Hochschule für Musik und Theater in Bern und erwarb anschliessend das Solistendiplom bei Robert Kemblinski in Lausanne. Weitere Studien absolvierte er bei Jacques Lancelot in Paris und Jost Michaels an der NWD Musikakademie in Detmold. Zudem erhielt er Dirigierunterricht bei Anton Illenberger und Ralf Weikert.

Kurt Weber war mehrere Jahre Soloklarinettist des Berner Symphonie-Orchesters, ist Gründer und Leiter der Schweizer Bläsersolisten, musikalischer Leiter des ClarinArt Ensembles und des Ensembles Ton 3000. Heute ist er Lehrer für Klarinette und Kammermusik an der Hochschule für Musik und Theater in Bern sowie künstlerischer Leiter der Musikakademie auf Schloss Waldegg, Feldbrunn-Solothurn.

Kurt Weber ist Preisträger des Internationalen Musikwettbewerbs der Deutschen Rundfunkanstalten München, gibt Meisterkurse in der Schweiz und im Ausland und konzertiert in den wichtigsten Kulturstädten Europas.

**Andreas Wehrmeyer** ist 1959 geboren und studierte in Münster und Berlin Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte. Seine Promotion war 1990 dem Thema «Studien zum russischen Musikdenken um 1920» (Frankfurt a. M. 1991) gewidmet. Die Hauptarbeitsgebiete umfassen die russische Musik, Musiktheorie und die Musik des 18. bis 20. Jahrhunderts. Er ist als Dozent an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» Berlin tätig.

**Alexander Weprik** siehe Programmtext zu «Heimträume und Realität»

**Peter Niklas Wilson**, geboren 1957, ist Privatdozent am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg und hat eine Teilzeitprofessur für Jazzgeschichte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Zudem ist er freischaffender Musikpublizist und Kontrabassist. Er hat zahlreiche Publikationen zur neuen komponierten und improvisierten Musik verfasst, zuletzt: Hear and Now. Gedanken zur improvisierten Musik, Hofheim 1999; Miles Davis – sein Leben, seine Musik, seine Schallplatten, Schafflach 2001.

**Julia Wolfe** siehe Programmtext zu «Zeitgesonnene Musik»

**Raymond Wolff** wurde 1946 als Sohn deutsch-jüdischer Emigranten in New York City geboren. Er studierte Germanistik und Amerikanistik (B.A. University of Cincinnati, M.A. Freie Universität Berlin) und lebt seit 1970 in Deutschland. Als Historiker im Ausstellungsbereich freiberuflich tätig, hat er sich vor allem mit der Erarbeitung und Ausführung von Ausstellungen befasst, die entweder die Geschichte der Juden in Deutschland oder den jüdischen Beitrag zur Populärkultur in Deutschland zum Thema hatten. Als leidenschaftlicher Sammler von Schellackschallplatten hat er mehrere CDs herausgebracht.



## Biografien

**Mira Wollmann**, geboren in Transsylvanien, lebt seit 1978 in Ungarn und studierte an der Musikakademie Budapest Klavier. Bereits während des Studiums arbeitete sie als Korrepetitorin für die Violinklasse. 1982 gewann sie den 2. Preis am Dohnányi-Klavierwettbewerb. Seit dem 1984 absolvierten Diplom ist sie zudem als Korrepetitorin am Bartók Konservatorium und der Franz Liszt Musikakademie tätig, und seit 1995 arbeitet sie an der Sommer-Musikakademie Tibor Varga in Sion.

Mira Wollmann nimmt regelmässig an Konzerten im In- und Ausland mit der National Philharmonie, dem Festivalorchester sowie weiteren Orchestern teil und wirkt als Pianistin an klassischen Musiksendungen des Ungarischen Rundfunks mit.

**Amnon Wolman** ist 1955 in Israel geboren. An der Northwestern University in Chicago unterrichtet er Komposition und ist gleichzeitig Co-Direktor des Zentrums für Computer-Musik. Amnon Wolman hat mehr als fünfzig Werke verfasst, darunter auch Symphonien, Vokal- und Kammermusik für die verschiedensten Formationen, Theater-, Film- und Tanzmusik sowie computergenerierte und computerproduzierte Musik. Aufnahmen seiner Stücke finden sich sowohl bei Wergo (Deutschland) als auch bei Standford University Press (USA).

**Jürg Wytenbach**, geboren in Bern, ist Komponist, Pianist und Dirigent. Studiert hat er in Bern (Komposition bei Sandor Veress) sowie am Conservatoire National Supérieur in Paris und lebt heute in Basel, wo er an der Hochschule für Musik der Musik-Akademie Basel unterrichtet. Zudem leitet er thematische Wochen mit Orchestern, Chören, Solisten an verschiedenen Konservatorien und Musikhochschulen in der Schweiz und in Frankreich.

