

Giuseppe Giorgio Englert

Autor(en): **Mariétan, Pierre**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2007)**

Heft 98

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

Zum Tod von Hansjörg Pauli

«Für wen komponieren Sie eigentlich?» hiess ein später häufig zitierter Buchtitel von 1971. Der Musikpublizist Hansjörg Pauli interviewte darin Komponisten wie Luc Ferrari, Luigi Nono, Jacques Wildberger, Dieter Schnebel, Mauricio Kagel und Hans Werner Henze, und die Ausgangsfrage kennzeichnete sowohl den Fragenenden wie die Befragten. Pauli nämlich kannte ihre Musik, ja überhaupt die Avantgarde von innen heraus, aber er begnügte sich nicht damit, sondern wollte weit über die Musik hinaus vordringen. Das war exemplarisch, für ihn wie für jene 68er Jahre. Geboren am 14. März 1931 in Winterthur, ging Pauli zunächst an die ETH, trat als Jazzpianist auf und studierte dann am Konservatorium in Winterthur. Bald interessierte er sich für die Medien, arbeitete als Musikkritiker, 1960-65 als Redakteur für Neue Musik bei Radio Beromünster in Zürich und 1965-68 als Leiter der Musikabteilung beim Fernsehen des Norddeutschen Rundfunks. Und damit hatte er ein vielfältiges Handwerk beisammen, das ihn befähigte, sich als Autor frei zu machen, zunächst in Bergamo, später in Orselina ob Locarno. Von dort aus recherchierte er, aufwändig und genau, wie es sich im Journalistengeschäft kaum einer leisten kann.

Seine Erfahrungen mit den Medien spiegelten sich auch in seiner Themenwahl. So vertiefte er sich eingehend in die Filmmusik, nicht nur jene amerikanischer Provenienz, sondern zum Beispiel auch in jene des Italo-Westerns. Sein 1981 erschienenes Buch *Filmmusik: Stummfilm* wurde zu einem Standardwerk. Leider folgte der versprochene Band zum Tonfilm nie. Beim Tessiner Fernsehen half er mit, alte Stummfilmmusiken zu rekonstruieren. Gleichermassen beschäftigte er sich damit, wenn Musik verfilmt wurde, so mit dem Schaffen Mauricio Kagels oder mit Mathias Knauers Film über Klaus Hubers Oratorium *Erniedrigt – Geknechtet – Verlassen – Verachtet*. Bezeichnend ist auch, dass sich Pauli für Hermann Scherchen interessierte, den er nicht nur als einflussreichen Dirigenten vorstellte, sondern in seiner ganzen Komplexität als Radioexperimentator, Förderer der Moderne und der elektronischen Musik sowie als Kommunist. Über ihn zum Beispiel habe er, wie er erzählte, soviel Material gesammelt, dass er in seinen vielen Beiträgen kaum etwas wiederholen musste. Scherchen repräsentierte genau jenes Spannungsfeld, in dem sich Hansjörg Pauli selber bewegte: Zwischen Neuer Musik, kritischem Medienverständnis und linkem politischem Engagement. Seine Ansätze waren entsprechend radikal. «Un musicologo militante» nennt ihn Carlo Piccardi zu Recht in seinem Nachruf (*Corriere del Ticino* vom 21. Februar 2007).

Auf verschiedenen Ebenen ging Pauli seine Themen an: In Artikeln für Tageszeitungen und Fachzeitschriften (auch für die *Dissonanz*), in Übersetzungen (mit seiner Frau Federica), in Radiobeiträgen, Filmen und Fernsehsendungen, in Ausstellungen, Vorträgen und Symposien und als Dozent, etwa auch für Musikgeschichte am Conservatorio della Svizzera italiana. Ihm zuzuhören war stets ein Genuss: unerschöpflich schien sein Hintergrundwissen; seine Beiträge gestaltete er vielschichtig, lehrreich und überraschend. Er suchte besonders den Kontakt mit Komponisten, die ebenfalls über den Partiturrand hinausschauten wie Heiner Goebbels oder Mathias Spahlinger, begeisterte sich für Stile, die wie der Free Jazz oder die Exilmusik politischen Zündstoff ent-

hielten, oder für vernachlässigte Bereiche wie eben die scheinbar funktionale und doch hochoriginelle Filmmusik. Uns Musikjournalisten hat er damit zahlreiche Anregungen hinterlassen. Und manchmal denkt man an ihn, wenn man wieder einmal eine Sendung oder einen Text noch gründlicher, ja radikaler durchgestalten möchte. So wie er es tat. Eine schwere Krankheit hinderte ihn in den letzten Jahren daran, weiterhin wie bislang nach aussen zu treten. Am 15. Februar 2007 ist Hansjörg Pauli in Locarno gestorben.

