

Vorwort = Préface

Autor(en): **Willimann, Joseph / Starobinski, Georges**

Objektyp: **Preface**

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

Band (Jahr): **23 (2003)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

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.

Vorwort

Dieser wiederum thematisch breit gefächerte Band des Schweizer Jahrbuchs für Musikwissenschaft bietet eine Reihe von Beiträgen, die einerseits aus Kongress-Referaten hervorgingen, andererseits im Rahmen grösserer wissenschaftlicher Projekte entstanden.

Der eröffnende grundsätzliche Text von Andreas Haug (Erlangen) geht auf eine Basler Mediävistiktagung vom Sommer 2001 zurück («Konstanz und Metamorphose im Mittelalter. Verlust und Gewinn in der Geschichte», 7. bis 9. Juni 2001) und wurde im Wintersemester 2002 zur Antrittsvorlesung des Autors auf dem Lehrstuhl für Musikwissenschaft der Universität Erlangen-Nürnberg erweitert. Ebenfalls auf die mittelalterliche Musik konzentriert sind Silvia Wällis (Basel/Freiburg i.Br.) und Gundela Bobeths (Basel) Aufsätze, die auf Referaten der Paderborner Tagung «Musik der Karolingerzeit» basieren (24. bis 26. Oktober 1999).

Stefanie Steiners (Tübingen/Karlsruhe) Überlegungen zur Vorgeschichte der Grand Opéra wurden ein erstes Mal während des 17. Kongresses der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft in Leuven exponiert (5. August 2002), und Martina Weindel (Berlin) bietet mit der Edition von neun Briefen an Ferruccio Busoni eine Nachlese zum Berliner Busoni-Kongress vom Sommer 2001 («F. Busoni – Ein Italiener in Berlin», 28. bis 30. Juni 2001). Während Mathilde Reichler (Genf) mit der Rezeption einer Mussorgskij-Oper ein Thema aus dem Umkreis ihres 2002 an der Universität Genf abgeschlossenen Lizentiats bearbeitet, legen Nancy Rieben (Genf) und Arne Stollberg (Bern) Untersuchungen aus dem näheren und weiteren Umfeld ihrer Dissertationsprojekte vor.

Damit spiegelt auch dieser Band des Schweizer Jahrbuchs eine thematische und methodische Vielfalt musikhistorischer und musikästhetischer Fragestellungen, auf deren Gegenstände hier im Einzelnen kurz eingegangen sei.

Andreas Haug fragt in seinem Beitrag «Gewinn und Verlust in der Musikgeschichte» den lange ungenutzt gebliebenen Optionen nach, die sich in der mittelalterlichen Kompositionsgeschichte eröffnet hatten: vor allem in der Möglichkeit textloser Melodien in frühen Sequenzen oder in der radikalen Entfernung vom Text in den Perotin zugeschriebenen vierstimmigen Notre Dame-Organa. Dabei geht es dem Autor grundsätzlich um eine historisch differenzierte Beurteilung kompositorischer Veränderungen, mit der Konsequenz, dass solche Veränderungen keineswegs zwingend als fortschreitende «Entwicklungen» zu werten sind, sondern sich vielmehr als «Kurswechsel» um den Preis anderer Optionen zu erkennen geben.

Silvia Wälli («Notkers Sequenz-Melodien des 9. Jahrhunderts») legt eine breit abgestützte Untersuchung vor, die am Beispiel von Notkers Weihnachts-Sequenz *Natus ante saecula* zu klären sucht, was die umfangreiche Überlieferung von den frühesten Zeugnissen um 900 bis ins 16. Jahrhundert – deutlich mehr als hundert Quellen – dazu beiträgt, der ursprünglichen melodischen Formulierung des 9. Jahrhunderts nahe zu kommen. Im Detail betrifft dies etwa die Frage nach Rückschlüssen von jüngeren Notationen auf die ältesten Neumen-Aufzeichnungen aus St. Gallen; aber auch die Frage nach der Bewertung verschiedener Varianten und Versionen der Überlieferung. Damit liegt hier erstmals – im Sinne einer Vorstudie zu einer kritischen Edition von Notkers Sequenzsammlung *liber ymnorum* – eine umfassende Prüfung der musikphilologischen Voraussetzungen für eine von Notkers berühmten Sequenzen vor, inklusive deren entsprechende melodische Rekonstruktion.

