

Bücher = Livres

Autor(en): **Traub, Andreas / Frei, Marco / Michel, Pierre**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2008)**

Heft 101

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

György Ligeti – Gesammelte Schriften

Monika Lichtenfeld (Hrsg.)

Mainz etc.: Schott 2007, (Veröffentlichungen der Paul Sacher Stiftung 10, 1-2), 2 Bände, 523 und 351 S.

György Ligeti – Gerhard Neuweiler, Motorische Intelligenz

Reinhard Meyer-Kalkus (Hrsg.)

Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2007, 109 S.

ZWISCHEN WISSENSCHAFT, MUSIK UND POLITIK



Die von Monika Lichtenfeld in Zusammenarbeit mit György Ligeti selbst herausgegebenen *Gesammelten Schriften* enthalten fast 180 Texte, die unter sechs Rubriken eingeteilt sind: Geschichte – Ästhetik – Kompositorisches Metier, Vorbilder – Zeitgenossen – Freunde (darin als Schwerpunkt 15 Texte über Anton Webern), Autobiografisches, Rückblicke – Bekenntnisse – Ausblicke, Zur eigenen Arbeit, Werkcommentare. Der Umfang der Texte reicht von kurzen Programmheft-Beiträgen bis zu ausholenden Vorträgen wie *Wandlungen der musikalischen Form* oder *Form in der Neuen Musik*. Mehrere hat Ligeti für diese Veröffentlichung mit reflektie-

renden Vor- oder Nachbemerkungen versehen. Monika Lichtenfeld skizziert einleitend György Ligetis Kunst des Schreibens. Beide Bände enthalten zahlreiche passende Illustrationen und werden durch eine umfangreiche Bibliografie und ein Register abgeschlossen.

Es kann hier nicht um die Diskussion einzelner von Ligeti behandelter Themen gehen, sondern um eine Gesamtschau. Dabei ergibt sich: Die Texte geben nicht nur Einblick in das bewegte und lange Jahre existenzial bedrohte Leben Ligetis, in sein differenziertes musikalisches Denken und seine ausgreifende Phantasie (so etwa im *Libretto zu Aventures und Nouvelles Aventures*) – das wäre schon genug! –, sie zeichnen darüber hinaus ein Bild der Musikgeschichte zumindest des 20. Jahrhunderts, verbunden mit Ausblicken in die Musikethnologie, sei es auf dem Balkan, sei es in Afrika, allerdings aus der Perspektive eines mit seinem Werk und seinem ausgreifenden Denken zentral an dieser Geschichte Beteiligten. Dies schlägt nur zum Vorteil der Sache aus, denn Ligeti ist bei aller inneren Beteiligung nie Egoist – die Stelle, an der er sich selber als «Egoisten» bezeichnet, zeigt, dass er in dem hier gemeinten Sinn gerade kein Egoist ist –, geschweige den Egomane. Er respektiert vielmehr das andere und sucht es interessiert zu durchdringen. Mögliche kleinere «sachliche» Verzeichnungen sind dabei wesentlich weniger wichtig als das durchgehaltene Sachinteresse. Ligeti weiss nicht nur genau, wovon er jeweils spricht; er weiss genau, warum er gerade jetzt von dem jeweiligen Gegenstand so und nicht anders spricht. Sein Interesse ist

– um einen Aufsatztitel zu paraphrasieren –, die Musik, der er sich zuwendet, «auf neue Art zu denken». Diese streng sachliche Intensität und zugleich Feinfühligkeit für die sich ereignende Geschichte vermag mehrere «Überblicke über die Musikgeschichte» (selbstredend ausgenommen: Jacques Handschin, *Musikgeschichte im Überblick!*) zutiefst zu beschämen. Hier hat man zu lernen.