Als Dirigent hat Jürg Wytenbach bis heute weit über 100 Werke von namhaften, aber auch von unbekannteren und jüngeren Komponistinnen und Komponisten des 20. Jahrhunderts der Öffentlichkeit vorgestellt, darunter auch viele in Ur- oder Erstaufführungen. Jürg Wytenbach ist mit renommierten Orchestern und Ensembles an den wichtigen Festivals in ganz Europa aufgetreten, so u.a. Automne de Paris, wien modern, Salzburger Festspiele, Internationale Musikfestwochen Luzern, Warschauer Herbst, Steirischer Herbst, Graz, musica Strasbourg, Schweizerische Tonkünstlerfeste. Seine CD-Einspielungen wurden wiederholt u.a. mit dem Grand Prix du Disque Français ausgezeichnet. Als Neuerscheinungen liegen Aufnahmen von Karlheinz Stockhausens «Mantra» sowie von Jean Barraqués «... au-delà du hasard» und «Séquence» mit dem Klangforum Wien vor, letzteres wiederum mit dem Grand Prix du Disque gekürt.

Als Komponist schreibt Jürg Wytenbach vor allem Werke des «instrumentalen und vokalen» Theaters, so beispielsweise: «Exécution ajournée» für Streichquartett, «Lamentoso» für Sopran und sechs männliche Klarinettenisten, «Encore» für eine Schauspielerin und einen Cellisten, «Flûte alors!» für eine Flötistin und einen Klarinettenisten, «Harlekinade» für eine Schauspielerin, zwei Clowns und Streichquartett, «Laut Käfig» für Sopran und Harfe (oder Gitarre), «Divisions» für Klavier und neun Solostreicher, «De Metalli» aus den «Profezie des Leonardo da Vinci» für Bariton und Orchester. «GARGANTUA chez les Hélévètes du Haut-Valais» (Bukolische Burleske) oder «Die gefrorenen Schreie» («Les paroles gelées») für drei Chöre und einige Instrumente.

**Israel Yinon**, 1956 in Israel geboren, studierte Dirigieren und Komposition an der Rubin Musikakademie in Tel Aviv und in Jerusalem. 1987 und 1988 wurde er am Masterplayers Music and Conductors Competition in Lugano ausgezeichnet. Seine musikalische Ausbildung perfektionierte er als Assistent des berühmten israelischen Dirigenten und Komponisten Noam Sheriff sowie in Meisterklassen in Italien, Deutschland, Israel und der Schweiz. Israel Yinons «ungeheuer aufwühlenden» Interpretationen verschafften ihm rasch internationale Aufmerksamkeit. Er dirigierte u.a. das Eröffnungskonzert des neu gegründeten Deutschland-Radio, Kultur auf der Wartburg in Eisenach, das gleichzeitig das Auftaktkonzert zum Mozartjahr 1991 war.

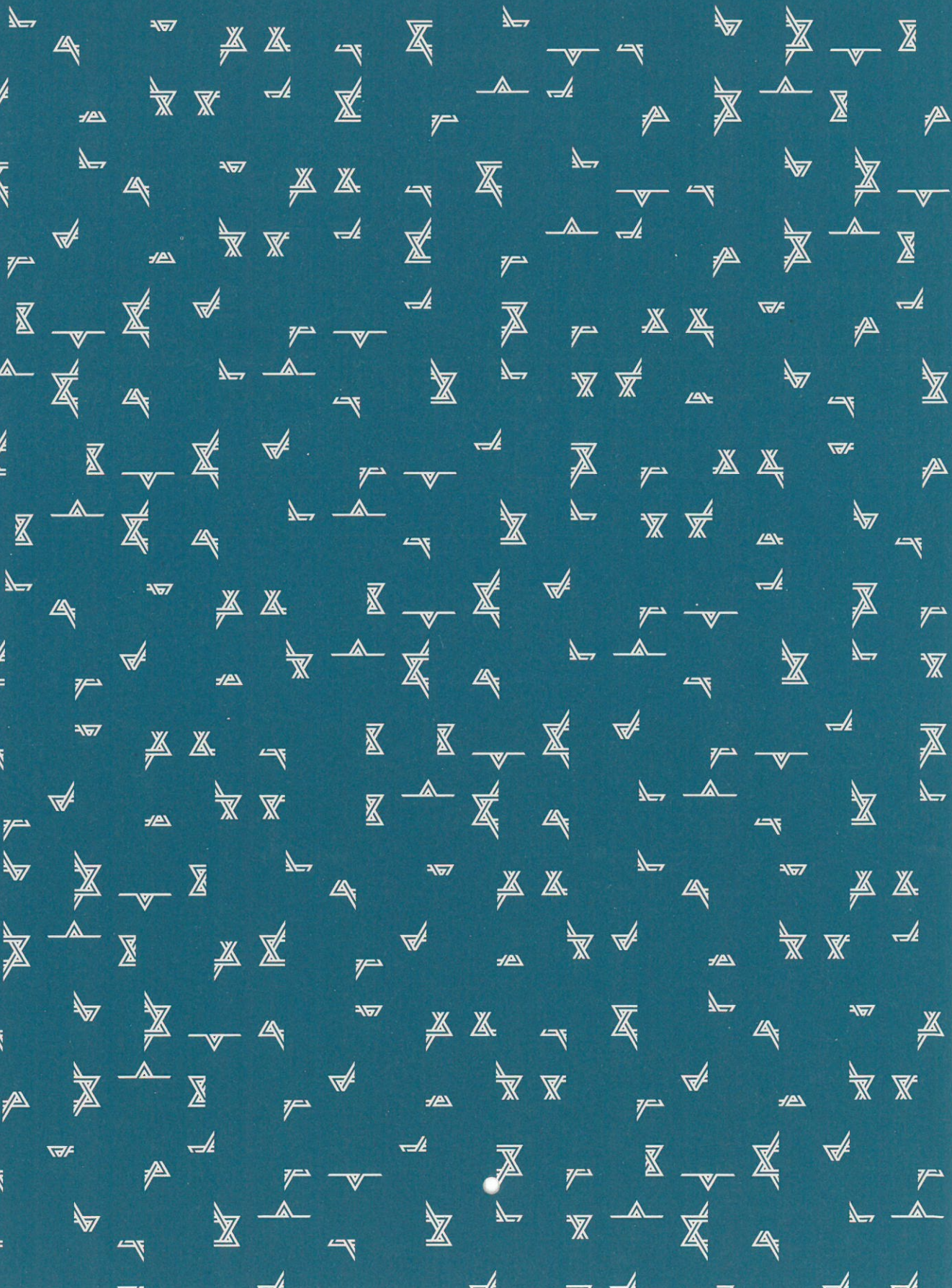
1993 debütierte er in England mit einer Funk- und Fernsehübertragung des BBC mit dem BBC Philharmonic Orchestra. Seit 1996 leitet Israel Yinon u.a. mehrere deutsche Rundfunkorchester, darunter das Südwestfunk-Sinfonieorchester Baden-Baden, das Kölner Rundfunk-Symphonieorchester, das RSO des Saarländischen Rundfunks und das Rundfunk-Symphonieorchester Berlin. Parallel zum klassischen Repertoire widmet er sich zudem den Aufführungen unbekannter Opern wie 1994 Hans Krásas «Die Verlobung im Traum» (1933), für die er 1995 mit dem Staatlichen Kulturpreis der Tschechischen Republik ausgezeichnet wurde, oder die Oper «Schachnovelle» (nach Stefan Zweig) von Violeta Dinescu, uraufgeführt 1995 im Rahmen der Schwetzingen Festspiele.

