

# Discussion

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonance**

Band (Jahr): - **(2001)**

Heft 70

PDF erstellt am: **18.09.2024**

## **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.

## Discussion

### **Cher Patrick Müller,**

J'ai lu récemment avec curiosité votre compte-rendu sur mon opéra *Ubu Cocu*, que vous considérez plutôt comme une opérette, si l'on en croit votre exorde, « attention, opérette ! » Vous vous empressez d'ailleurs immédiatement de rajouter la désignation plus noble que j'ai choisie, « non sans raison », celle d'opéra bouffe. Les nombreuses citations que vous avez entendues ou lues vous conduisent apparemment sur un parquet glissant : comment réagir en tant que critique, en tant que musicologue, avez-vous dû vous demander ? La chose doit-elle être prise au sérieux, ou ai-je affaire à un compositeur maladroite, un « usurpateur » ; a-t-on le droit, la musique contemporaine savante a-t-elle le droit d'être humoristique ? Je vous soupçonne vaguement de mal connaître la matière ubuesque ou de ne pas savoir qu'en faire. Vous ne m'accordez au fond qu'un « un peu » de musique originale – après deux ans et demi de dur travail, ce jugement étrié et peu nuancé sonne trop simpliste et un peu vexant. Vous dites d'une part que les citations ne durent que quelques secondes, si bien que c'est une entreprise « tout sauf hasardeuse » de les identifier. D'autre part, vous affirmez que je n'ai presque rien composé de personnel. J'admets que les citations sont nombreuses (ça a été un bonheur de travailler sur ce matériau et j'y ai appris beaucoup de choses !), mais croyez-vous honnêtement que je n'aie rien écrit entre elles ? ! La part des citations est d'environ dix pour cent de toute la musique (qui fait cent quatre minutes). Plusieurs d'entre elles sont des apparitions fugitives intégrées dans la texture de ma propre musique. La citation d'Ubu empruntée à Bernd Alois Zimmermann (celle confiée aux cuivres) provient en fait de l'opéra *Die Soldaten* et constitue donc une citation au second degré, si l'on veut être précis. Dans votre article, vous ne parlez au fond que des citations, ce qui est un point de vue un peu étroit pour un compte-rendu. Une analyse plus nuancée eût été foncièrement plus intéressante pour les lecteurs de *Dissonance*. Quand vous affirmez plus loin que « la manière dont Zinsstag raconte ses histoires démontre une suite de citations prises au hasard », c'est un signe que vous refusez d'accepter ce « système de signes » à cause de vos préjugés, et parce que cela ne répond pas à vos attentes. Ma technique de citation diffère de celle de Zimmermann : chez lui, c'est une esthétique très réfléchie, où il médite sur la « sphéricité du temps » ; chez moi, la technique du collage a souvent un caractère d'association d'idée symbolique ou parodique par rapport à l'action, c'est d'une part une petite touche de couleur, de l'autre une déformation inattendue et joyeuse du matériau original. Quand vous déclarez que mes citations sont agencées au hasard et qu'elles ne sont pas justifiées ou portées par une musique propre, votre remarque est à la fois trop rapide et inexacte.

Les nombreuses critiques élogieuses que j'ai reçues de la part de musicologues réputés (Klaus-Heinz Jungheinrich dans la

*Frankfurter Rundschau*, Siegfried Schibli dans la *Basler Zeitung*, Ulrike Feld dans le programme, Ulrich Mosch, de la Fondation Paul Sacher – oralement) sont diamétralement à l'opposé de votre compte-rendu, selon lequel ma musique « se limite à un alignement de citations et d'allusions stylistiques », ce qui empêche « qu'il se produise quelque chose de véritablement dramatique ». La technique de citation que j'ai utilisée me paraît cependant toujours appropriée à ce sujet « pataphysique » hétérogène, qui opère avant tout avec la déformation et la provocation.

Gérard Zinsstag

### **Cher Gérard Zinsstag,**

La dernière phrase de votre lettre, où vous réaffirmez que la technique de citation utilisée vous paraît être le moyen adéquat de traduire le sujet choisi, confirme une fois de plus que dans votre opéra, le recours aux citations n'est pas du tout un simple condiment, mais qu'il est au cœur même du dispositif. Voilà pourquoi, sans même parler de la place considérable que les citations occupent à la lecture (et à l'écoute), j'ai isolé le sujet et essayé d'en dire plus que de mentionner simplement la présence de quelques citations. Cela ne mérite pas, en soi, un intérêt particulier, et ne doit être considéré ni en bonne ni en mauvaise part, pas plus que l'utilisation de paramètres sérialisés ou d'accords majeurs. Ce qui est intéressant est bien plutôt la manière dont de tels moyens sont mis en œuvre. Or mon compte-rendu parle aussi de cet aspect des choses – pour autant qu'on veuille bien le lire. Je n'ai pas du tout écrit que votre opéra était « une suite de citations prises au hasard », mais j'ai voulu montrer comment celles-ci se situent par rapport à l'intrigue. Les motifs (voire les conclusions) se recourent à tel point avec ceux que vous formulez dans votre lettre – quoiqu'en d'autres termes – qu'il n'est pas nécessaire que nous nous querellions là-dessus.

Il est possible qu'une « analyse plus nuancée » d'autres aspects de l'opéra eût aussi été intéressante. Les critiques doivent toutefois choisir, surtout quand ils traitent de cent quatre minutes de musique, et il est vrai que le choix tombe souvent sur les éléments les plus frappants. Admettez tout de même que *Dissonance* se permet des longueurs que ni la *Frankfurter Rundschau* ni la *Basler Zeitung* ne peuvent plus se payer depuis longtemps ! Mon article parle aussi avant tout de la musique et ne redessine pas tout le contexte historique à grands coups de pinceau, car chacun en est capable ; il ne gaspille pas non plus de place en revenant sur le fameux premier mot d'*Ubu roi*. Vous avez certes le droit de m'accuser de ne pas connaître la matière, mais les nombreuses citations (déformées) du texte de Jarry pourraient amener à d'autres conclusions. Quant à ma tournure « un peu de musique originale », elle devrait pouvoir être reconnue comme ironique, puisque j'ajoute que « beaucoup de notes » ont été ajoutées au livret. Je me permets donc de vous retourner la question « la musique contemporaine n'a-t-elle pas le droit d'être humoristique » en vous demandant si la critique ne pourrait pas se le permettre elle aussi, de temps à autre. En tout cas, la musique contemporaine est souvent humoristique, même si une conception vieillotte de l'avant-garde – due autant à ses partisans qu'à ses adversaires – prétend toujours le contraire. A ce propos, vous faites tort à Zimmermann, dont la *Musique pour les soupers du roi Ubu* est remplie d'associations d'idées « à caractère symbolique et parodique », obtenues « par déformation inattendue du matériau ». Sans parler du fait bien connu que Zimmermann était assis inconfortablement entre les deux fauteuils des avant-gardistes, et des réactionnaires.

Je suis toujours surpris de ce que des comptes-rendus qui se

veulent différenciés – et dans le cas particulier, on verra que beaucoup d'aspects de votre opéra ont aussi été jugés positifs – provoquent des réactions de mauvaise humeur au lieu d'aboutir à des discussions constructives. Les critiques ne sont pas les hérauts de la vérité ; ce sont des gens comme les autres, qui essaient simplement de réfléchir aux impressions qu'ils ont ressenties et de les rendre consciencieusement. Les compositeurs ne devraient-ils pas s'intéresser aussi à l'effet que leurs œuvres produisent sur les auditeurs ?

*Patrick Müller*