Gundela Bobeth («Cantare Virgilium») diskutiert das Phänomen neu-mierter Vergilverse am Beispiel von Hektors Traumerscheinung aus der *Aeneis* (Buch II, Vers 274ff.). Die betreffende Passage ist in nicht weniger als vierzehn Vergil-Quellen aus dem 9. bis ins 12. Jahrhundert mit Neumen überliefert, bei deren eingehender Untersuchung sich abzeichnet, dass jener Klagegesang des träumenden Aeneas über eine lange Zeit und an verschiedenen Orten unter weitreichenden melodischen Übereinstimmungen gesungen wurde.

Nancy Rieben («Les limites techniques de la typographie musicale») fragt nach den Gründen verschiedener handschriftlicher Zusätze in einem Instrumentaldruck, der 1603 in Neapel vom Drucker Costantino Vitale im ersten Jahr seiner Druckertätigkeit hergestellt wurde (RISM T 1054). Neben Korrekturen und der Kompensation eines offenbar beschränkten Vorrats an Typen vor allem für die kürzesten rhythmischen Werte zählt auch die Präzisierung von Vorzeichen in aufführungspraktischer Hinsicht zu den Ursachen handschriftlicher Einträge. Insgesamt repräsentieren sie verschiedene Schichten der Herstellung, vermutlich unter direkter Beteiligung auch des Komponisten Giovanni Maria Trabaci.

Stefanie Steiner («Aus der Vorgeschichte der Grand Opéra») verweist auf den wichtigen Einfluss, der dem Berliner Theatermusiker Bernhard Anselm Weber (1764–1821) als Kompositionslehrer (1807–1810) von Giacomo Meyerbeer für die Ausprägung der französischen Grand Opéra zukommt. So schrieb B.A. Weber etwa – seit 1792 bis zu seinem Tod Kapellmeister am Berliner Nationaltheater – die Schauspielmusik zum Luther-Drama *Die Weihe der Kraft* (1806) unter Verwendung des Luther-Chorals *Ein' feste Burg ist unser Gott*, worauf sich Meyerbeer später zur Verteidigung seines

eigenen Gebrauchs dieses Chorals in *Les Huguenots* (1836) ausdrücklich berufen sollte. Überhaupt lassen sich manche Ingredienzien der Grand Opéra bereits in patriotischen Musiken des deutschen Sprachbereichs zur Zeit der Napoleonischen Befreiungskriege (1813–1816) beobachten.

Mathilde Reichler («La réception du *Mariage de Musorgskij*») zeigt ausgehend von der Rezeptionsgeschichte von Mussorgskijs unvollendeter Oper *Die Hochzeit* (1868 nach einer Dichtung von Gogol komponiert), wie die vorwiegend ablehnende Rezeption die Intentionen des Komponisten fast durchwegs verkannte. Im stark deklamatorisch geprägten Duktus des ausgeführten ersten Aktes lässt sich die Absicht festmachen, Gogols weitgehend unverändert übernommenen Text möglichst sprechend zu intonieren, seine komischen, ja geradezu absurden Seiten herauszustellen und dabei insgesamt das Konzept einer eigenen Art Literaturoper zu realisieren. In einer solchen «opéra dialogué» dient die Musik vor allem einer spezifischen Inszenierung des Textes, und insofern ist *Die Hochzeit* weniger ein missratenes und angeblich deshalb abgebrochenes Experiment, als vielmehr eine «recherche» auf dem Weg zur musikalischen Moderne.