Für seine CD-Einspielungen, ebenfalls Ersteinspielungen von vergessenen Werken des 20. Jahrhunderts gewidmet, erhielt Israel Yinon zweimal den Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

**Kaspar Zehnder**, 1970 geboren, studierte nach der Matura und seiner flötistischen Ausbildung bei Heidi Indermühle und Aurèle Nicolet an der Schweizerischen Kapellmeisterschule Dirigieren bei Ewald Körner, Horst Stein und Ralf Weikert, bevor er als freier Assistent von Charles Dutoit in Paris und als Music Coordinator der European Mozart Academy tätig war. Als künstlerischer Leiter wurde er 1995 an das Burgdorfer Kammerorchester (BuKO), 1997 an das Kontrast Sinfonieorchester der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel und 1999 an die Sommerfestspiele Murten Classics berufen. Als Gastdirigent arbeitet er mit zahlreichen Orchestern in der Schweiz und in Deutschland sowie mit führenden Ensembles in Tschechien und der Slowakei zusammen. Eine ständige Zusammenarbeit bindet ihn an das Tschaikowsky Sinfonieorchester Moskau, die Cappella Istropolitana und das Orchester Prague Philharmonia.

**Heidi Zimmermann**, geboren 1962, studierte (nach einer Ausbildung zur Flötistin) Musikwissenschaft, Germanistik und Judaistik und promovierte 1999 an der Universität Basel mit einer Arbeit über die Musikauffassung des rabbinischen Judentums. Seit 1995 ist sie wissenschaftliche Assistentin und Lehrbeauftragte am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel. Im Sommersemester 2000 hatte sie zudem einen Gastlehrauftrag an der Universität Bern. Publiziert hat sie u.a. zur jüdischen Musik und Musikanschauung, Fachgeschichte und Geschlechterforschung. Derzeit arbeitet sie an einem Forschungsprojekt zu den Palästinajahren Stefan Wolpes.







## Spielorte Biennale Bern 2001

### 1 Kornhausforum

Kornhausplatz 18  
3011 Bern  
[www.kornhaus.org](http://www.kornhaus.org)  
Das Festivalbüro ist vom  
12. bis 21. Oktober 2001  
täglich von 10.00 bis 22.30  
Uhr für Auskünfte und Ticket-  
verkauf geöffnet.  
Tel. 031 634 90 90

### 2 Kulturhallen Dampfzentrale

Marzilistrasse 47  
3005 Bern  
[www.dampfzentrale.ch](http://www.dampfzentrale.ch)

