Zeitschrift: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 15 (1995)

Vorwort: Vorwort = Préface

Autor: Schacher, Thomas / Ott, Marcel

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Vorwort

Der diesjährige Band des «Schweizer Jahrbuchs für Musikwissenschaft» ist dem Gedenken des Musikologen Stefan Kunze gewidmet, der im August 1992 verschieden ist. Kunze, der in Athen aufgewachsen war und in Deutschland studiert hatte, war der Schweiz durch seine fast zwanzigjährige Lehrtätigkeit als Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Bern (1973–1992) verbunden. Die in diesem Gedenkband vereinigten Beiträge waren ursprünglich als Referate innerhalb eines Symposions gedacht, welches das Berner Institut zum 60. Geburtstag Kunzes durchführen wollte.

Mit dem Thema «Möglichkeiten und Grenzen der musikalischen Werkanalyse» wird ein Arbeitsbereich der Musikwissenschaft angesprochen, der für Stefan Kunze zentrale Bedeutung hatte; man braucht dabei nur an sein Buch *Mozarts Opern* oder an die von ihm herausgegebene Reihe *Meisterwerke der Musik* zu erinnern. Dem offenen und weitgefassten Begriff «Werkanalyse» entsprechend, beleuchten die einzelnen Autoren das Thema aus recht unterschiedlichen Blickwinkeln: Hier wird Analyse als Deutung verstanden, dort dient sie zum Nachweis des Kunstcharakters eines Werks; die einen Autoren gehen von den verschiedenen Seinsweisen einer Komposition aus, die andern problematisieren die Bedingungen des Sprechens über Musik; manchmal steht die Erprobung einer bestimmten Analysemethode im Vordergrund, manchmal die Frage nach deren Leistungsfähigkeit bzw. Beschränktheit. Aus diesem Grund folgt die Anordnung der Beiträge nicht nach systematischen, sondern nach historisch-chronologischen Gesichtspunkten.

Wolfgang Osthoff eröffnet die Reihe der Beiträge mit einer Würdigung des Menschen und Wissenschaftlers Kunze («Stefan Kunze [1933–1992]») und zitiert dabei gelegentlich aus dem Briefwechsel, den die beiden Freunde jahrelang geführt haben. Dieser Aufsatz wurde erstmals in der *Musikforschung* (*Mf* 46/1 [1993], S. 1–5) publiziert und ist hier in aktualisierter Form übernommen.

An erster Stelle der dem Thema «Analyse» gewidmeten Aufsätze findet sich, ausserhalb der chronologischen Reihenfolge, eine grundsätzliche Erörterung des Themas von *Sabine Henze-Döhring*, konkretisiert am Beispiel der letzten Klaviersonate Beethovens («‹Abschied› oder ‹Ende der Sonate›? Die Arietta aus Beethovens Klaviersonate op. 111. Möglichkeiten und Grenzen der Lesbarkeit von Musik»). Es handelt sich dabei um die Wiedergabe der Antrittsvorlesung der Autorin, die sie am 10. Februar 1993 an der Universität Marburg im Gedenken an Stefan Kunze gehalten hat. Henze-Döhring hinterfragt Thomas Manns berühmte Deutung des 2. Satzes der Sonate in *Doktor Faustus* nach deren Prämissen und ortet diese in biographischen, gattungsgeschichtlichen und geschichtsphilosophischen Methoden. Der Kritik an solchen Methoden – der Inhalt werde gleichsam von aussen auf die Komposition übertragen – stellt sie ihren formalorientierten Ansatz gegenüber, der nach dem besonderen kompositorischen Prinzip des Beethovenschen Variationssatzes fragt.

Wulf Arlt präsentiert Möglichkeiten der Analyse von mittelalterlicher Einstimmig-

keit in der Liturgie («Komponieren im Galluskloster um 900: Tuotilos Tropen ‹Hodie cantandus est› zur Weihnacht und ‹Quoniam dominus Iesus Christus› zum Fest des Iohannes evangelista»). Gegenstand der Untersuchung bilden Tropen des St. Galler Mönchs Tuotilo, über die Ekkehard IV. um die Mitte des 11. Jahrhunderts schrieb, sie seien «von einzigartiger und unverkennbarer Tongestaltung». Arlt fasst sie als Werke auf, deren individuelle und artifizielle Gestaltung sich analytisch greifen lässt.