Motorische Intelligenz, das Dokument des Zusammentreffens Ligetis mit dem Neurobiologen Gerhard Neuweiler im Berliner Wissenschaftskolleg im Jahr 2000-2001, enthält neben der Zweitveröffentlichung von *Rhapsodische Gedanken über Musik, besonders über meine eigenen Kompositionen* und *Zwischen Wissenschaft, Musik und Politik* aus den *Gesammelten Schriften* drei weitere Texte. Neuweiler weist in dem aus intensiven Gesprächen mit Ligeti hervorgegangenen Aufsatz *Was unterscheidet Menschen von Primaten?* die neurobiologischen Grundlagen der «motorischen Intelligenz» nach, die das menschliche Vermögen der Sprache und der Feinmotorik bestimmt und damit allgemein die Ausdrucksformen der menschlichen Kultur und konkret die Fähigkeiten zum genauen Musizieren begründet. Der bewegende *Nachruf* Neuweilers auf Ligeti und ein Nachwort des Herausgebers Meyer-Kalkus, in dem er ein differenziertes Porträt des Komponisten zeichnet, schliessen das Buch ab. Es ist eine schöne Ergänzung zu den *Gesammelten Schriften*.

Andreas Traub

Dmitri Schostakowitsch: *Tahiti-Trott (Tea for Two von Vincent Youmans) op. 16. Faksimile des Partiturotographs*

Festgabe zum 60. Geburtstag von Hermann Danuser

Paul Sacher Stiftung (Hrsg.)

Basel/Hamburg: Paul Sacher Stiftung/Sikorski 2006, 71 S. mit Beilage

EIN GEHEIMNISVOLLER «VULGÄRER» FOXTROTT

Ein Gespenst geistert durch die Schostakowitsch-Forschung. Es ist ein Buch: *Die Memoiren des Dmitri Schostakowitsch* lautet der Titel. Weil es von Solomon Wolkow aufgezeichnet wurde, wird in den nunmehr dreissig Jahren

seit der Veröffentlichung in Wolkows amerikanischem Exil mehr oder weniger lebhaft seine Echtheit diskutiert. Es ist eine müssige Frage. Denn eigentlich sollte bekannt sein, dass sich die Memoirenforschung nicht für die Authentizität

von durch Dritte aufgezeichneten Erinnerungen interessiert, sondern für ihre Glaubwürdigkeit. Auch in einigen der fünf Aufsätze, die die wertvolle von der Paul Sacher Stiftung und dem Sikorski Verlag veröffentlichte Edition des *Tahiti-*

Trotts op. 16 von Dmitri Schostakowitsch abrunden, wird letztlich die Echtheit der Memoiren diskutiert. Dabei dreht sich alles darum, wann und warum Schostakowitsch diesen rund dreiminütigen Spass niedergeschrieben hat.

Tahiti-Trott – dahinter verbirgt sich Schostakowitschs Orchestrierung des Ohrwurms *Tea for Two* aus Vincent Youmans' Musical *No, No, Nanette*, den später auch Doris Day trällert. Der Titel *Tahiti-Trott* stammt von Boris Fomin und Konstantin Podrewski, die den Schlager 1926 in Moskau in einer russischen Version veröffentlichten: Erstmals wurden nun diese Version von Fomin und Podrewski sowie der Partiturotograf von Schostakowitschs Orchestrierung des

Tahiti-Trotts von 1927 publiziert (bisher fussten die Veröffentlichungen von Schostakowitschs *Tahiti-Trott* auf dem Stimmensatz). Laut den *Memoiren* war es der Dirigent Niokolaj Malko, der mit Schostakowitsch 1927 eine Wette abgeschlossen haben soll: In rund fünfundvierzig Minuten habe Schostakowitsch den *Tahiti-Trott* aus dem Gedächtnis niedergeschrieben und orchestriert. Und weil es gegenwärtig wieder schick ist, die *Memoiren* als Fälschung zu bezeichnen, holt insbesondere Heidy Zimmermann in ihrem Essay zum Schlag gegen Wolkow aus. Doch hat nicht erst Wolkow die Wette-Anekdote in die Welt gesetzt, tatsächlich findet sie sich unter anderem auch in der ersten

Schostakowitsch-Biografie des Polen Krzysztof Meyer (1979/80 wurde sie schliesslich in der DDR veröffentlicht).