### 3 Hochschule für Musik und Theater –

Musik Bern  
(ehemals Konservatorium)  
Kramgasse 36  
3011 Bern

#### Konservatorium

siehe Hochschule für  
Musik und Theater –  
Musik Bern

### 4 Schlachthaus Theater

Rathausgasse 20/22  
3011 Bern

### 5 Stadtgalerie Bern

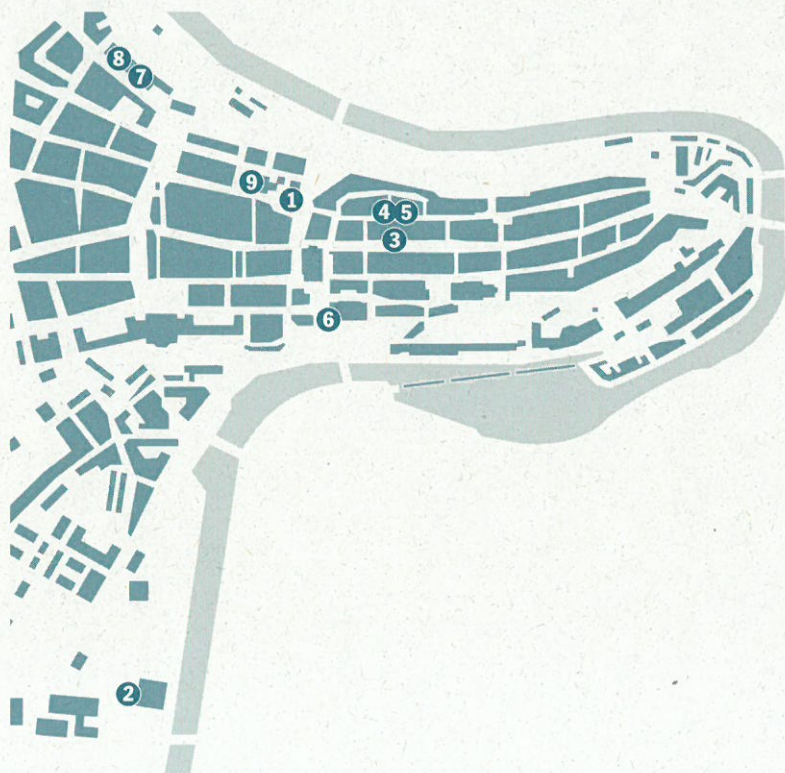
Rathausgasse 22  
3011 Bern

### 6 Kultur Casino

Herrengasse 25  
3011 Bern  
Tel. 031 311 42 42  
[info@konzertkasse.ch](mailto:info@konzertkasse.ch)

### 7 Kino im Kunstmuseum

Hodlerstrasse 8-12  
3007 Bern  
Tel. 031 328 09 99  
[info@kmb.unibe.ch](mailto:info@kmb.unibe.ch)



### 8 Kunstmuseum Bern

Hodlerstrasse 8-12  
3007 Bern  
[www.kunstmuseumbern.ch](http://www.kunstmuseumbern.ch)

### 9 Französische Kirche

Predigergasse 3  
3011 Bern



## Bernmobil Biennale Bern 2001

Mit jeder Eintrittskarte zu einer Veranstaltung der Biennale Bern 2001 haben Sie freie Fahrt auf dem Netz von BERNMOBIL und der Marzilibahn während zwei Stunden vor und nach der Veranstaltung.

### Fahrplan ab Dampfzentrale Richtung Bahnhof, Linie 30

Montag bis Freitag  
20h 56  
21h 11 26 41 56  
22h 11 26 41 56  
23h 11 26 41 56

Samstag  
20h 49  
21h 04 19 34 49  
22h 04 19 34 49  
23h 04 19 34 49

Sonntag  
20h 49  
21h 04 19 34 49  
22h 04 19 34 49  
23h 04 19 34 49

Betriebsbeginn der Linie 30 am 15. und 16. Oktober um 19.00 Uhr, am 20. und 21. Oktober um 18.30 Uhr (ab Bahnhof).

Am 12. Oktober gibt es nach der Eröffnungsvorstellung eine Extrafahrt Kornhaus – Dampfzentrale (19.25 Uhr).

Am 19. Oktober gibt es nach der Vorstellung Brundibár eine Extrafahrt zum Bahnhof.

