

Livres = Bücher

Autor(en): **Wehner, Christine / Dümling, Albrecht / Hirsbrunner, Theo**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift =
Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse**

Band (Jahr): - **(1985)**

Heft 3

PDF erstellt am: **01.09.2024**

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.

Un espoir déçu

Edgar Varèse — *Ecrits*.
Textes réunis et présentés par Louise Hirbour. Traduction de l'anglais par Christiane Léaud.
Collection: *Musique/Passé/Présent*; Ch. Bourgeois, Paris 1983.

La parution de ce volume a suscité de grands espoirs. En effet, les nombreux textes de Varèse (1883-1965), cités notamment dans la bibliographie que Fernand Ouellette a établie dans son ouvrage consacré à ce compositeur, et qui a paru en 1966, sont pour la plupart très difficilement accessibles dans leur intégralité. La publication de ces *Ecrits* aurait donc dû combler une lacune. Le conditionnel est ici de mise, car l'ouvrage élaboré par Louise Hirbour est par trop imparfait pour répondre aux besoins de la recherche sur Varèse.

Louise Hirbour qui a réuni et présenté ces textes de Varèse ne reprend dans la plupart des cas que des extraits des textes de Varèse. Ces textes portent, en partie, «les titres originaux (...)». Certains textes sont publiés sans leur titre alors même que celui-ci figure dans la bibliographie. Cela nous porte à croire que Louise Hirbour n'a pas pris la peine de réunir tous les textes de Varèse dans leur intégralité. Elle puise bien plus dans la littérature parue sur Varèse, notamment dans l'ouvrage de Fernand Ouellette (la meilleure référence jusqu'à ce jour). En s'appuyant sur différentes sources de seconde main, certains textes de Varèse sont présentés en plusieurs parties distinctes sans que le lecteur apprenne qu'en réalité ils forment un tout. On ne peut pas exclure que l'auteur ne s'en est même pas rendu compte. En outre, la juxtaposition des extraits est trop souvent arbitraire. Ceux-ci s'enchaînent sans que l'on signale au lecteur qu'il s'agit, en fait, d'extraits. Cela a pour effet de modifier le sens de la pensée de Varèse.

L'ouvrage comprend également des textes de Varèse provenant d'interviews. Ici, la légèreté du travail devient particulièrement flagrante. En effet, non seulement les extraits publiés par L. Hirbour sont juxtaposés de manière arbitraire, mais encore l'auteur supprime assez fréquemment les questions posées au compositeur, pourtant souvent essentielles pour comprendre la portée et le sens exact des considérations de Varèse. L. Hirbour suggère ainsi une trajectoire de la pensée de Varèse qui n'a jamais existé dans cette forme.

Sur la base des sources dont nous disposons, nous pouvons donner quelques exemples démontrant les faiblesses de cette publication. Le texte publié par L. Hirbour sous le numéro 17, «En quête d'un mélodiste», n'est pas de la plume de Varèse. L'article qui a paru le 10 oc-

tobre 1925 p. 18 dans *Musical America*, «In Quest of a Melodist», n'est, en effet, pas signé. L'erreur de Louise Hirbour s'explique sans doute par la traduction défailante du texte effectuée par Christiane Léaud. Elle prend les deux derniers mots de l'article «(...) — Edgar Varèse» pour la signature de celui-ci. Et en datant de 1980 l'article d'Alejo Carpentier intitulé «Varèse vivant», L. Hirbour commet une autre erreur dans le commentaire qui l'accompagne. Cet article a paru en 1967 déjà.

Les textes portant les no 45, 49, 52 et 70 sont, en fait, des extraits tirés des «Entretiens avec Edgar Varèse», suivis d'une étude de son œuvre par Harry Halbreich», publiés en 1970 par Georges Charbonnier. Louise Hirbour ne signale à nulle part que ces «Entretiens» se composent en réalité de huit interviews distinctes portant chacune un titre. Elle ne précise pas non plus de quelles interviews sont extraits ces passages. Mais elle a, par contre, conservé certaines des questions de Charbonnier...

