Nouvelles

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonance**

Band (Jahr): **- (1999)**

Heft 60

PDF erstellt am: **26.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Grâce au cycle *Kassandra*, Grete von Zieritz a néanmoins conquis le ballet: en mai 1987, au Festival de musique de Dresde, la danseuse Arila Siegert a utilisé en effet cette composition pour une chorégraphie. En 1936, la compositrice avait d'ailleurs déjà connu un succès notable à Dresde, lorsque Erna Sack, Fritz Rucker et la Staatskapelle, dirigée par Karl Böhm, y avaient donné la première audition des *Vogellieder* (Chants d'oiseaux) pour soprano colorature, flûte et orchestre. Les couleurs irisées que les critiques relevèrent dans les *Vogellieder* ont continué à jouer un grand rôle pour la compositrice. Mais contrairement aux musiciens impressionnistes, chez elle, ces couleurs sont chargées d'énergie.

L'artiste est restée fidèle à elle-même et à l'école de Schreker. Elle n'a jamais fait partie de l'avant-garde. En avançant en âge, elle s'est même distancée des expériences de ses cadets. Ce n'est pas tant dans la prédominance des hommes qu'elle voit une menace pour son art que dans la primauté de la «nouvelle musique» – ce en quoi elle rejoint le dernier Hindemith et Berthold Goldschmidt. Bien qu'elle ait franchi çà et là les limites de la tonalité, ses audaces consistent plus dans les sujets traités que dans le matériau musical. Grete von Zieritz exige la véracité absolue, surtout du contenu. Les sujets politiques, sur lesquels elle ne s'exprime plus aujourd'hui qu'avec retenue, ont joué un rôle important. Sa première composition sérieuse, *1914*, sonate-fantaisie pour violon et piano, porte déjà l'épigraphe: «Le soldat part à la guerre, ignorant s'il vivra ou mourra.» Son quintette de 1959 pour trompette, trombone ténor, deux pianos et percussion, est dédié à la Première guerre mondiale, tandis que son oratorio *Kosmische Wanderung* (Randonnée cosmique), sur des poèmes yougoslaves et américains, évoque la destruction résultant d'une guerre nucléaire.

Bien qu'à côté de nombreux lieder avec piano ou orchestre, sans parler des chœurs a cappella, Grete von Zieritz ait écrit treize œuvres pour orchestre, on la connaît surtout comme auteur de musique de chambre. Les trois concerts donnés à Berlin en l'honneur de son centième anniversaire avaient malheureusement renoncé eux aussi aux grandes formations. Le jour de son anniversaire, le 10 mars, son oratorio *Aztekengesänge* aurait dû être donné au Konzerthaus. Lorsque ce projet échoua pour des raisons financières, les organisateurs proposèrent de la musique de chambre d'autres compositrices, y compris quelques premières auditions: Barbara Heller, Juliane Klein, Myriam Marbé, Charlotte Seither, Annette Schlünz, Galina Oustvolskaïa et Olga Maguidenko. Cela était aussi honorable que le titre «Concert pour la Journée internationale de la femme», mais ne correspondait guère aux objectifs de Grete von Zieritz, qui a toujours refusé le ghetto de la «musique féminine». La centenaire eut suffisamment d'amour-propre pour ne pas assister au concert, en guise de protestation; dans cette décision, les questions de santé ne jouèrent aucun rôle.

ALBRECHT DÜMLING

Nouvelles

Rubrique ASM

Nous attirons l'attention des membres de l'ASM sur le fait que la rubrique ASM est imprimée désormais recto-verso sur la feuille d'adressage de la revue. Ne manquez pas d'en prendre connaissance !

Prix Samozzi pour le FrauenMusikForum Schweiz

La fondation Ida Samozzi a décerné son prix de l'année, de dix mille francs suisses, au *FrauenMusikForum Schweiz* (FMF), pour son engagement infatigable en faveur de la création musicale féminine et de l'amélioration de la situation des femmes dans le monde de la musique. Le prix ira à un projet de CD de la cheffe d'orchestre Monica Buckland, qui dirige des œuvres symphoniques de jeunes compositrices suisses. Le FMF a été fondé en 1982 et compte aujourd'hui près de quatre cent cinquante membres. L'association se voit comme une centrale d'information spécialisée dans le domaine «femme et musique». Elle a son propre bureau à Berne, gère les archives européennes *FrauenMusikForum* dans la Maison de la musique, à Aarau, et réalise ses propres projets de recherche.

