

Célestin Deliège (1922-2010)

Autor(en): **Nicolas, François**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2010)**

Heft 110

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.

Josef Häusler

(1926 – 2010)



Foto: Franz Krickl

«Die Sprache der Musik kennt keine politischen Grenzen.» So eröffnete Max Rieple die Donaueschinger Musiktage 1950. Seit diesem Jahr ist Donaueschingen zu einer Institution geworden, die im Musikleben der ganzen Welt einen völlig einzigartigen Platz einnimmt.» Und das schrieb 1959 der 33-jährige Josef Häusler in einer Betrachtung des weltweit ältesten, 1921 gegründeten Neue-Musik-Festivals, das 1950 erstmals vom Südwestfunk (heute Südwestrundfunk) entscheidend mitgetragen wurde. 1959 war auch das Jahr, als Häusler, der an der Musikhochschule Freiburg studiert hatte, anschliessend als Pianist und Privatmusiklehrer sowie als Musikkritiker unter anderem für das *Badische Tagblatt* tätig war, zum Südwestfunk nach Baden-Baden kam – als Dramaturg und Redaktor. Damals leitete Heinrich Strobel die Geschicke des Festivals, nach dessen Tod im August 1970 wurde zunächst Otto Tomek Musiktage-Chef, 1976 dann Josef Häusler. Er agierte schon seit einigen Jahren nicht nur als Programmheft-Autor und -Redaktor, sondern war auch für die «künstlerisch-organisatorische Koordination» des Neue-Musik-Weekends verantwortlich. Nun lag das Programm ganz in seiner Hand – bis 1991. «Donaueschingen wurde unter der langjährigen Leitung von Josef Häusler zum vielleicht wichtigsten Uraufführungsort radikaler neuer Musik. Unmassgeblich ist dabei, wie viele gelungene oder gar Meisterwerke in einem Jahrgang aufgeführt werden. Die neue Produktion muss präsentiert werden, die neuen Strömungen müssen bekannt werden, sie werden dann ihren Einfluss mit der

Zeit gelten machen.» Das notierte Michael Gielen 2005 in seinen *Unbedingt Musik*-Erinnerungen.

Für Häusler, auf den 1992 Armin Köhler als vierter Musiktage-Leiter folgte, bedeutete der Ruhestand aber alles andere als Stillstand. Seine bisherige publizistische Tätigkeit setzte er unermüdlich fort. 1996 erschien bei Bärenreiter/Metzler seine grossformatige Studie *Spiegel der Neuen Musik: Donaueschingen*, die weit mehr ist als bloss eine Chronik des Festivals. Im selben Jahr gab er unter dem Titel *Musik als existenzielle Erfahrung* bei Breitkopf & Härtel die Schriften Helmut Lachenmanns heraus, dann widmete er sich der Edition der Texte von Nicolaus A. Huber; sie erschien 2000, betitelt als *Durchleuchtungen*. Im Millenniumsjahr erschien auch, bei Bärenreiter/Metzler, die Essay-Sammlung *Leitlinien. Gedankengänge eines Komponisten*. Diese stammten von Pierre Boulez, übersetzt von Josef Häusler, der spätestens seit dessen 120-seitigem Darmstadt-Beitrag *Musikdenken heute 1* (1962) die Musiktexte des Komponisten und Dirigenten dauerhaft und verlässlich ins Deutsche übertragen hatte. Selbiges gilt auch für die Feuilletons Claude Debussys, die dieser einst als Monsieur Croche für Pariser Zeitungen verfasst hatte und die Häusler 1974 für eine Ausgabe im Reclam-Verlag übertrug. Doch seine musikologische Hauptleistung – neben zahlreichen Essays zu den (Teil-)Oeuvres von beispielsweise Boulez, Wolfgang Rihm, Luigi Nono – bildet das Buch *Musik im 20. Jahrhundert*, das mit dem Untertitel *von Schönberg zu Penderecki* 1969 in dem Bremer Verlag Carl Schünemann erschien und das neben einer ebenso ausführlichen wie konzisen Gesamtdarstellung der Neuen Musik der gut ersten sieben Jahrzehnte des Säkulums Portraits von über fünfzig Komponisten enthält, darunter auch die Schweizer Wladimir Vogel und Jacques Wildberger, Arthur Honegger und Heinz Holliger. Diese Publi-

kation, der jüngeren Generation allenfalls dem Titel nach bekannt, ist immer noch eine Fundgrube wichtiger Informationen und vor allem kluger Einsichten mit klaren Worten. Die *Musik im 20. Jahrhundert* ist sein Vermächtnis, sprichwörtlich wie konkret, die Beförderung ihres Werdens seine Tat, uns ist sie überlassen als Pflicht. In der Nacht vom 20. auf den 21. Februar ist Josef Häusler im Alter von 83 Jahren in Freiburg im Breisgau gestorben. **Stefan Fricke**

Célestin Deliège

(1922 – 2010)