Louise Hirbour présente sous no 65 des extraits d'un article intitulé «River Sirens, Lion Roars, All Music to Varese», qui a paru le 21 août 1936 dans le *Santa Fe New Mexican*. La référence bibliographique donnée par L. Hirbour est non seulement erronée, mais elle comporte encore une superbe déformation du titre. L'auteur écrit en effet: «Interview lors de la série de conférences de Varèse à Santa Fe, River Sirens, «Lion Roars all Music to Varese»» (sic!). Un dernier exemple enfin. Le texte no 107, «Destin de la Musique» présenté dans la bibliographie comme «extraits d'une conférence donnée le 4 septembre 1959 à l'Université de Princeton, in *Liberté* 59, I, Montréal, septembre/octobre 1959, p. 276 à 283», n'est pas, en réalité, un extrait de cette conférence mais bien plus la reproduction complète de la traduction française par F. Ouellette de cette conférence intitulée «Autobiographical Remarks»; le manuscrit original de cette conférence à l'Université de Princeton se trouve à la New York Public Library. En outre, Mme Hirbour prétend publier ces textes sous leurs titres originaux. Toutefois, le titre original de la traduction de F. Ouellette est «Le Destin de la Musique est de conquérir la liberté» et non pas «Destin de la Musique»! «Liberté n'est pas licence» écrivait Varèse...

Ces quelques exemples suffisent à démontrer que cette publication est non seulement douteuse sur le plan scientifique, mais qu'elle porte même à déformer la pensée de Varèse. Ce risque est d'autant plus grand que les publications sur Varèse ne sont pas très nombreuses et souvent épuisées.

Compte tenu de ce qui précède, on est surpris de lire que ce livre a pu être élaboré grâce aux subventions (aux voyages) de la Faculté de Musique de l'Université de Montréal et qu'il est publié avec le concours du Centre national des lettres. Il paraît dans une collection dirigée par deux personnalités: Pierre Boulez, compositeur, chef d'or-

chestre, directeur de l'I.R.C.A.M. et professeur au Collège de France, et Jean-Jacques Nattiez, professeur de musicologie à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Il n'est en tout cas pas fait pour donner du crédit à cette collection qui «se propose de combler une lacune dans l'édition musicographique française». Pour cela, il comporte décidément trop de lacunes...

Christine Wehner

Das Einfache, das schwer zu machen ist

Das grosse Brecht-Liederbuch (drei Bände)

Herausgegeben und kommentiert von Fritz Hennenberg
Suhrkamp-Verlag Frankfurt 1984

In den USA gab es schon seit Jahren ein Brecht-Songbook, herausgegeben von Eric Bentley. In Deutschland jedoch, wo die meisten dieser Gesänge entstanden sind, fehlte merkwürdigerweise bisher eine Notenausgabe der wichtigsten Brechtvertonungen. Und dies, obwohl sonst ständig neue Bände mit gesammelten Liedern von Biermann, Degen-



Sie machten viele Brecht-Lieder populär: Ernst Busch und Hanns Eisler

hardt, Lindenberg, Wecker usw. erscheinen und Brecht nicht nur als wichtigster deutscher Lyriker des 20. Jahrhunderts, sondern auch als «Vater» aller Liedermacher gilt. Schliesslich begann Brecht seine künstlerische Laufbahn in Augsburg, später auch in München und Berlin, als Balladensänger zur Gitarre.

Fritz Hennenberg und der deutsch-deutschen Zusammenarbeit zwischen den Verlegern Suhrkamp und Henschel ist es zu verdanken, dass nun endlich ein Brecht-Liederbuch vorliegt, das in Umfang, Ausstattung und Qualität alle bisherigen «Songbooks», selbst die der Beatles und der Rolling Stones, in den Schatten stellt. Einzelne der Brecht-Vertonungen, so etwa der *Mackie-Messer-Song* aus Weills *Dreigroschenoper* oder Eislers *Solidaritätslied*, können sich ja an internationaler Popularität durchaus mit den berühmtesten Rock- und