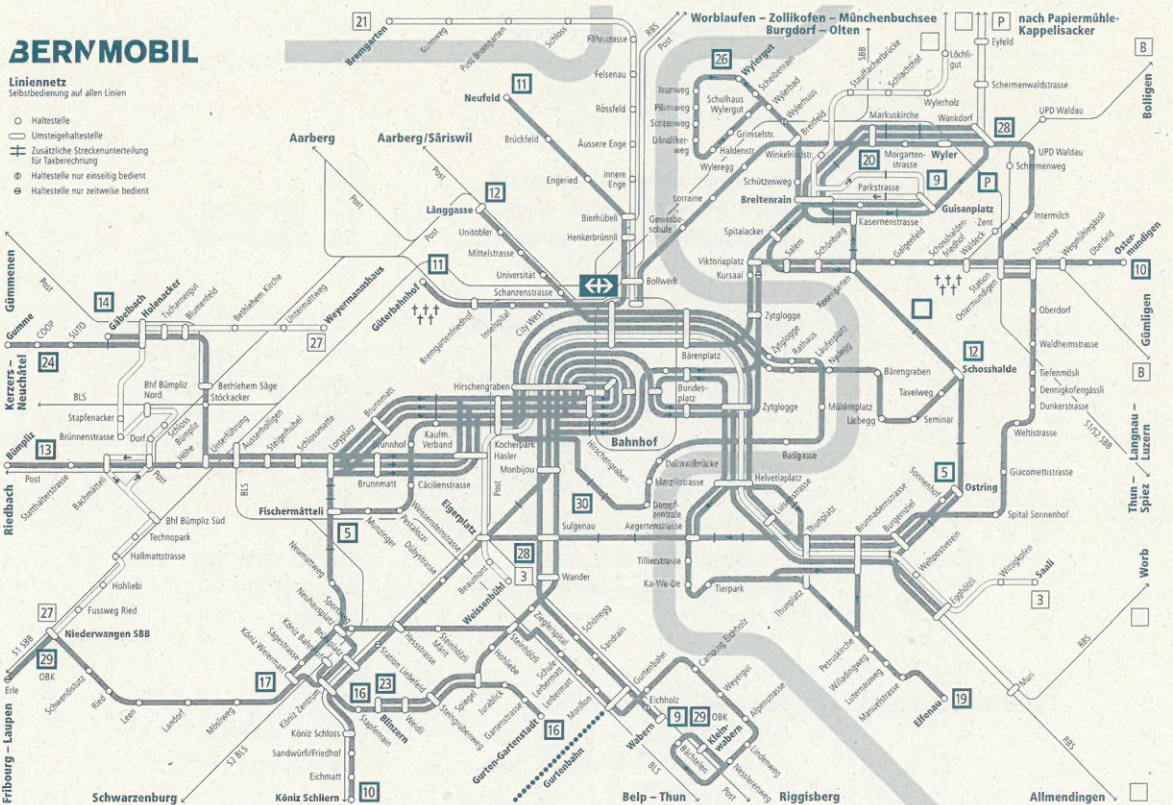
BERNMOBIL und die Biennale Bern wünschen Ihnen gute Fahrt und interessante Veranstaltungen!

BERNMOBIL ist offizieller Transportpartner der Biennale Bern 2001

## BERNMOBIL

**Liniennetz**  
Selbstbedienung auf allen Linien

- Haltestelle
- Umsteigehaltestelle
- ⊕ Zusätzliche Streckunterteilung für Taxiberechnung
- Haltestelle nur einseitig bedient
- Haltestelle nur zeitweise bedient





## Eintrittspreise

<b>Ausstellungen, Installationen, Performances</b>	<b>«Strange Stories»</b> David Moss	Im jeweiligen Eintrittspreis inbegriffen
	<b>«The Reading Room»</b> Arnold Dreyblatt	Eintritt frei
	<b>«Ameublement sonore»</b> Installation von Rachel Mahler	Eintritt frei
	<b>«Once there was a prince who thought he was a rooster...»</b> Installation von Shelly Silver	Eintritt frei
	<b>«The Red Bus Stops Here»</b> Klanginstallation von Amnon Wolman	Eintritt frei
	<b>«Rhythm in the 21st Century»</b> David Moss, Hans Peter Kuhn und Stefan Kurt	36.– 22.– (ermässigt) 14.– (U18/HMT)
<b>Orchestermusik</b>	<b>Heimträume und Realität –</b> Eröffnungskonzert des Orches- ters der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel	36.– 22.– (ermässigt) 14.– (U18) Eintritt frei (HMT)
	<b>Das Berner Kammerorchester</b> spielt Werke von Schreker, Ehrlich (UA), Haas, Vogel, Mendelssohn-Bartholdy	32.– 22.– (ermässigt)
	<b>Das Bieler Symphonieorchester</b> spielt Werke von Ligeti, Men- delssohn-Bartholdy, Kurtág, Mahler	36.– 22.– (ermässigt) 14.– (U18/HMT)
	<b>Erneuerung aus althebräisch-jüdi- schem Geist –</b> Das Berner Symphonie-Orchester spielt Werke von Bloch, Schönberg, Liebermann, Bernstein	Kat.1 70.–/erm. 65.– Kat.2 58.–/erm. 53.– Kat.3 50.–/erm. 45.– Kat.4 42.–/erm. 37.– Kat.5 27.–/erm. 22.– Kat.6 15.–/erm. 10.–
	<b>Reaching...Transforming</b> Die Basel Sinfonietta spielt Werke von Levine und Czernowin (UA)	36.– 22.– (ermässigt) 14.– (U18) Eintritt frei (HMT)
	<b>Das Stetl – ein Mythos?</b> Esther de Bros mit Studierenden der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel	15.– 10.– (ermässigt) Eintritt frei (HMT)