L'existence de Célestin Deliège s'est confondue avec celle de la musique contemporaine, soit, de 1945 à 2010, soixante-cinq ans d'attention permanente et d'interventions incessantes. Célestin Deliège, c'était d'abord une voix. Beaucoup ont découvert cette voix par la radio – Deliège a longtemps produit une émission à la RTB (Bruxelles) –, d'autres à l'occasion de cours ou conférences (ce fut mon cas au printemps 1986 à l'ENS). Sa voix était un étrange alliage de rocaille et d'inflexions mélodieuses, contrastant par de brusques accents un timbre *cantabile* coulé dans un phrasé clairement découpé et modulé de fortes articulations assumant la charge de convaincre. Le discours de Célestin Deliège avait en effet ce souci singulier moins d'informer ou d'instruire que d'orienter et d'éduquer. Sa musicologie, faite d'innombrables savoirs patiemment

accumulés, était ossaturée de vigoureux partis pris : elle était vécue et pratiquée comme une intervention dans la musique contemporaine au service de ce que Deliège estimait devoir être un art musical digne de ce nom et à hauteur des exigences de son temps. À ce titre, son discours relevait d'une véritable intellectualité musicologique, assumant sa charge propre de création : création de catégories et notions, de théories et réfutations, de projets et perspectives. Célestin Deliège discutait en musicien musicologue (« *je suis un musicien qui touche à la musicologie, ce qui est quand même mieux que l'inverse* », aimait-il à déclarer) à égalité de pensée avec les compositeurs, en interlocuteur à part entière. Pour un jeune compositeur des années 80, cette position d'égalité était une chance offerte à qui préférerait la rencontre d'une libre intelligence à l'assujettissement d'un faire-valoir. Célestin Deliège, c'était ensuite un regard, un regard traversant d'épaisses lunettes avant de vous atteindre, un regard qu'il vous était difficile de croiser durablement tant il semblait revenir constamment à soi, comme si l'extériorité où il se projetait n'était qu'un détour vers l'intériorisation d'une vision de la musique (Deliège aimait provoquer en déclarant qu'il préférerait lire la musique à l'entendre : son œil pouvait ainsi trier ce que son oreille aurait dû subir). Le regard de Deliège sur la musique contemporaine était très singulier, souvent désarçonnant, à la fois prévisible et improbablement coloré d'une nuance inattendue, conjuguant sans transition des éclats de colère et de rire qui venaient de très loin : d'une jeunesse de pensée et d'une sensibilité juvénile poursuivies à travers les âges de la vie et maintenues ardentes jusque dans un très vieux corps, tassé par les ans et replié par la maladie. De cette voix et de ce regard, il nous reste heureusement de nombreux écrits,

tout particulièrement son opus magnum *50 ans de modernité musicale* (Mardaga) : le témoignage réflexif qu'il prodigue sur cette glorieuse période de la musique constitue une référence irremplaçable. Sa mort est une grande perte pour qui a aimé cet homme, libre de penser par lui-même et assumant les conséquences universelles de ce qu'il avait eu le courage de décider. J'ai aimé cette voix et ce regard, cette liberté et cette intellectualité, cette figure d'homme restant jusqu'au cœur du très grand âge sur la brèche, adressant sans relâche à chacune de ses rencontres cette question lancinante, sa voix et son regard témoignant s'il en était besoin que cette interrogation était pour lui vitale : « *Dans l'art musical aujourd'hui, qui vive ?* » François Nicolas

Giorgio Bernasconi (1944-2010)



Giorgio Bernasconi nous a quitté trop tôt, meurtri par des décisions qui donnaient un goût amer à une retraite imminente, vaincu par un « système » auquel il ne put jamais s'intégrer véritablement. Car son amour de la musique, qu'il transmettait comme chef et comme enseignant, dépassait de loin toute préoccupation de carrière; il ne concevait pas son rôle de façon autoritaire, mais sous la forme d'un partage, d'une entreprise commune, la baguette étant son instrument. Nous avons vécu ensemble des expériences magnifiques,

où musique et vie étaient indissolublement liées, un fait devenu rare. Giorgio Bernasconi fut en effet, durant de longues années, le chef attiré de l'Ensemble Contrechamps; à ce titre, il dirigea de nombreux concerts à Genève, en Suisse et à l'étranger, assurant moult créations. Il était venu la première fois avec Cathy Berberian, pour un *Pierrot lunaire* chanté en français. C'était en 1982, temps de l'aventure. La musique moderne était un combat, ensembles et festivals étaient encore rares, nous avions l'énergie et l'enthousiasme des pionniers. Homme pudique, sensible et cultivé, réservé et passionné, Giorgio Bernasconi avait une élégance naturelle qui transparaissait dans ses interprétations. C'est lui qui invita à Genève des compositeurs comme Franco Donatoni et Niccolò Castiglioni, auquel il demanda des œuvres, comme le merveilleux *Arpège* du premier, et les émouvants *Cantus Planus* du second – deux chefs-d'œuvre. Je sais que son action à Lugano fut importante pour tous ceux qu'il formait aux diverses musiques contemporaines, pour tous ceux qu'il rassemblait autour de son action. La scène suisse perd un musicien et un homme de qualité. Au nom de Contrechamps, j'adresse toute ma sympathie à son épouse Miki et à ses deux enfants.

Philippe Albèra