Friedhelm Krummacher («Französische Ouvertüre und Choralbearbeitung: Stationen in Bachs kompositorischer Biographie») vergleicht drei Kantaten Bachs miteinander, deren Eröffnungssätze dem Komponisten ein gemeinsames kompositorisches Problem boten, nämlich die Verbindung von höfischer Ouvertüre und protestantischem Choral. Anhand der verschiedenen Lösungen stellt Krummacher die kompositorische Entwicklung Bachs dar, die er als «innere Biographie» begreift.

Ebenfalls mit Bach setzt sich *Rudolf Bockholdt* auseinander. Dessen erste Orgeltriosonate («Bau und Geschehen in der Musik, am Beispiel des ersten Satzes der Orgeltriosonate *Es*-dur BWV 525 von J. S. Bach») bietet ihm Anlass, auf die zwei unterschiedlichen Seinsweisen schriftlich fixierter Musik hinzuweisen: Als Bau stellt die Komposition etwas Abgeschlossenes und immer Vorhandenes dar, als Geschehen aber einen Vorgang, der nur im Moment des Erklingens Realität besitzt. Die Analyse des Baus und des Geschehens bedingen sich wechselseitig und bringen die Gestalt des Kunstwerks zum Bewusstsein.

Die drei folgenden Beiträge befassen sich mit dem Problem der Deutung. *Kurt von Fischer* betrachtet den 2. Satz der Totenmesse von Mozart («Das Kyrie aus Mozarts Requiem: ein Sonderfall»). Er geht von der bekannten Tatsache aus, dass Mozart für die Doppelfugenstruktur des Kyrie den Schlusschor von Händels Oratorium *Joseph* zum Vorbild genommen hat, und fragt nach möglichen theologischen Deutungen dieses Faktums. Er kommt dann aber zum Ergebnis, dass der Sinn des Kyrie-Satzes in die musikalische Struktur eingelagert ist, deren Kennzeichen er im dialogischen Spiel mit Kontrasten sieht.

Wolfgang Osthoff deutet das Menuett der Achten von Beethoven («Der dritte Satz aus Beethovens 8. Symphonie»), indem er die Frage nach der poetischen Idee dieses Satzes stellt. Durch analytisches Herausarbeiten der zwischen Irritation und Idylle pendelnden Musik entdeckt Osthoff deren «mechanische» wie menschliche Züge. Im humorvollen Kombinieren von «gestörtem Mechanismus» und menschlicher Idylle zeige sich Beethovens Heiterkeit, eine Eigenschaft, welche die Achte als eine Schwester der Sechsten erscheinen lasse.

Auch in *Victor Ravizzas* Aufsatz geht es um die Frage der Deutung. Anreiz bietet der 2. Satz von Schuberts A-dur-Klaviersonate («Gewittriger Aufruhr. Zum langsamen Satz aus Schuberts Klaviersonate in *A*-dur [D 959]»), dessen Mittelteil sich wegen seiner eruptiven Gewalt und chaotischen Tendenz dem analytischen Zugriff zu entziehen scheint. Ravizza deutet diesen Mittelteil als Gewitter im Traditionszusammenhang der «Tempesta» des 18. und 19. Jahrhunderts. Solch eine programmatische Anspielung sei für Schubert jedoch nicht Selbstzweck, sondern die Legitimation, innerhalb der Grenzen der klassischen Tonsprache eine Musik zu schreiben, die «aus den Fugen» geraten will.

Sieghart Döhring betrachtet eine Szene aus Meyerbeers Oper *Die Hugenotten* unter dramaturgischen Gesichtspunkten («Paradoxie der Gefühle: das Grand Duo aus Meyerbeers *Les Huguenots*»). Döhring stellt das berühmte Liebesduett am Schluss des

4. Akts in den Zusammenhang von Scribes und Meyerbeers Schockdramaturgie: Die Protagonisten Raoul und Valentine erleiden im Hinblick auf das im 5. Akt zu erwartende Gemetzel einen Gefühls- und Realitätsschock, was ein Umschlagen der inneren Handlung bewirkt. Diesem Verlauf des Geschehens entspricht eine Musik, welche die antithetischen Momente der Handlung als dramatischen Prozess herausbildet, eine Musik, die von der Dialektik von Erfüllung und Scheitern geprägt ist.