Was an ihr dran ist, bleibt offen. Auch die Aufsätze der Edition klären nicht auf, es bleibt bei Spekulationen. Dafür ist aber Felix Meyer ein spannender, wenn auch zuweilen arg knapper Überblick über die höchst widersprüchliche Rezeption von Salonmusik in der UdSSR geglückt: Mal galt sie als «vulgär» (so auch jener Youmans-Foxtrott), dann wieder wurde sie zur Unterhaltung der arbeitenden Massen genutzt. So ist diese Edition insgesamt ein Geschenk, vor allem jedoch wegen Schostakowitschs Tintenreinschrift.

Marco Frei

A Bruno Maderna (volume 1)

Textes édités sous la direction de Geneviève Mathon, Laurent Feneyrou, Giordano Ferrari
Paris : Basalte 2007, 558 p.

Bruno Maderna : *Composizione n. 1 per orchestra (1948-1949)*

A cura di Angela Ida De Benedictis
Milan : Edizioni Suvini Zerboni 2007

BRUNO MADERNA : ENFIN L'HOMMAGE MÉRITÉ

Les éditions Basalte ont publié récemment le premier des deux volumes consacrés à Bruno Maderna par Laurent Feneyrou, Geneviève Mathon et Giordano Ferrari. Comme le disent les auteurs dans leur introduction, « l'activité du chef d'orchestre a trop souvent masqué celle du compositeur, nuisant à la diffusion d'une œuvre foisonnante, riche, éclectique. » Cet ouvrage collectif de 558 pages, admirablement bien réalisé et présenté, se divise en trois grandes parties : « Dramaturgie », « Œuvres vocales », « Sur Bruno Maderna ». Les essais sont pour la plupart originaux, à l'exception de quelques traductions de textes italiens de Luigi Nono, Gianmario Borio ou Massimo Mila, par exemple.

Dans la première partie, introduite par Giordano Ferrari qui nous rappelle que « le rapport de Maderna à la scène a été, dès les débuts, critique et circonspect », Gianmario Borio aborde la technique sérielle dans les *Studi per « Il Processo » di Franz Kafka*. Cet article paru en 1990, en Italie, aborde de façon très détaillée la transition entre dodécaphonisme et pensée sérielle, « l'un des principaux points de référence pour l'historiographie de la Nouvelle musique ». Angela Ida De Benedictis explore ensuite de façon très convaincante le *Venetian Journal* qu'elle considère comme une « cantate de genre représentatif » et rapproche de la notion de « théâtre des oreilles ». Geneviève Mathon propose, quant à elle, une étude sous plusieurs angles du *Satyricon* d'après Pétrone. Suivent deux textes captivants consacrés à *Hyperion*, le premier signé par Giordano Ferrari (« *Hyperion*, les chemins du poète »), le second cosigné par Gianmario Borio et Veniero Rizzardi — deux des meilleurs spécialistes italiens actuels des musiques de l'après-

guerre dans la Péninsule — et intitulé « L'unité musicale de *Hyperion* ». Une partie importante est ensuite consacrée à la radio, au théâtre et au cinéma. Le lecteur y découvrira, entre autres, beaucoup de précisions et d'informations sur les musiques écrites par Maderna pour la télévision et le théâtre, avec finalement une « filmographie commentée » de Giorgio Mangini, terminée par le *Wozzeck* de Joachim Hess (une production de Rolf Liebermann, 1972).

La seconde partie, consacrée aux œuvres vocales, est relativement plus courte que la première, avec seulement quatre textes. Après l'introduction de Raymond Fearn (auteur lui-même d'un important ouvrage en anglais sur Maderna), Luca Conti aborde les *Tre Liriche Greche* (pour chœur, soprano solo et instruments) en les situant parmi les débuts du dodécaphonisme italien, en considération du célèbre cycle vocal de Dallapiccola (*Liriche Greche I*) reposant, lui aussi, sur les traductions de Salvatore Quasimodo. Nicola Verzina (également auteur d'un livre sur Maderna en langue française) traite du sérialisme et de l'engagement dans la *Kranichsteiner Kammerkantate* et Angela Ida De Benedictis explore l'œuvre *Ausstrahlung* sous l'angle de la « textualité brisée d'un hymne à la vie », en un essai singulièrement riche et convaincant sur une œuvre particulièrement réussie !