Lauréats du concours de composition de l'OCL

Pour la quatrième édition de son concours ouvert aux jeunes compositeurs et compositrices, l'*Orchestre de Chambre de Lausanne* a reçu onze partitions. Le jury (Jost Meier, Michael Jarrell, Jean-Claude Schlaepfer) n'a pas décerné de prix, mais a attribué une mention à une œuvre qui, en vertu du règlement, a dû être finalement retirée. Le prix du public et de l'orchestre, d'un montant de dix mille francs, va à Stéphane Bellomo Salomone pour sa *Pocket Symphony. Mi ange mi démon*, de Vincent Pellet, est également arrivé en finale .

Prix Siemens pour le quatuor Arditti

Les membres de l'*Arditti String Quartet* reçoivent cette année le prix *Ernst-von-Siemens*, doté de 250'000 marks, qui leur sera remis le 23 juin au théâtre Cuvillié, à Munich. Depuis la fondation de leur ensemble, les musiciens d'Arditti se sont engagés infatigablement en faveur du répertoire contemporain de quatuor. «Il n'existe aucun quatuor à cordes qui leur vienne à la cheville», a déclaré John Cage. Telle a aussi été la conclusion des jurés de la fondation *Ernst-von-Siemens*, à Munich. D'autres prix d'encouragement vont à la compositrice autrichienne Olga Neuwirth, au compositeur anglais Thomas Adès, à la *European Concert Hall Organisation,* au festival international d'orgue *Catedral de León*, à l'édition complète des œuvres d'Othmar Schoeck, à l'académie de musique *Centre Acanthes* pour ses semaines Helmut Lachenmann, aux Semaines internationales de musique de Lucerne pour la commande d'une œuvre à Giya Kancheli, à l'Ensemble Modern Orchestra (soutien pluriannuel), au *Trio Accanto* pour des commandes d'œuvres, etc. La fondation décerne des prix d'un montant total de 1,25 million de marks.

Commémoration de Willy Burkhard en l'an 2000

Willy Burkhard aurait eu cent ans le 17 avril 2000. La Société Willy-Burkhard souhaite honorer la mémoire de cet important compositeur suisse par de nombreuses exécutions de ses œuvres. Il est prévu de publier un programme couvrant toute l'année. Les personnes qui envisagent de monter des œuvres de Burkhard sont priées d'annoncer le lieu, les dates, les exécutants et les œuvres à la

Société Willy-Burkhard (Hans Gafner, Gurnigelstrasse 55, 3110 Münsingen, télécopie: 031 721 80 60). On peut aussi obtenir un catalogue gratuit des œuvres, avec les indications sur les matériels disponibles dans le commerce.