Wolfram Steinbeck stellt eine Verbindung zwischen Sprechen über Musik und Komponieren über Musik her («Musik über Musik. Vom romantischen Sprachproblem der Instrumentalmusik zu Liszts Symphonischer Dichtung *Orpheus*»). Das Sprechen über Instrumentalmusik sei in der Romantik zum Problem geworden, indem man versucht habe, ihre «Unbegreiflichkeit» durch verschiedene Formen des Sprechens über sie eben doch begreiflich zu machen. Vor dem Hintergrund dieses Sprachproblems ist nach Steinbeck Liszts Symphonische Dichtung *Orpheus* zu sehen, wo der Komponist, über die konkrete Gestaltung der Orpheus-Figur hinaus, die Idee des musikalisch Schönen zum Thema macht, indem er wohlklingende Themen erklingen lässt. Liszt «spricht» also mit Musik über Musik und löst damit das Sprachproblem auf einer höheren Stufe.

Um den Zusammenhang zwischen Musik und Sprache geht es auch im Aufsatz von *Hanspeter Renggli* («Die ‹Tantris›-Erzählung in Wagners *Tristan und Isolde*. Drei Analyse-Ansätze»). Der Autor betrachtet den grossen Monolog der Isolde in der 3. Szene des I. Akts von Wagners *Tristan*, den er aus der stofflichen, der textlichen und der musikalischen Perspektive beleuchtet. So wie Isoldes objektive Erzählung der Vorgeschichte des Dramas allmählich in das subjektive Erleben der Gegenwart übergeht, so wandeln sich gleichermassen der Text von der gebundenen zur freien Form und die Musik vom Strophenlied zur musikalischen Prosa.

Im letzten Beitrag betrachtet *Thomas Schacher* eine Komposition aus Schnebels Zyklus *Für Stimmen (... missa est)* mit der Methode der Interpretationsanalyse («Dieter Schnebels Vokalkomposition *Dt 31,6*. Eine Interpretationsanalyse»). Darunter versteht er ein Verfahren, das die klingende Aufführung dem schriftlich fixierten Notenbild einer Komposition gegenüberstellt. Konkret vergleicht Schacher eine Schallplattenaufnahme von *Dt 31,6* mit der Partitur des Werke und mit einer bisher unveröffentlichten «Version für 15», die Schnebel im Hinblick auf die Uraufführung angefertigt hatte.

Im Anschluss an die thematischen Beiträge folgt eine Bibliographie der Publikationen von Stefan Kunze, zusammengestellt von *Christine Gehrig*. Die Veröffentlichungen sind in selbständige Schriften, Editionen, Aufsätze, kleinere Beiträge und Rezensionen gegliedert.

Thomas Schacher

Préface

Ce volume des Annales suisses de musicologie est dédié à la mémoire du musicologue Stefan Kunze, disparu en août 1992. Après une enfance passée à Athènes et des études effectuées en Allemagne, Kunze s'était lié à la Suisse en occupant pendant presque vingt ans le poste de professeur ordinaire à la chaire de musicologie de l'Université de Berne (1973–1992). Les contributions rassemblées dans ce volume commémoratif ont été conçues à l'origine comme des exposés devant prendre place dans un symposium que l'institut bernois désirait organiser à l'occasion du soixantième anniversaire de Kunze.

Le thème: «Möglichkeiten und Grenzen der musikalischen Werkanalyse» correspond à un champ d'investigation de la musicologie qui avait une importance fondamentale pour Stefan Kunze; pour s'en rendre compte, il n'est besoin que de se remémorer son livre *Mozarts Opern* ou la série *Meisterwerke der Musik* dont il dirigeait la publication. Le concept ouvert et large de «Werkanalyse» entraîne les différents auteurs à aborder le sujet de points de vue fort différenciés: ici l'analyse est comprise comme une interprétation, là elle sert de preuve du caractère artistique d'une œuvre; certains auteurs partent des différents états d'une composition, d'autres s'interrogent sur les conditions impliquées par le fait de parler de musique; parfois la mise à l'épreuve d'une technique d'analyse occupe le premier plan, parfois c'est la question de son efficacité ou de son insuffisance. De ce fait, l'agencement des différentes contributions de ce volume n'a pas été entrepris d'un point de vue systématique, mais chronologique.