La dernière grande partie de l'ouvrage réunit des témoignages. Elle est introduite par un essai remarquable d'Ulrich Mosch qui pourrait, du reste, servir d'introduction générale au livre, tant sa vision du devenir de l'œuvre de Maderna depuis l'époque des années 1950 est juste et fine. Il s'agit d'une présentation de l'ouvrage italien *Maderna musicista europeo* de Massimo

Mila, premier « travail significatif » sur l'œuvre de Maderna, publié en 1976, et dont un extrait est reproduit ici en français. Outre ce rappel du mérite de l'ouvrage de Mila, Ulrich Mosch cherche à faire comprendre les « raisons de l'insuffisante prise en considération de l'œuvre de Maderna ». Passant rapidement sur l'argument très fréquemment avancé de « l'inlassable activité de Maderna chef d'orchestre », le musicologue suisse en vient à des considérations fondamentales, par exemple le peu d'intérêt du compositeur pour le débat sur la *Neue Musik* des années de l'après-guerre : « À de rares exceptions près, la littérature sur l'avant-garde est longtemps restée dépendante des commentaires et des présentations des compositeurs sur leurs œuvres. Quant à ceux d'entre eux qui ne fournissaient aucune clef pour leur musique à travers des écrits, ils se trouvaient en conséquence relégués au second plan ». Ulrich Mosch explique ensuite que, si l'on pense à d'autres cas importants comme celui de Boulez, Maderna ne pouvait jouer aucun rôle dans une « histoire de la musique de l'immédiat après-guerre », car « l'on méconnaissait ses procédés compositionnels : lui-même ne s'était jamais prononcé à ce propos, et vu la complexité de ses procédés, ceux-ci ne pouvaient pas être simplement reconstruits à partir des partitions. Ce n'est que récemment, grâce à l'ouverture à la consultation des esquisses autographes, qu'il a été possible de les déchiffrer ». Le musicologue poursuit en précisant que, dans les années 1980, « la musique a été de nouveau pensée comme musique, comme l'objet d'une expérience esthétique, et non plus comme le produit de manipulations techniques », d'où le

retour de l'œuvre de Maderna « au cœur des débats ». Parlant de l'ouvrage de Massimo Mila à la lumière de ces réflexions, l'article me semble fondamental pour la mise à distance d'une vision par trop simpliste de l'histoire de cette période, et pour apprécier les intuitions de l'auteur italien qui n'avait que peu de recul en écrivant son livre. Cette brillante contribution se voit suivie de plusieurs essais de Martine Cadieu, Konrad Boehmer et Luigi Nono.

Cette dernière grande partie, « Sur Bruno Maderna — poétique et esthétique », réunit également un texte de Luigi Pestalozza (« Les années milanaises »), récusant, selon les éditeurs, « toute assimilation postmoderne de la multiplicité des styles et des pratiques maderniens, à la faveur d'un décentrement démocratique et galiléen » ; deux essais de Mario Baroni et Rossana Dalmonte (auteurs d'un double volume italien de référence), un article de Giovanni Morelli sur « La charge des *Quolibet* », sous-titré « Notes sur la typologie idéale d'une "nouvelle école vénitienne" à l'usage d'une lecture croisée des œuvres de Maderna, Nono et Malipiero ». Enfin, Laurent Feneyrou nous offre un dernier article,

« Bruno Maderna, musicien de la vie ». Partant notamment d'une déclaration du compositeur, « la possibilité d'avoir une esthétique en dehors de la vie palpitante nous est devenue impossible », le musicologue cherche à comprendre quel sens Maderna donna à cette notion de « vie ». Il en vient à une ligne qui traverse la pensée du compositeur, « l'unité, sinon la synonymie de l'œuvre et de la vie », puis développe l'idée selon laquelle Maderna aura été un « musicien du vivant » : « Reproduction, croissance, dépérissement : son sérialisme témoigne d'une capacité à imiter des données biologiques. A son fondement se trouve une théorie cellulaire de la composition et de la genèse des organismes, l'*omnis cellula e cellula*, laquelle suppose qu'une structure organique est une condition d'émergence de toute nouvelle structure organique. » Cet article passionnant termine donc un livre qui ne l'est pas moins, avec encore de très précieux extraits de la correspondance, une chronologie de la vie de Maderna et une bibliographie.