THOMAS MEYER

Zum Tod von Ernst Haefliger

Der Bündner Opern- und Liedsänger Ernst Haefliger ist am 17. März 2007 in Davos im Alter von 87 Jahren gestorben. Er gilt als einer der erfolgreichsten lyrischen Tenöre des 20. Jahrhunderts. Der am 6. Juli 1919 in Davos geborene Haefliger starb an akutem Herzversagen im Kreise seiner Familie.

Seit seinem US-Debüt mit Mahlers *Lied von der Erde* unter George Szell im Jahre 1959 gehört er endgültig zu den Grossen seines Fachs. Als Pioniertat gilt die auf der deutschen Übersetzung von Max Brod basierende Einspielung von Janáčeks *Tagebuch eines Verschollenen* mit Rafael Kubelik am Klavier. Haefligers Einsatz für zeitgenössische Musik gipfelt in Uraufführungen von Werken etwa von Frank Martin, Peter Mieg und Aribert Reimann. Von Paul Hindemith stellte er als erster die *Sechs Lieder* und mehrere Motetten vor.

1943 wurde Haefliger mit dem Solistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins ausgezeichnet. 1971 wurde er an der Münchner Musikhochschule zum Professor ernannt; als Gesangspädagoge vermittelte er sein Wissen zudem in Meisterkursen in den USA, in Japan und in Zürich. Der erste schweizerische Gesangswettbewerb für junge Opernsängerinnen und Opernsänger von internationalem Format trägt seinen Namen. Der «Concours Ernst Haefliger» fand im August 2006 in Bern und in Gstaad erstmals statt. RED.

Giuseppe Giorgio Englert

Né à Fiesole, près de Florence, le 22 juillet 1927, Giuseppe Giorgio Englert est mort à Paris ce 29 mars 2007. Le mystère de la disparition n'est jamais aussi fortement ressenti qu'avec la perte d'un ami. La réalité de la rupture nous interroge. L'incompréhensibilité de la vie n'est jamais aussi évidente qu'à cet instant. Mais, malgré tout, grâce à la réflexion, à la raison, nous pouvons tenter de surmonter notre peine. Dans ce sens, la pensée même de G.G. Englert indique la direction à prendre. Un cheminement intellectuel, sans faux détours, sans failles caractérise l'ensemble de son œuvre et en fait l'exemple même de ce qui rend irremplaçable la vie d'un être.

Entre 1945 et 1948, Giuseppe Englert étudie l'orgue et la composition avec Willy Burkhard, au Conservatoire de Zürich. Il s'installe à Paris dès 1949, définitivement. Il étudie avec le célèbre organiste André Marchal dont il deviendra l'un des remplaçants au grand orgue de Saint-Eustache. Il épouse sa fille Jacqueline. Très tôt son intérêt pour la composition prédomine. Il assiste aux cours de Darmstadt en 1955, fasciné par John Cage et Stefan Wolpe. Sa cantate *Au jour l'ultime liesse* y est créée, en 1963, par Bruno Maderna.

Le quatuor *Les avoines folles* (1964) est créé à Rome par la Società Cameristica Italiana et *La joute des lierres* (1971) par le quatuor La Salle à Cincinnati, Ohio. En 1964, *Fragment*, commande pour l'Exposition Nationale de Lausanne, sera joué par l'Orchestre de la Suisse Romande sous la direction de Jacques Guyonnet et repris à Zürich (Fête des Musiciens Suisses, 1968) et à Berlin avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin sous la direction de Hans Zender.

Au cours des années 60, son instrumentarium s'élargit à l'électro-acoustique. *July 68* est un exemple représentatif de cette période, d'autant plus significatif qu'avec cette œuvre Englert dépasse le cadre formel de la composition traditionnelle. S'appuyant sur la « rediffusion » inamovible de la musique sur support magnétique, le compositeur invite à inscrire son travail dans des structures accueillant simultanément la présence d'autres œuvres. C'est une invitation à des écoutes renouvelées qu'il formule, avec le souci de libérer l'auditeur d'une contrainte temporelle rendue caduque par la possibilité qu'offre la fidélité électronique de la reproduction sonore. Mais le cheminement de sa pensée ne s'arrêtera pas là. Cette expérience le conduira, grâce à l'informatique appliquée à la musique — qu'il pratique dès le début des années 70 — à s'attaquer directement à la programmation en tant qu'outil compositionnel, intégrant dans le même processus toute la chaîne des éléments reliant la pensée jusqu'à la réalisation publique d'une œuvre. *Chaconnes* (1992), pour orchestre et piano concertant, créée par Christoph Keller et le l'Orchestre Symphonique de Bâle sous la direction de Mario Venzago — sa dernière œuvre de grandes dimensions — fait état d'un aboutissement parfaitement maîtrisé du parcours dans lequel il s'était totalement engagé. La double expérience de l'électro-acoustique et de l'informatique musicale l'a définitivement affranchi des formes traditionnelles.