Wolfgang Osthoff ouvre la série des contributions par une appréciation de Kunxe comme homme et comme musicologue («Stefan Kunze [1933–1992]»), citant occasionellement la correspondance que ces deux amis ont entretenu pendant de nombreuses années. Cet article, publié une première fois dans la revue *Musikforschung* (*Mf* 46/1 [1993], S. 1–5), parait ici dans une version remaniée.

Dans le premier des articles se rapportant au thème «Analyse», hors de la suite chronologique, *Sabine Henze-Döhring* propose une discussion fondamentale du sujet, concrétisée par l'exemple de la dernière sonate de piano de Beethoven («‹Abschied› oder ‹Ende der Sonate›? Die Arietta aus Beethovens Klaviersonate op. 111. Möglichkeiten und Grenzen der Lesbarkeit von Musik»). Il s'agit du cours inaugural de l'auteure, qu'elle a tenu le 10 février 1993 à l'Université de Marburg en hommage à Stefan Kunze. Henze-Döhring recherche les prémisses de la fameuse interprétation que Thomas Mann donne du deuxième mouvement de la sonate dans son *Doktor Faustus*, et les ordonne selon des critères biographiques, de l'histoire du genre et de philosophie de l'histoire. Elle confronte alors la critique de ces méthodes – le contenu est imposé du dehors à la composition – et son essai orienté sur l'aspect formel, qui recherche le principe compositionnel des Variations de Beethovon, tentant ainsi de comprendre le pourquoi de cette musique.

Wulf Arlt s'interesse aux possibilités de l'analyse de la monodie liturgique du moyen-âge («Komponieren im Galluskloster um 900: Tuotilos Tropen ‹Hodie cantandus est› zur Weihnacht und ‹Quoniam dominus Iesus Christus› zum Fest des Iohannes evangelista»). Des tropes du moine saint-gallois Tuotilo constituent le matériel de cette étude; au milieu du XI° siècle, Ekkehard IV écrivait à propos de ces pièces que leur «création était unique et caractaristique». Arlt traite les tropes comme des œuvres dont l'analyse permet de rendre compte de l'aspect individuel et artistique.

Friedhelm Krummacher («Französische Ouvertüre und Choralbearbeitung: Stationen in Bachs kompositorischer Biographie») compare trois cantates de Bach, dont les ouvertures posent au compositeur un problème similaire, soit la combinaison d'une ouverture ‹courtoise› et du choral protestant. A l'aide des différentes solutions adoptées, Krummacher montre une évolution dans la composition de Bach qu'il comprend comme une «biographie intérieure».

C'est aussi à Bach que *Rudolf Bockholdt* s'intéresse. Sa première Sonate en trio pour orgue permet à l'auteur de relever les deux niveaux différents de la musique écrite («Bau und Geschehen in der Musik, am Beispiel des ersten Satzes der Orgeltriosonate *Es*-dur BWV 525 von J. S. Bach»): en tant que construction, la composition représente quelque chose de fermé et d'intemporel, en tant qu'évènement cependant, elle devient un processus qui ne possède de réalité qu'au moment de l'exécution. Les analyses de la construction et de l'évènement se conditionnent mutuellement et révèlent la forme de l'œuvre d'art.

Les trois contributions suivantes se préoccupent du problème de l'interprétation. *Kurt von Fischer* s'intéresse au deuxième mouvement du Requiem de Mozart («Das Kyrie aus Mozarts Requiem: ein Sonderfall»). Partant de la constatation que Mozart a pris le choeur final de l'oratorio *Joseph* de Händel pour modèle de la structure de sa double fugue, il s'interroge sur les significations théologiques de ce fait. Il en vient pourtant à la conclusion que la signification du Kyrie de Mozart est inhérent à sa structure musicale, dont la caractéristique se situe, selon lui, dans le jeu de dialogues contrastés.