L'ouvrage comble une énorme lacune en France et dans les pays francophones. Il permet

de redécouvrir précisément l'un des très grands musiciens de la seconde moitié du vingtième siècle, dont les œuvres pourraient (si elles étaient plus souvent programmées dans les grandes institutions !) devenir des repères essentiels d'une époque. On ne peut donc attendre qu'avec impatience la parution du second volume !

P.S. Puisque la France est essentiellement attachée à l'édition critique des musiques d'un passé lointain (Debussy étant le seul « chanceux » du vingtième siècle !), saluons la très belle « réédition » des partitions des œuvres de Maderna coréalisée par les Editions Suvini Zamboni (Milan), le Ministère des Universités et de la Recherche scientifique italien ainsi que les universités de Bologne et Trento. Le dernier et très récent volume de cette série (placée sous l'autorité de Mario Baron et Rossana Dal Monte) est consacré à la *Composizione n. 1 per orchestra (1948-1949)*, avec un travail critique extrêmement soigné d'Angela Ida De Benedictis. À lire et étudier sans modération !

Pierre Michel

L'Art pour l'Aar 2008

Konzertreihe für Neue Musik mit Schwerpunkt „Musik und Bild“ in Bern, Biel, Moutier und Perrefitte

- Mittwoch, 12. März, 20 Uhr Le Cap Bern
Ensemble Sortisatio Leipzig
- Sonntag, 30. März, 14.30 Uhr SELZ Art Perrefitte
Trio Bern modern
- Dienstag, 29. April, 20 Uhr raum, Militärstr. 60, Bern
Guy Krneta, Text und Lesung, Noëlle Darbellay, Violine
- Sonntag, 18 Mai, 14.30 Uhr SELZ Art Perrefitte
Montag, 19. Mai, 20 Uhr Farelssaal Biel
vvv-trio.ch
- Samstag, 24. Mai, 20 Uhr Le Cap Bern
Nouvel ensemble contemporain NEC
- Montag, 2. Juni, 18.15 Uhr Universität Bern, Hallerstr. 12
Referat von A. Garovi: „Zwölftonmusik in der Schweiz“
Ensemble Bern modern
- Freitag, 6. Juni, 20 Uhr Le Cap Bern
Samstag, 7. Juni, 20.30 Uhr Aula Chantemerle Moutier
Montag, 9. Juni, 20 Uhr Farelssaal Biel
Les Roseaux Chantants

Werke von D.Andres, P-A.Bovey, T.Bräm, J-L.Darbellay, H.Dufourt, H.E. Frischknecht, J.Garovi, Ch.Giger, U.Gut, Ch.Henking, T.Hirsbrunner, M.Hofer, M.E.Keller, A.Moeschinger, T.Murail, V.Ragni, C.Regamey, A.Schweizer, R.Wohlhauser, J.Wyttenbach

TON TUT NOT

Urs Peter Schneider (*1939)

Zeremonienbuch
Attrappe / Kommentar
Lilienzeit (UA)
Die Linien des Lebens – Die Tänze des Todes
Mit Eigenhändigkeit: Tagesteile – Wesenswiegen (UA)

Marc Kilchenmann (*1970)

aer
pneuma (UA)

Mittwoch 23.4. 19.30 Basel, maison 44
Sonntag 27.4. 17.00 Aarau, Boiler
Montag 28.4. 19.00 Thusis, Aula oberes Schulhaus
Sonntag 18.5. 10.30 Langnau, Aula Sekundarschule
Montag 19.5. 19.30 Bern, PROGR, kleine Bühne
Dienstag 20.5. 19.30 Zürich, artefiz

Sarah Giger – Traversflöten / Barockviola
Nicolas Rihs – Dulziane / Barockfagott
Mariana Doughty – Viola
Urs Peter Schneider – Tasteninstrument
Bettina Berger – Flöten
Marc Kilchenmann – Fagotte

präsentiert von:

aart verlag

Postfach 764 · CH - 8024 Zürich · www.aart-verlag.ch