Arne Stollberg («Künstlerische Bändigung des Entsetzlichen») arbeitet die Gemeinsamkeiten in den musikästhetischen Konzeptionen des «Erhabenen» bei Johann Gottfried Herder und Richard Wagner heraus, unter besonderer Berücksichtigung der für Wagner prägenden Kontexte. In fünf Schritten werden behandelt: (1) Schopenhauers Willensphilosophie als Grundlage von Wagners Ästhetik, (2) Wagners Beethoven-Schrift (1870) und das Konzept des Musikalisch-Erhabenen, (3) Ästhetische Berührungspunkte zwischen Herder und Wagner, (4) Wagner und Hanslick: Das Musikalisch-Erhabene als Gegenentwurf zum Musikalisch-Schönen, (5) Die Stolzinger-Gesänge in Wagners *Meistersinger von Nürnberg*. Im letzten Teil interpretiert der Autor vor dem Hintergrund seiner Darlegungen Stolzingers Preislied auf der Festwiese – «Morgenlich leuchtend in rosigem Schein» – als Wagners kompositorische Realisation des Inbegriffs der Wechselwirkung von Musikalisch-Schönem (repräsentiert in der Bar-Form) und Musikalisch-Erhabenem (im frei strömenden Melos).

Martina Weindel («Busonis «Berliner Orchesterabende»») publiziert neun Briefe an Ferruccio Busoni erstmals aus dessen Nachlass, geschrieben im Zusammenhang mit Busonis Konzertreihe, die zwischen 1902 und 1909 Berliner Erstaufführungen vor allem zeitgenössischer Komponisten zu Gehör brachte. In drei Briefen Arnold Schönbergs von 1903 geht es um den vergeblich gebliebenen Versuch einer Berliner Uraufführung der Symphonischen Dichtung *Pelleas und Melisande*. Gustav Mahler bietet im Herbst 1903 statt seiner Fünften Symphonie die Dritte an (das Projekt zerschlug sich). Zwei Briefe

von Béla Bartók aus dem Jahr 1905 betreffen eine Auswahl seiner Werke (erst am 2. Januar 1909 dirigierte Bartók sein Scherzo für Orchester). Und Jan Sibelius klärt in drei Briefen von 1902, welche Stücke neben seinem Orchesterwerk *En saga* gespielt werden könnten (*En saga* schliesslich im Konzert vom 15. November 1902).

Der Informationsteil mit dem Jahresbericht der Zentralgesellschaft und den Berichten aus den sieben Sektionen enthält auch die Redaktionsrichtlinien des Jahrbuchs sowie die Adressen der Redaktionskommission, wo Vorschläge für Beiträge eingereicht werden können. Ebenso finden sich Hinweise zur Subskription des Jahrbuchs und zur Mitgliedschaft in der Gesellschaft.

Auch dieser Band schliesst mit einer Fortsetzung der Schweizer Musikbibliographie (für das Jahr 2002) und mit dem entsprechenden Index, die noch einmal von Andreas Fatton zusammengestellt wurden. Er besorgte die Bibliographie seit 1998 und hat sich nun von dieser Aufgabe entlastet. Für seine grosse Arbeit sei ihm im Namen der Gesellschaft herzlich gedankt.

Joseph Willimann
Redaktor

Préface

Le présent volume des *Annales Suisses de Musicologie* réunit une fois de plus des textes portant sur les sujets les plus variés. Ces textes sont issus d'une part de conférences prononcées à l'occasion de colloques, et d'autre part d'études effectuées dans le cadre de projets scientifiques plus vastes.

L'étude fondamentale de Andreas Haug (Erlangen) remonte à un colloque d'études médiévales qui s'est tenu à Bâle en été 2001 («Konstanz und Metamorphose im Mittelalter. Verlust und Gewinn in der Geschichte», 7–9 juin 2001). Le texte en a été augmenté au semestre d'hiver 2002, à l'occasion de la leçon inaugurale de l'auteur, appelé à occuper la chaire de musicologie de l'Université de Erlangen-Nuremberg. C'est aussi de musique médiévale qu'il s'agit dans les articles de Silvia Wälli (Bâle / Freiburg i.Br.) et de Gundela Bobeth (Bâle), qui se fondent sur les conférences qu'elles ont prononcées au colloque de Paderborn, «Musik der Karolingerzeit» (24–26 octobre 1999).