<b>Go!</b> Eine Vorstellung des Rhythmikseminars Biel mit Musik von Reich, Zemlinsky, New Klezmer Trio, Weill und The Young Gods	15.– 10.– (ermässigt) Eintritt frei (HMT)
<b>Jüdische Musik zwischen zwei Diktaturen</b> Jascha Nemtsov spielt am Klavier und moderiert	22.– 14.– (ermässigt) Eintritt frei (HMT)
<b>Pro-arte-Trio</b> Matineekonzert mit Werken von Copland, Ullmann und Schostakowitsch	15.– 10.– (ermässigt) Eintritt frei (HMT)
<b>Musik, Gedichte und Kinderzeichnungen aus Theresienstadt</b> mit Werken von Haas, Klein, Krása, Ullmann, Reiner sowie Gedichten von Ilse Weber	15.– 10.– (ermässigt) Eintritt frei (HMT)
<b>Jüdische Musik auf Schellack</b> – Ein sakrales und säkulares Schallplattenkonzert mit Raymond Wolff	Eintritt frei
<b>«the pioneer generation of Israeli music»</b> – Das Gertler Quartett spielt Werke von Ben-Haim, Partos, Schidlowsky	22.– 14.– (ermässigt) Eintritt frei (HMT)
<b>Mittagskonzert 1</b> Es spielen Studierende der Violinklassen von Prof. Igor Ozim/Wonji Kim und Monika Urbaniak Lisik	10.– Eintritt frei (HMT)
<b>Mittagskonzert 2</b> Es spielen Studierende der Violinklassen von Prof. Igor Ozim/Wonji Kim und Monika Urbaniak Lisik	10.– Eintritt frei (HMT)
<b>Mittagskonzert 3</b> Es spielen Wonji Kim, Monika Urbaniak Lisik, Anna de Capitani und Mira Wollmann	10.– Eintritt frei (HMT)
<b>Mittagskonzert 4</b> Abschlusskonzert des Meisterkurses mit Walter Levin Streichquartette von Arnold Schönberg	10.– Eintritt frei (HMT)



## Eintrittspreise

### **Mittagskonzert 5**

Einblick in die jüdische Orgelmusik. Es spielen Emmanuel Le Divellec und Studierende seiner Klasse

10.–

Eintritt frei (HMT)

### **Mittagskonzert 6**

Studierende spielen Kammermusik von Schönberg und Milhaud

10.–

Eintritt frei (HMT)

### **Klavierwerke von György Ligeti**

Es spielen Studierende der Klassen von Tomasz Herbut und Bruno Canino/Tobias Schabenberger

10.–

Eintritt frei (HMT)

### **Vorbild und Nachgekommene,**

**Teil 1 und Teil 2** – Das Klavierwerk von Arnold Schönberg in Gegenüberstellung mit Klavierwerken israelischer Komponisten. Es spielen Studierende der Klassen von Tomasz Herbut und Bruno Canino/Tobias Schabenberger

10.–

Eintritt frei (HMT)

**«Jüdisches Lied»** – Versuch einer Charakteristik, Teil 1 und Teil 2. Es singen und spielen Studierende der Liedbegleitungs-klasse von Tomasz Herbut

10.–

Eintritt frei (HMT)

**Vom Dialog.** Elf Musiken auf Texte von Martin Buber, Ensemble fächerübergreifend und Solisten

10.–

Eintritt frei (HMT)

**Hans Krása: «Brundibár»**, eine Oper für Kinder und Erwachsene. Eine Zusammenarbeit mit der Musikschule Biel

15.–

10.– (ermässigt)

Eintritt frei (HMT)

**Schulhoff, «ein wilder Temperamentsmusikant...»** – ein Kammermusik-konzert mit Ella Lasky, Alexandru Gavrilovici, Alexander Kaganovsky und Gerardo Vila

18.–

### **Schicksale – Lieder der Theresienstädter Komponisten**

Es singen und spielen Studierende der Liedbegleitungs-klasse von Tomasz Herbut

15.–

10.– (ermässigt)

Eintritt frei (HMT)



	<b>Duos von Stephan, Kurtág und Schulhoff</b> Gespielt von Christine Ragaz und Rosemarie Burri	15.– 10.– (ermässigt) Eintritt frei (HMT)
	<b>«Der mündliche Verrat»</b> – Ein Musikepos über den Teufel von Mauricio Kagel	22.– 14.– (ermässigt) Eintritt frei (HMT)
	<b>Tradition</b> – Jüdische Musik aus der alten und der neuen Welt I Salonisti spielen Stücke von Gershwin, Bernstein und Ravel	36.– 22.– (ermässigt)
	<b>Party</b> mit DJ Morpheus aka Samy Birnbach	10.– (Eintritt frei mit einer Karte von I Salonisti oder Schindel/Rabinovici)
	<b>geschlagen</b> – Das Percussion Art Ensemble spielt Werke von Zorn, Czernowin, Brün, Saunders Smith	22.– 14.– (ermässigt) Eintritt frei (HMT)
	<b>Zeitgesonnene Musik</b> Das Ensemble für zeitgenössische Musik der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel spielt Werke jüdischer Zeitgenossen	22.– 14.– (ermässigt) Eintritt frei (HMT)
<b>Workshops &amp; Workshopkonzerte, Komponisten- &amp; Werkstattgespräche</b>	<b>Walter Levin</b> unterrichtet Streichquartette von Arnold Schönberg	Eintritt frei
	<b>Werkstattschau:</b> Einblick in die Oper «Eckehart und Rahel» von Daniel Glaus	Eintritt frei
	<b>Jüdische Komponisten in der Schweiz</b> – Workshop-Konzert, moderiert von Roman Brotbeck	Eintritt frei
	<b>Chaya Czernowin</b> – Komponistengespräch und Vorstellung ihrer Werke mit Zohar Eitan	Eintritt frei
	<b>Komponistengespräch</b> mit Chaya Czernowin, Josh Levine, Yuval Shaked und Ruben Seroussi	Eintritt frei
<b>Literatur</b>	<b>Paul Celan und Yvan Goll</b> – gelesen von Eike Gramss	15.– 10.– (ermässigt/HMT)