Wolfgang Osthoff propose une lecture du Menuet de la huitième symphonie de Beethoven («Der dritte Satz aus Beethovens 8. Symphonie»), recherchant l'idée poétique de ce mouvement. Par la mise en relief analytique de cette musique oscillant entre irritation et idylle, Osthoff en découvre les aspects tant «mécaniques» qu'humains. Dans la combinaison pleine d'humour d'une «mécaniquo dérangée» et d'une idylle humaine se montre l'enjouement de Beethoven, une propriété qui fait apparaître la huitième comme une soeur de la sixième.

Il est également question d'interprétation dans l'article de *Victor Ravizza*. Le matériau est fourni par le deuxième mouvement de la sonate pour piano en La majeur de Schubert («Gewittriger Aufruhr. Zum langsamen Satz von Schuberts Klaviersoante in *A*-dur [D 959]»), dont la partie centrale semble, par sa force éruptive et sa tendance chaotique, se soustraire à l'approche analytique. Ravizza interprète cette partie centrale comme un orage dans l'acception traditionnelle de la «Tempesta» aux XVIIIe et XIXe siècles. Pour Schubert, une telle allusion programmatique ne représente pourtant pas une fin en soi, mais bien le moyen d'écrire, à l'intérieur des frontières du langage musical classique, une musique voulant «sortir des sentiers battus».

Sieghart Döhring examine du point de vue dramaturgique une scène tirée de l'opéra *Les huguenots* de Meyerbeer («Paradoxie der Gefühle: das Grand Duo aus Meyerbeers

Les Huguenots»). Döhring établit un lien entre le fameux duo d'amour à la fin de l'acte 4 et la dramaturgie de chocs de Scribe et Meyerbeer: les protagonistes Raoul et Valentine subissent, en rapport avec le futur carnage du cinquième acte, un choc sentimental qui entraîne un retournement de l'action interne. A cette évolution de l'action correspond une musique qui traduit les moments antitétiques de l'action par des processus dramatiques, une musique qui est caractérisée par la dialectique de l'accomplissement et de l'échec.

Wolfram Steinbeck établit un lien entre parler de musique et composer sur une musique préexistante («Musik über Musik. Vom romantischen Sprachproblem der Instrumentalmusik zu Liszts Symphonischer Dichtung *Orpheus*»). Le fait de parler de musique instrumentale est devenu un problème à l'époque romantique malgré que l'on ait cherché à la rendre compréhensible par le détour de différentes formes de langage. Steinbeck propose l'interprétation du poème symphonique de Liszt *Orpheus* sur fond de ce problème linguistique: le compositeur, dépassant la représentation de la figure d'Orphée, fait un thème de l'idée de ce qui est musicalement beau, le traduisant par des thèmes musicaux harmonieux. Liszt «parle» alors de musique avec de la musique et résoud donc le problème linguistique à un niveau plus élevé.

L'article de *Hanspeter Renggli* s'intéresse également à la relation entre musique et langage («Die ‹Tantris›-Erzählung in Wagners *Tristan und Isolde*. Drei Analyse-Ansätze»). L'auteur analyse le grand monologue d'Isolde (acte I, scène 3) du *Tristan* de Wagner, qu'il éclaire du point de vue du contenu, du texte et de la musique. De la même manière que le récit d'Isolde passe petit à petit de l'objectivité du récit des antécédents du drame à la subjectivité du vécu du présent, le texte passe d'une forme fermée à une forme ouverte, et la musique d'un Lied strophique à une prose musicale.

Dans la dernière contribution, *Thomas Schacher* approche une compostition de Dieter Schnebel du cycle *Für Stimmen... missa est* par la méthode de l'analyse d'interprétation («Dieter Schnebels Vokalkomposition *Dt 31,6*. Eine Interpretationsanalyse»). Par «analyse d'interprétation», il entend un processus mettant en rapport une exécution musicale d'une œuvre, et son image telle que fixée sur la partition. Concrètement, Schacher compare une exécution discographique de «Dt 31,6» avec la partition de l'œuvre, ainsi qu'avec une «Version pour 15», jusqu'ici inédite, que Schnebel a préparé en vue de la création de l'œuvre.

A la suite des contributions thématiques vient une bibliographie des écrits publiés de Stefan Kunze, préparée par *Christine Gehrig*. Les publicationa sont réparties en œuvres indépendantes, éditions, articles, petites contributions et critiques.

Thomas Schacher
(trad. Marcel Ott)