

Centenaire de la mort de Hugo Wolf

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **24 (2004)**

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.

Centenaire de la mort de Hugo Wolf

Actes du Colloque international, 3/4 novembre 2003,

Conservatoire de Musique de Genève

Conférences organisées par l'Unité de musicologie

de l'Université de Genève

avec l'appui de la Société Académique et

de la Société Suisse de Musicologie

Introduction

Le centenaire de la mort de Hugo Wolf a été commémoré à Genève par un colloque et une série de concerts. Nous publions dans les pages qui suivent les Actes du colloque qui s'est tenu les 3 et 4 novembre 2003 au Conservatoire de musique de Genève (CMG). Les contributions se divisent en deux groupes. On trouvera en première partie quatre études consacrées à des aspects problématiques ou controversés de la création de Wolf. La seconde partie est au contraire dédiée à l'un de ses sommets incontestés – les *Mörrike-Lieder*.

Margret Jestremski est l'auteur d'une récente étude sur les esquisses de Wolf (Hildesheim etc. 2002). Elle en a tiré une image infiniment plus nuancée du processus créateur que celle qui se dégageait de la correspondance du compositeur, voire de la datation de certains manuscrits. Wolf était en effet soucieux de donner l'image d'un artiste composant sous la dictée d'une inspiration impérieuse, incompatible avec une élaboration plus espacée dans le temps. Il avait pourtant l'ambition de ne pas passer à la postérité comme un compositeur d'instantanés lyriques, un *Liederkomponist*, et s'est essayé aux formes de grandes dimensions – quatuor à cordes, poème symphonique et opéra.

On sait que le grand *Quatuor en ré mineur* a été refusé par le Quatuor Rosé. Au-delà des aspects biographiques de ce refus, c'est dans la perspective originale de sa fortune critique auprès de Max Reger que Peter Jost en éclaire les aspects problématiques. Il s'agit donc d'un chapitre de la *Rezeptionsgeschichte* de l'œuvre. Il s'avère en l'occurrence aussi utile à la compréhension de l'écriture de Wolf qu'à celle de Reger: on s'aperçoit en effet que les réserves de ce dernier ne l'ont pas empêché de s'inspirer de son aîné dans sa propre musique de chambre.

A l'instar du *Quatuor en ré mineur*, l'unique opéra achevé de Wolf, *Der Corregidor*, n'a pas été exécuté ni édité de son vivant. Gustav Mahler, alors à la tête de l'Opéra de Vienne, avait refusé de monter l'œuvre qu'il jugeait mal conçue. Le jugement de Mahler a été largement partagé par la postérité, sans que l'on puisse cependant préciser en quoi résidait sa pertinence. Dans une perspective librettologique, l'historien de l'opéra Luca Zoppelli propose un examen des relations entre structure poétique et dramaturgie musicale dont il ressort un manque de différenciation fatal. Le *Liederkomponist* sincère échoue face à la nécessité de prêter une voix propre à chacun des personnages de théâtre. Il faut dire que, plus que dans tout autre genre, l'exemple de Wagner était paralysant pour Wolf, comme il le fut pour toute une génération de compositeurs.

C'est sur cette problématique que porte l'essai de Stéphane Goldet, à qui l'on doit la plus récente monographie française consacrée à Wolf (Paris 2003). En plaçant la question dans le contexte d'une relation triangulaire avec Nietzsche, Stéphane Goldet parvient à la fois à faire revivre le milieu intellectuel qui a façonné la personnalité de Wolf et à révéler des parentés entre l'auteur du *Cas Wagner* et celui du *Italienisches Liederbuch*.

Dans la seconde partie de notre recueil, les auteurs s'attachent à éclairer sous divers angles la cohérence du langage des *Mörike-Lieder*. La question essentielle de la relation *Wort-Ton* est au centre des réflexions de Susan Youens aussi bien que de Bernard Böschenstein. Susan Youens avait consacré à «Denk' es, o Seele» le paragraphe conclusif de sa monographie *Hugo Wolf and his Mörike Songs* (Cambridge 2000). Elle explore ici les moindres détails du lied pour tisser un réseau dense de liens avec le poème de Mörike, mais aussi avec sa nouvelle *Le voyage de Mozart à Prague* aussi bien qu'avec le passé musical (voire pictural) auquel se réfèrent ces textes et dont Wolf est le dépositaire.