## Eintrittspreise

	<b>«Der biblische Weg»</b> – Ein Schauspiel von Arnold Schönberg Szenische Lesung	22.– 14.– (ermässigt) Eintritt frei (HMT)
	<b>Esther Dischereit liest</b> , begleitet von Raymond Kaczynski, Percussion	15.– 10.– (ermässigt/HMT)
	<b>Barbara Honigmann</b> liest aus ihren Texten	15.– 10.– (ermässigt/HMT)
	<b>Robert Schindel und Doron Rabinovici</b> lesen aus ihren Texten und diskutieren über «jüdisches Schreiben?» (mit DJ Morpheus ab 23.30 Uhr)	20.– 14.– (ermässigt/HMT)
<b>Film</b>	<b>Arnold Schönberg, Hanns Eisler, Kurt Weill &amp; Co.</b> – Filmreihe im Kino Kunstmuseum	12.– 10.– (ermässigt/HMT)
	<b>Kinonacht</b>	drei Filme 24.–/erm. 20.– ein Film 12.–/erm. 10.–
<b>Symposium</b>	<b>Die Politisierung der «jüdischen Musik»</b> im 20. Jahrhundert – Musikwissenschaftliches Symposium	8.– (halber Tag) 15.– (ganzer Tag) 40.– (alle Tage) Eintritt frei (HMT/Studierende Musikwissenschaft)
	<b>Eröffnungsvortrag</b>	Eintritt frei
	<b>I. Deutschland und Österreich:</b> Antisemitismus und musikalisch-jüdisches Selbstverständnis – zum Beispiel Arnold Schönberg	8.– (halber Tag) 15.– (ganzer Tag) 40.– (alle Tage) Eintritt frei (HMT/Studierende Musikwissenschaft)
	<b>II. Russland und Palästina/Israel:</b> Volksmusik und musikalischer Nationalismus – zum Beispiel Joseph Achron und Alexander Weprik	8.– (halber Tag) 15.– (ganzer Tag) 40.– (alle Tage) Eintritt frei (HMT/Studierende Musikwissenschaft)
	<b>III. Israel und USA:</b> Holocaust, Jazz, neueste Musik – zum Beispiel Chaya Cernowin	8.– (halber Tag) 15.– (ganzer Tag) 40.– (alle Tage) Eintritt frei (HMT/Studierende Musikwissenschaft)



### **Ermässigungen**

Ermässigt: Lehrlinge, Studierende, Erwerbslose, AHV/IV (mit Ausweis)

U18: Besucherinnen und Besucher unter 18 Jahren (mit Ausweis).

HMT: Studierende, Lehrende sowie die Administration der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel.

Ermässigungen (mit Ausweis) sind nur an der Abendkasse erhältlich. Sie können aber reserviert und bis spätestens eine halbe Stunde vor Veranstaltungsbeginn an der Abendkasse abgeholt werden.

### **Festivalpass** (für alle Veranstaltungen):

Fr. 290.-

Fr. 210.- (ermässigt)

Wer im Besitz eines Festivalpasses ist, kann für alle Veranstaltungen je eine Karte kostenlos beziehen. Die jeweilige Eintrittskarte muss an der Abendkasse bis spätestens eine halbe Stunde vor Veranstaltungsbeginn abgeholt werden. Nicht abgeholte Karten gehen in den freien Verkauf. Der Festivalpass ist nicht übertragbar.

### **Vorverkauf**

Ab 1. September unter 031 634 90 90.

### **Festivalkasse**

Ab dem 12. Oktober im Festivalbüro im Kornhausforum von 10.00 bis 22.30 Uhr.

### **Abendkasse**

Eine Stunde vor Veranstaltungsbeginn am jeweiligen Spielort.

### **Reise**

Mit einem Billett haben Sie freie Fahrt auf dem Netz von BERNMOBIL und der Marzilibahn während zwei Stunden vor und nach der Veranstaltung.

Weitere Informationen unter [www.biennale-bern.ch](http://www.biennale-bern.ch).



## Vorschau

**Für die Biennale Bern 2003**, vom 3. bis 14. September, ist u.a. die komplette szenische Aufführung von **MITTWOCH aus LICHT** von Karlheinz Stockhausen geplant.







Mittwoch aus LICHT ♦ Helikopter Quartet ♦ © johannes conen 2100



# Impressum

## Impressum der Biennale Bern 2001

Thematische Konzeption, Organisation und Koordination wurden von der Freien Akademie erbracht.