Poptiteln messen. Kein Rockpoet hat jedoch mit so bedeutenden Komponisten zusammengearbeitet wie Brecht. Mit der Musik von Kurt Weill, Hanns Eisler und Paul Dessau, in der die Grenzen zwischen Ernst und Unterhaltung aufgehoben scheinen, haben sich viele seiner Stücke und Gedichte erst durchgesetzt. Das Grosse Brecht-Liederbuch ist ein Buch aus der Praxis für die Praxis. Der Leipziger Herausgeber Fritz Hennenberg ist bisher nicht nur als Musikwissenschaftler, als Autor vor allem eines Standardwerks über die musikalische Zusammenarbeit von Brecht und Dessau, sondern auch als Klavierbegleiter hervorgetreten. Mit seiner Frau, der Sängerin Roswitha Trexler, unternimmt er regelmässig Konzerttourneen, auf deren Programmen häufig Werke von Eisler, Dessau und Weill stehen. Seine praktischen Erfahrungen sind vor allem in den letzten der drei Bände des Liederbuchs, den Kommentarband, eingeflossen. Hier gibt Hennenberg neben Anmerkungen zur Entstehung und zum dramaturgischen Zusammenhang auch Hinweise zur Interpretation oder beschreibt vorliegende authentische Schallplatteneinspielungen.

Im Grossen Brecht-Liederbuch sind nicht nur die Brecht-Lieder vereint, die man sich bisher aus verschiedenen Quellen mühsam zusammentragen musste, sondern auch solche, die gar nicht zu greifen waren. So stehen neben so bekannten Songs wie *Seeräuber-Jenny*, *Surabaya-Johnny* oder dem durch die Milva neuerdings populären *Zu Potsdam unter den Eichen* auch frühe Kompositionen von Brecht selbst, die nicht einmal Eingeweihten bekannt waren. Diese schlichten Melodien, bei denen sich der junge Brecht zur Gitarre begleitete, wurden von Kurt Schwaen für Klavier übertragen. Eine Überraschung stellt die von Brecht komponierte *Seeräuber-Jenny* dar, nimmt sie doch in ihrem Refrain schon Weills spätere Komposition aus der Dreigroschenoper vorweg. Man wusste zwar bisher, dass Brecht seinen Komponisten auch musikalische Anregungen gab, nicht jedoch, dass die Übernahmen so weit gingen. Zumindes bei diesem berühmten Weill-Beispiel war Brecht, dem man sonst so gern Plagiatsvorwürfe machte, der eigentliche Urheber des zentralen melodischen Einfalls. Erstmals liegen auch Brecht-Vertonungen von Franz Servatius Bruinier, dem früh verstorbenen Berliner Komponisten, mit dem der Dichter schon 1925 zusammenarbeitete, gedruckt vor. Wahrscheinlich hat sich Brecht an Bruinier gewandt, als er für die Redaktion des Notenteils seiner «Hauspostille» einen Fachmann brauchte.

Als bei den letztjährigen Brecht-Tagen, die unter dem Motto «Brecht und Musik» im Ostberliner Brecht-Haus an der Chausseestrasse stattfanden, das Grosse Brecht-Liederbuch erstmalig vorgestellt wurde, kam von den anwesenden Fachleuten nur ein Einwand: es verspräche eine Vollständigkeit, die es angesichts der Fülle von Brecht-

Vertonungen nicht geben kann. Tatsächlich ist Hennenbergs Auswahl, obwohl sie insgesamt 121 Lieder umfasst, spürbar subjektiv. Erkennbar ist eine Vorliebe für Dessau, dessen Brecht-Vertonungen, meist Lieder aus Stücken, aber auch kleine Zyklen wie *Fünf Kinderlieder* oder *Tierverser*, allerdings bisher kaum im Handel erhältlich waren. Durch Hennenbergs Zusammenstellung wurden ferner die Brecht-Vertonungen Rudolf Wagner-Régenys für den Westen, die Weill-Songs dagegen für den Osten zugänglich gemacht. Unter dem Gesichtspunkt einer repräsentativen Auswahl hätten vielleicht einige zusätzliche Kompositionen Hanns Eislers aufgenommen werden sollen, selbst wenn diese anderweitig greifbar sind, so etwa der *Händlersong* aus der *Massnahme*, die *Hollywood-Elegien* oder die Kinderhymne *Anmut sparet nicht noch Mühe*.

Unter dem Oberbegriff «Lied» fasst die Sammlung ebenso freche Theatersongs wie musikalisch anspruchsvolle Aphorismen zusammen, ebenso Kampflieder wie Wiegen- und Liebeslieder – der Begriff «Lied» umfasst hier alle Aspekte des Lebens. Viele der schlicht wirkenden Gesänge sind hintergründiger, als sie auf den ersten Blick wirken. Brechts Einfachheit ist ohne Banalität. Es ist eine Einfachheit, die schwer zu machen ist – auch für die Interpreten. Mit dem gründlich dokumentierten Grossen Brecht-Liederbuch sind jedoch alle Voraussetzungen geschaffen, um ein fundiertes Verständnis zu ermöglichen.