Le texte de Stefanie Steiner (Tübingen / Karlsruhe) sur la préhistoire du Grand Opéra remonte à une communication faite durant le 17^e congrès de la Société Internationale de Musicologie à Louvain (5 août 2002). Les lettres inédites adressées à Ferruccio Busoni que présente Martina Weindel (Berlin) ont été tout d'abord présentées à l'occasion du colloque Busoni qui s'est tenu à Berlin en été 2001 («F. Busoni – Ein Italiener in Berlin», 28–30 juin 2001). Tandis que Mathilde Reichler (Genève) nous livre avec son étude sur la réception d'un opéra de Moussorgskij une version révisée pour la circonstance d'une partie de son récent mémoire de licence (soutenu en 2002), c'est des travaux en cours destinés à leur thèse de doctorat que Nancy Rieben (Genève) et Arne Stollberg (Berne) ont tiré leurs contributions.

Le présent volume reflète ainsi une multiplicité de préoccupations touchant à l'histoire et à l'esthétique musicales qui se distinguent aussi bien du point de vue thématique que méthodologique. Quelques mots devraient permettre de présenter chacun de ces sujets.

Dans son article intitulé «Gewinn und Verlust in der Musikgeschichte», Andreas Haug s'attaque au problème des stratégies de composition, longtemps négligées, qui se sont offertes dans l'histoire de la musique médiévale: il s'agit surtout des mélodies sans textes dans les premières séquences, ou encore de la distance considérable entre les syllabes du texte dans les organa à quatre voix attribués à Perotin. L'auteur est soucieux de définir une vision historique différenciée des changements intervenus dans les pratiques de composition; dans cette perspective, ces changements ne doivent pas nécessairement être perçus comme des «progrès», mais plutôt comme des «changements de cap» effectués au prix d'autres options.

Dans son étude richement documentée («Notkers Sequenz-Melodien des 9. Jahrhunderts»), Silvia Wälli se fonde sur le cas de la séquence de Noël de Notker *Natus ante saecula* pour tenter d'en reconstituer autant que possible les contours mélodiques originaux, en remontant la riche tradition illustrée par plus d'une centaine de sources qui en constitue l'histoire depuis l'an 900 environ jusqu'au 16^e siècle. Dans le détail, cela concerne aussi bien le problème de la déduction des neumes plus anciens de Saint-Gall à partir de notations plus récentes, que l'évaluation de variantes et versions qu'offre la tradition. Nous disposons ainsi pour la première fois d'un examen exhaustif des conditions philologiques nécessaires à l'édition et à la reconstruction mélodique de l'une des célèbres séquences de Notker. Ce travail est entendu comme une étude préliminaire à une édition critique du recueil de séquences de Notker, le *liber ymnorum*.

Gundela Bobeth («Cantare Virgillum») traite du phénomène des vers virgiliens dans les neumes en prenant pour exemple l'apparition faite à Hector en rêve (*Enéide*, chant II, vers 274sq.). Le passage en question est attesté dans pas moins de quatorze sources virgiliennes, dans des neumes situés entre le 9^e et le 12^e siècle. Un examen minutieux de ces sources fait apparaître que la déploration onirique d'Enée a été chantée longtemps et en différents lieux sur des mélodies en grande partie identiques.

Nancy Rieben («Les limites techniques de la typographie musicale») s'interroge sur l'origine de divers ajouts manuscrits faits à une partition de musique instrumentale, imprimée en 1603 à Naples par Costantino Vitale au cours de sa première année d'activité (RISM T 1054). Il s'agissait d'une part de corriger et de compenser les caractères à disposition, apparemment limités surtout en ce qui concerne les valeurs rythmiques les plus brèves, mais aussi de préciser les signes d'altération à l'intention des exécutants. Ces ajouts font ainsi apparaître différentes étapes de la fabrication de la partition, auxquelles le compositeur Giovanni Maria Trabaci a probablement participé personnellement.