### Leitung

Stephan Schmidt

### Management

Martin Tröndle

### Assistenz Projektorganisation

Gerlind Fichte

### Musikwissenschaftliche Konzeption

Dr. Eckhard John

### Kuratorium

Sibylle Birrer, Literatur

Beate Engel, Installation Shelly Silver

Thomas Pfister, Film

Maria Schmidt Dzionsko-aktéins, Installation Rachel Mahler

### Wir danken allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die zum Gelingen der Biennale Bern 2001 beigetragen haben, insbesondere:

Angela Bürger, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Claudio Dal Negro, Spielortbetreuung Konservatorium

Gerlind Fichte, Spielortbetreuung Kornhaus

Martina Frei und Gerhard Grieb, Spielortbetreuung Dampfzentrale

Noe Ito, Vorverkauf

Jacqueline Keller, Orchesterdisponenz

Thomas Lauber, Rechnungswesen

Karin Richter, Koordination

Kathrin Stucki, Personalwesen

### Redaktion des Programmbuchs

Sibylle Birrer und Sandra Koch

### Grafik/Design

sofie's Kommunikationsdesign, Zürich

### Realisierung des Films auf dem Kornhausplatz

Hugo Sigrist, Büro für visuelle Medien

Claudio Bruno und Stéphanie Piochonnat, Kamera

### DJing

Dr. Maya Mezzerà

### Bildmaterial

Alle Farbfotografien zu den einzelnen Rubriken wurden von Hamani Laziz aufgenommen und sind im Band «Symbols of Judaism» erschienen.

Wir danken herzlich für die Abdruckgenehmigung!

### Beirat

Dr. Roman Brotbeck

Christine Fischer

Prof. Dr. Anselm Gerhard

Dr. Eckhard John

Walter Labhart

Tobias Schabenberger

Dr. Heidi Zimmermann

Eva Zurbrügg

### Thematische Idee

Tobias Schabenberger

### Beteiligte Institutionen

Basel Sinfonietta

Berner Kammerorchester

Berner Symphonie-Orchester (BSO)

Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel

Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern

Kino im Kunstmuseum

Kornhausforum Bern

Kulturhallen Dampfzentrale

Musikschule Biel

Orchester Gesellschaft Biel (OGB)

Schlachthaus Theater Bern

Stadtgalerie Bern

### Freie Akademie

Stephan Schmidt, Leitung

Martin Tröndle, Assistenz

### Kontakt

Freie Akademie

Papiermühlestrasse 13a

3000 Bern 22

info@freie-akademie.ch

Tel. + 41 - (0)31 - 634 90 90

Fax + 41 - (0)31 - 634 93 90

www.biennale-bern.ch

Infotelefon Biennale Bern 2001

+ 41 (0)31 634 90 90



## Danke

Wir bedanken uns herzlich bei unseren Sponsoren, unseren Partnern, den Donatoren und den Mitgliedern des Patronatskomitees, die durch ihr Vertrauen und ihre Unterstützung das Gelingen der Biennale Bern 2001 grosszügig gefördert und ermöglicht haben. Danke!

Ein herzliches Dankeschön für die Kooperation geht an Christoph Balmer, Numa Manuel Bischof, Jeannine Botteron, Dr. Roman Brotbeck, Beate Engel, Prof. Dr. Anselm Gerhard, Dr. René Karlen, Sandro Lunin, Isabelle Mili, Urs Rietmann und Dr. Claudia Rosiny.

Die Freie Akademie ist Teil der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel und wird hauptsächlich durch die Stiftung Max und Elsa Beer-Brawand finanziert.

### Sponsoren

**MIGROS**  
Kulturprozent



KulturStadtBern

Amt für Kultur  
Kanton Bern

STANLEY THOMAS  
JOHNSON STIFTUNG

PR HELVETIA  
Schweizer Kulturstiftung

Schweizerischer  
Nationalfonds

### Partner

*sofie's Kommunikationsdesign*

CONTEXTA

connectorag



APG

aline, IT consulting

### BERNMOBIL

BERNMOBIL ist offizieller Transportpartner der Biennale Bern 2001.



HOTEL ALLEGRO  
BERN

Das Hotel Allegro ist offizieller Partner der Biennale Bern 2001. [www.allegro-hotel.ch](http://www.allegro-hotel.ch)

### Donatoren

Ernst und Jenny Bloch Stiftung

Jubiläumsstiftung der Schweizerischen Mobiliar Versicherungsgesellschaft

SUISA-Stiftung für Musik



### **Mitglieder des Patronatskomitees**

Mario Annoni, Regierungsrat Kanton Bern  
Klaus Baumgartner, Stadtpräsident Bern  
Rolf Bloch, Chocolats Camille Bloch SA  
Iso Camartin, Schweizer Fernsehen SF DRS – Kulturverantwortlicher  
Jana Caniga, Direktion Kulturprozent MGB/Direktion KuS-Leiterin  
Pascal Couchepin, Bundesrat, Vorsteher des Eidgenössischen Volkswirtschaftsdepartements  
Urs Frauchiger, Musiker und Schriftsteller  
Rudolf von Fischer, Fürsprecher  
Arthur Godel, Programmleitung DRS 2  
Yvette Jaggi, Präsidentin Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung  
Walter Levin, Primarius – LaSalle Quartett  
Philippe Lévy  
François Loeb, Alt-Nationalrat  
Adrian Marthaler, Schweizer Fernsehen SF DRS, Programmdirektor  
Beatrix Mesmer, Historikerin  
Adolf Muschg, Schriftsteller  
Adolf Ogi, Alt-Bundesrat  
Ellen Ringier, Präsidentin der Stiftung «Jugend für Akzeptanz und Toleranz»  
David Streiff, Direktor Bundesamt für Kultur  
Alexander Tschäppät, Gemeinde- und Nationalrat  
J. Pepe Wiss, Verlagsdirektor «Der Bund»  
Schweizerischer Israelitischer Gemeindebund