Quant à Bernard Böschenstein, il restitue dans sa complexité l'ensemble de l'œuvre poétique de Mörike pour qu'apparaissent dans leur singularité les choix que Wolf y a opérés et les interprétations qu'en a suggéré sa musique.

Ces études s'achèvent sur deux regards circulaires posés sur l'ensemble des *Mörike-Lieder*. John Williamson les parcourt dans une perspective thématique, en plaçant les répondants musicaux des images poétiques de la nature dans l'ancienne tradition du figuralisme musical. Patrick Otto, quant à lui, accorde toute son attention aux critères de cohérence d'un recueil qui, sans atteindre à la continuité narrative de certains grands cycles romantiques, manifeste néanmoins un souci d'ordre dépassant le recours à une unique source poétique.

Remerciements

Les textes réunis dans ce volume sont l'aboutissement d'efforts conjugués. Mes remerciements s'adressent en premier lieu aux auteurs, et tout particulièrement à Susan Youens: empêchée pour des raisons de santé de participer à notre colloque, elle a eu la générosité d'enrichir nos Actes de son étude substantielle. Bernard Böschenstein nous a permis de reprendre un article publié en 1969 dans la revue littéraire *Wirkendes Wort*, qui reste une référence musicologique comme en témoignent notamment les nombreuses références qu'y fait John Williamson dans sa présente étude.

Le colloque n'a pu se tenir que grâce au généreux soutien de la Faculté des lettres de l'Université de Genève, de la Société académique et de la

Société suisse de musicologie. Il a acquis un sens et une résonance plus large grâce à la collaboration de trois institutions: le Conservatoire de Musique de Genève, le Grand Théâtre et la Radio Suisse Romande.

Le Conservatoire de musique de Genève a accueilli dans ses murs le colloque de musicologie et organisé une série de concerts. Son directeur Philippe Dinkel a commandé à trois compositeurs – Eric Gaudibert, Xavier Dayer et Nicolas Bolens – des transcriptions de lieder pour ensemble dont la création a été assurée par la mezzosoprano Brigitte Balleys et l'Ensemble contemporain du Conservatoire sous la direction de Jean Jacques Balet. Un choix de lieder de Wolf sur des poèmes de Mörike, Goethe et Eichendorff ont été interprétés au cours de deux soirées par les barytons Philippe Huttenlocher et Marcus Niedermeyr, accompagnés au piano respectivement par Philippe Dinkel et Georges Starobinski. Au chapitre des pages moins connues du compositeur, on a pu entendre l'*Intermezzo* et la *Sérénade italienne* par le Quatuor Terpsycordes ainsi que des œuvres pour chœur par le Chœur du Grand Théâtre de Genève sous la direction de Ching-Lien Wu.

La présence tout au long du colloque de Philippe Zibung, producteur sur la chaîne de radio Espace 2, nous a été précieuse. Ses entretiens avec chacun des intervenants ont été diffusés au cours d'une semaine par la Radio Suisse Romande dans l'émission «Musique en mémoire» produite par Jean-Luc Rieder. Mes remerciements s'adressent finalement à Mathilde Reichler, assistante à l'Université de Genève, et à Sylvia Amey, chargée de relation publique au CMG, qui n'ont pas compté leur temps pour me seconder dans l'organisation du Centenaire Hugo Wolf.

Georges Starobinski

Einführung

Der hundertste Todestag von Hugo Wolf wurde in Genf mit einem Kolloquium und mit einer Reihe von Konzerten begangen. In diesem Band des Schweizer Jahrbuchs für Musikwissenschaft wird der Bericht des Kolloquiums vom 3. und 4. November 2003 im Genfer Conservatoire de musique (CMG) publiziert. Die Beiträge gliedern sich in zwei Gruppen: Die erste bietet vier Untersuchungen zu problematischen oder kontroversen Aspekten von Wolfs Schaffen. Die zweite dagegen ist einem seiner unbestrittenen Meisterwerke gewidmet – den *Mörrike-Liedern*.