La liberté formelle dont Englert ne se départit plus, cohabite toujours avec une rigueur intransigeante. Les « décisions » prises à l'origine d'une œuvre ne souffrent aucune concession quant à leur application dans la composition. La recherche d'une automatisation de la composition, une entreprise menée en parallèle avec celle de Pierre Barbaud, se caractérise par la volonté de maîtriser l'ensemble des données musicales, y compris celles qui touchent au domaine sensible du sonore. Les trames électroniques, leurs évolutions mesurées, dans la très remarquable *Suite Ocre* émoignent de la maîtrise innovatrice des timbres, rappelant que Englert fût un organiste expert. *GZ 50* (1979) en est une autre preuve, qui met en jeu toutes les subtilités d'exécution d'un orgue à transmission mécanique. C'est aussi l'exemple d'une association réussie de la composition assistée par ordinateur et une interprétation sur l'orgue traditionnel.

Avec l'instrument numérique, il n'a jamais cessé d'être un interprète. Il fût l'un des premiers, avec Joel Chadabie, à réaliser en direct des musiques créées avec le couple ordinateur-synthétiseur. À l'époque où les grands laboratoires de recherche musicale s'attachaient les plus grosses machines juste bonnes à produire quelques sons isolés, Englert, seul avec son instrument personnel donnait sa pièce *Juralpyroc* en direct, lors d'une mémorable émission estivale de France Musique (1979). Malgré les avancées spectaculaires dont il fût l'auteur, Englert ne s'est jamais départi d'un comportement à la fois noble et discret. Il a préféré et aimé faire bénéficier de son

savoir les nombreux étudiants qui ont fréquenté son cours de musique et informatique à l'Université Paris VIII (1970-1992). C'est dans ce cadre qu'il a été l'un des créateurs du G.A.I.V. (Groupe Art et Informatique de Vincennes) qui a pour objectif de produire et de présenter « live » des musiques électroniques avec des équipements hybrides. Son intérêt pour la diffusion de la musique nouvelle s'était manifesté auparavant avec la constitution du Centre de musique à l'Institut Américain de Paris avec Keith Humble et Jean-Charles François.

C'est vers l'automne 1964 (à l'Exposition Nationale de Lausanne) que nous nous sommes rencontrés. Peu après, notre amitié, qui ne s'est jamais démentie, s'est doublée d'une heureuse collaboration au sein du G.E.R.M. (Groupe d'Étude et Réalisation Musicales), dont il a accepté, pour un temps, la responsabilité. Des nombreuses manifestations qui ont été organisées dans ce cadre, beaucoup étaient consacrées à la musique des compositeurs suisses, dont Englert a été l'un des supporters les plus fervents. À l'occasion de l'une d'entre elles, Englert a proposé de lire un texte phare de Max Frisch, « Espérer, c'est résister », Daniel Humair en donnant une interprétation musicale. Avec cette intervention, Giuseppe Englert révélait le besoin de justice qu'il ressentait pour la cause humaniste, en participant, à sa manière, à la dénonciation d'une politique nationale suisse de renfermement sur soi-même.

Une grande force sous-tend son œuvre. Une sagesse remarquable a maintenu Giuseppe Englert constamment au plus haut niveau artistique. Son œuvre ne participe pas de la disparition ; elle reste, plus, elle vivra, résonnant au-delà de ce temps.

C'est au matin d'une belle journée, oscillant entre le froid hiver et l'annonce du printemps, que Giuseppe Englert quittait l'appartement où il a toujours vécu, face à la splendeur du Dôme des Invalides. Quelques semaines plus tard, il nous laissait, dans un grand chagrin. **PIERRE MARIÉTAN**

Quelques références :

- CD Musiques suisses MGB CTS-M49 / GZ 50 Terra Ignota, Textes de Juan Allende Blin / stv/asm 017 / CTS-M 74
- LP Gerd Zacher 139 442 DGG
- Articles dans Grove et le Larousse de la Musique
- Brochure Pro-Helvetia à l'occasion des journées consacrées à G.G.Englert « Concerts Manifestes » du GERM 26, 27, 28 janvier 1980

Toutes les œuvres écrites et sonores de Giuseppe G. Englert sont déposées et consultables à la Bibliothèque centrale de Zurich (Zentralbibliothek Zürich, Kantons-, Stadt- und Universitätsbibliothek, Zähringerplatz 6, CH-8001 Zürich).

Nach Redaktionsschluss erreicht uns die Nachricht des Todes von Mstislaw Rostropowitsch. Ein Nachruf folgt in der nächsten Ausgabe der *Dissonanz*.