Discussion

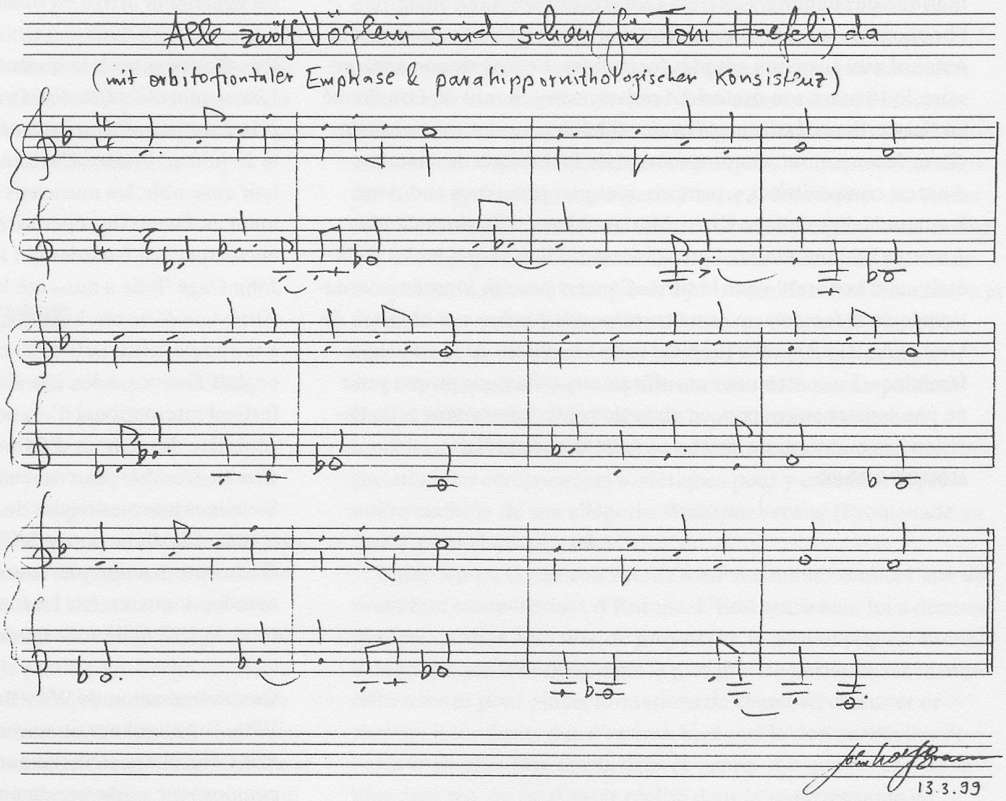
De quoi parle-t-on ?

Dans son article sur l'«histoire» du «Concerto de piano» d'Arnold Schoenberg (Dissonance n° 59, page 12 ss.), Stefan Litwin parle d'interprétation au sens large. Je suis avec intérêt ses observations minutieuses, bien que je me méfie du langage dans lequel il les décrit. J'y trouve d'abord une mesure cachant un «secret», puis résonne «un violent cri basé sur le motif de la peur» et «le motif de la haine déploie (…) un effet violent» (toutes citations p. 14). Plus loin, je trouve une «strette (…) bâtie sur les motifs de la nostalgie et de l'avenir» (p. 16). N'est-ce pas là le style des guides musicaux ? A quel public s'adresse en fait l'article ? Le discours sur la musique ne devrait-il pas être plus mesuré, cent ans après la parution de Die «Fackel» de Karl Kraus ? J'ai peine à croire, ensuite, que la conception exaltée de l'artiste exprimée dans l'épigraphe du «Docteur Faustus» de Thomas Mann (p. 12) puisse être la garante d'une étude musicologique sérieuse. Même si cela reste affaire de goût, relevons toutefois brièvement des défauts et un détail incorrect.

Pour ne pas réduire l'«histoire» de cette œuvre du dernier Schoenberg à un programme unidimensionnel, l'auteur aurait dû tenir compte de toute l'évolution du genre qu'est le concerto de piano. Ainsi, l'étude du «Deuxième concerto» de Brahms (rôle de l'instrument soliste, caractère du scherzo et du finale) fournirait un éclairage intéressant. Stefan Litwin néglige également l'histoire de l'accueil réservé au concerto de Schoenberg, auquel Nuria Nono consacre beaucoup de place dans son livre illustré sur Schoenberg (p. 391). Les critiques de la première audition n'ont en effet pas perçu le programme politique et autobiographique décrit par Litwin, mais ont relevé en revanche l'artificialité de la structure; voilà quelque chose que l'auteur devrait au moins pouvoir expliquer.

En outre, je n'entends ni ne vois, dans les mesures 349 et suivantes du concerto, de «marche rapide aux accents de Marseillaise» (Schoenberg indique la blanche à 76); pour cela, il faudrait que la noire soit à 116/120. Dans l'interprétation que Litwin donne du quatrième mouvement, où Schoenberg évoquerait «la percée des Alliés», je ne trouve pas non plus de note expliquant pourquoi l'indication originale de la première esquisse de Schoenberg («with humor» / «humourous») a changé. A mon avis, une étude sérieuse de l'opus 42 de Schoenberg doit absolument discuter ces contradictions et ces problèmes. Ce n'est qu'ainsi qu'on rendra service aux interprètes et aux musicologues.

Jean-Jacques Dünki



Commentaire musical de John Wolf Brennan sur l'article de Toni Haefeli (Dissonance n°59, p. 32)