Albrecht Dümmling

Abkkehr von eingeleisiger Geschichte

Hermann Danuser: Die Musik des 20. Jahrhunderts

Neues Handbuch der Musikwissenschaft (herausgegeben von Carl Dahlhaus), Band 7

Laaber-Verlag, Laaber 1984

Das Neue Handbuch der Musikwissenschaft stellt eines der grössten Unternehmen der achtziger Jahre dar, womit das Wissen über Musik aus der Sicht unserer Zeit zusammengefasst werden soll. Schon in der Mitte des vorigen Jahrzehnts betraute Carl Dahlhaus seinen damaligen Studenten Hermann Danuser mit der Aufgabe, unser Jahrhundert darzustellen. Danuser studierte vor seinem Berliner Aufenthalt in Zürich bei Sava Savoff Klavier und Kurt von Fischer Musikwissenschaft, wobei er sich sofort als ein das aktuelle Geschehen in Musik und Politik aufmerksam verfolgender junger Mann profilierte. Doch so wie das hier zu besprechende Buch heute aussieht, hätte es damals nicht geschrieben werden können. Der Glaube an das musikalisch Neue, das jedem Werk seine historische Legitimität geben sollte, und der Glaube an die Tendenzen des musikalischen Mate-

rials, wie sie von Th. W. Adorno formuliert wurden, sind unterdessen verblasst, der «Kanon des Verbotenen», der den Serialismus ins Abseits trieb, wird von den jüngsten Komponisten nicht mehr respektiert. An die Stelle einer eingeleisigen Geschichte, wie sie neben Adorno auch René Leibowitz und vor ihm Anton Webern dargestellt hatten, traten verschiedene «Geschichten», die parallel laufen und sich widersprechen, wenn nicht sogar ignorieren. Dem Regionalismus schlägt deshalb seine Stunde, und es wird aus dem Buch klar, dass gerade ein Land wie das unsere, die Schweiz, ein bedeutendes Wort mitzureden hat.

Danuser, der heute in Hannover an der Hochschule für Musik und Theater lehrt, ist vor diesem opulenten, reich mit Notenbeispielen und Illustrationen ausgestatteten Band mit einem Buch über «Musikalische Prosa» hervorgetreten, dessen Gegenstand – die Auflösung der musikalischen Periodik, die zum Panthematismus oder der reihentechnischen Musik führte – ihn auf das beste zum Autor des vorliegenden Werkes prädestinierte. Denn in der Abkehr von einfachen rhythmischen Mustern hin zu einer Musik, wo das Klischee von Kadenz und Sequenzen zugunsten einer dichten Textur zurücktritt, die in jedem Augenblick etwas Bedeutendes zu sagen hat, lag ja ein guter Teil der Dynamik der Neuen Musik begründet. Dass wir heute jenseits dieser Neuen Musik stehen, der musikalische «Fortschritt» die jungen Komponisten nicht mehr unter seiner Flagge vereinen kann, macht dieses Buch besonders fesselnd.

Die Gefahr einer punktuellen Zerstückelung wird gebannt durch die Zuordnung der einzelnen Komponisten und Werke zu bestimmten Institutionen und Kulturkreisen mit ihrer Musikpolitik, die das Individuum tragen, stützen oder beeinträchtigen. Was in diesem Zusammenhang über die Avantgarde in den Vereinigten Staaten und der Sowjetunion dargestellt wird, dürfte noch nicht ins allgemeine Bewusstsein einer breiten Leserschaft eingedrungen sein und ist deshalb besonders wertvoll. Individuelle Künstlerbiographien fehlen hier vollständig wie auch in den andern Bänden der Reihe, da vor allem in der deutschen Musikwissenschaft Zweifel an einem engen Konnex zwischen dem persönlichen Schicksal und dem Werk aufgekommen sind. Das Buch bringt dafür eine Musikgeschichte «jenseits von Th. W. Adorno» und führt in eine wohlthuende Freiheit, wo den verschiedensten Tendenzen der Musik unseres Jahrhunderts Gerechtigkeit widerfährt, ohne dass Beliebigkeit herrscht. Darin besteht das wichtigste Verdienst dieser gross angelegten Arbeit.

Theo Hirsbrunner