Stefanie Steiner («Aus der Vorgeschichte der Grand Opéra») souligne l'influence considérable qu'a exercée sur la forme du Grand Opéra l'homme de théâtre berlinois Bernhard Anselm Weber (1764–1821), maître de composition de Giacomo Meyerbeer entre 1807 et 1810. Maître de chapelle au Nationaltheater de Berlin de 1792 jusqu'à sa mort, B.A. Weber reprit notamment dans sa musique de scène pour le drame de Luther *Die Weihe der Kraft* (1806) le choral luthérien *Ein' feste Burg ist unser Gott*. Meyerbeer devait par la suite se réclamer explicitement de ce précédent pour justifier son recours au même choral dans *Les Huguenots* (1836). De manière générale, bien des composantes du Grand Opéra se présentent déjà en terres germanophones dans les musiques patriotiques du temps des guerres napoléoniennes (1813–1816).

Pour Mathilde Reichler («La réception du *Mariage* de Musorgskij»), la fortune critique le plus souvent négative de l'opéra inachevé de Musorgskij (composé en 1868 d'après Gogol) trahit une méconnaissance profonde des intentions du compositeur. L'écriture vocale déclamatoire du premier acte procède d'une volonté de suivre au plus près les intonations parlées du texte de Gogol (conservé quasiment dans sa forme originale), et de mettre en valeur ses aspects comiques, voire absurdes. Il en résulte une forme originale de *Literaturoper*. Dans un tel «opéra dialogué», la musique a pour fonction première de mettre le texte en scène. En ce sens, *Le Mariage* n'est pas une expérience ratée et qui aurait été interrompue soit disant pour cette raison. Il constitue au contraire une «recherche» sur la voie de la modernité musicale.

Arne Stollberg («Künstlerische Bändigung des Entsetzlichen») considère les points communs entre les écrits esthétiques de Johann Gottfried Herder et Richard Wagner consacrés à la question du sublime. Le sujet est traité en cinq étapes qui prennent particulièrement en considération le contexte dans lequel s'inscrit la pensée de Wagner: (1) la philosophie de la volonté de Schopenhauer comme fondement de l'esthétique de Wagner, (2) l'étude sur Beethoven de Wagner (1870) et le concept du sublime, (3) points de contact esthétiques entre Herder et Wagner, (4) Wagner et Hanslick: le sublime musical opposé au beau musical, (5) les chants de Stolzing dans les *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner. Dans cette dernière partie, l'auteur interprète le *Preislied* de Stolzing – «Morgenlich leuchtend in rosigem Schein» – comme la réalisation de l'idée wagnérienne d'équilibre entre le beau (représenté par la forme Bar) et le sublime (incarné dans le melos qui se déploie en toute liberté).

Martina Weindel («Busonis «Berliner Orchesterabende»») publie neuf lettres inédites tirées du fonds Busoni et adressées au compositeur à l'occasion de la série de concerts, largement dédiée aux créations contemporaines, qu'il avait organisée à Berlin entre 1902 et 1909. Dans trois lettres d'Arnold Schönberg de 1903, il est question de la tentative infructueuse de créer à Berlin le poème symphonique *Pelléas et Mélisande*. Gustav Mahler propose à l'automne 1903 de donner sa troisième symphonie au lieu de sa cinquième, projet qui resta sans lendemain. Deux lettres de Béla Bartók datant de 1905 concernent un choix à faire parmi ses œuvres. (Ce n'est cependant que le 2 janvier 1909 que Bartók dirigera son Scherzo pour orchestre). Enfin, Jean Sibelius fait au cours de trois lettres datées de 1902 des propositions concernant les pièces qui pourraient être jouées à côté de son œuvre orchestrale *En saga*, exécutée le 15 novembre 1902.

La partie du présent volume consacrée aux informations comporte les rapports annuels du comité central et des sept sections de la SSM, ainsi que les conventions éditoriales des *Annales* et l'adresse de la rédaction à laquelle

des propositions d'articles peuvent être envoyées. On y trouvera également les informations nécessaires à une souscription aux *Annales* et à une inscription comme membre de la Société Suisse de Musicologie.

A la fin du volume, on trouvera comme de coutume la bibliographie musicale suisse (pour l'année 2002) et son index. Andreas Fatton, qui a assuré cette tâche depuis 1998, l'a rédigée pour la dernière fois. Qu'il soit chaleureusement remercié au nom de la Société du travail considérable effectué au long des années.

Joseph Willimann

Rédacteur

traduction française : Georges Starobinski