Margret Jestremski ist Autorin einer neueren Studie über Wolfs Skizzen (Hildesheim etc. 2002). Sie zeichnet ein wesentlich differenzierteres Bild vom Schaffensprozess, als es bisher aus der Korrespondenz des Komponisten zu gewinnen war, insbesondere für die Datierung bestimmter Manuskripte. Wolf war in der Tat darum bemüht, das Bild eines Künstlers zu erwecken, der unter dem Diktat einer überwältigenden Inspiration komponierte, welche mit einer länger währenden Ausarbeitung unvereinbar schien. Dennoch hatte er den Anspruch, der Nachwelt nicht bloss als lyrischer Miniaturenkomponist zu gelten, nicht als blosser *Liederkomponist*, und versuchte sich in Grossformen wie dem Streichquartett, der Symphonischen Dichtung und der Oper.

Bekanntlich wurde das grosse *Streichquartett in d-Moll* vom Rosé-Quartett zurückgewiesen. Abgesehen von den biografischen Aspekten dieser Ablehnung geht es um die problematischen Gesichtspunkte in Max Regers früher kritischer Auseinandersetzung mit dem Werk, die Peter Jost klärt. Es handelt sich demnach um ein Kapitel der Rezeptionsgeschichte des Stücks. Es erweist sich als gleichermassen aufschlussreich sowohl für die Kompositionsweise von Wolf wie von Reger: Deutlich wird in der Tat, dass Regers Vorbehalte ihn nicht daran hinderten, sich vom älteren Kollegen für die eigene Kammermusik anregen zu lassen.

Wie das *Quartett in d-Moll* wurde auch Wolfs einzige Oper, *Der Corregidor*, zu dessen Lebzeiten weder aufgeführt noch ediert. Gustav Mahler, damals Direktor der Wiener Oper, hatte das in seinen Augen schlecht konzipierte Stück abgelehnt. Mahlers Urteil traf vor der Nachwelt auf breite Zustimmung, ohne dass die Nachhaltigkeit dieses Urteils genau hätte begründet werden können. Unter dem Blickwinkel der Librettoforschung unternimmt nun der Opernhistoriker Luca Zoppelli eine Untersuchung der Beziehungen zwischen poetischer Struktur und musikalischer Dramaturgie, die auf einen fatalen Mangel an Differenzierung führt. Der redliche *Liederkomponist* scheitert an der Notwendigkeit, jeder dramatischen Person ihre eigene Stimme zu ver-

leihen. Zu betonen ist, dass hier mehr als bei jeder andern Gattung Wagners Vorbild Wolf lähmte, was für eine ganze Generation von Komponisten gilt. Von dieser Problematik handelt der Essay von Stéphane Goldet, welche die jüngste französische Wolf-Monographie verfasste (Paris 2003). Indem die Autorin die Beziehung Wagner-Wolf in den Kontext eines Dreiecks-Verhältnisses mit Nietzsche stellt, vermag sie zugleich das für Wolfs Persönlichkeit prägende intellektuelle Milieu zu skizzieren wie auch auf Gemeinsamkeiten des Autor von *Der Fall Wagner* mit jenem des *Italienischen Liederbuchs* hinzuweisen.

Im zweiten Teil der Beiträge gehen die Autoren unter verschiedenen Blickwinkeln daran, die Geschlossenheit der Gestaltung in den *Mörrike-Liedern* zu erhellen. Die wesentliche Frage nach dem Wort-Ton-Verhältnis steht im Zentrum sowohl der Überlegungen von Susan Youens wie von Bernhard Böschenstein. Youens hatte dem Lied «Denk' es, o Seele» den letzten Abschnitt ihrer Monographie gewidmet (*Hugo Wolf and his Mörike Songs*, Cambridge 2000). Hier nun erkundet sie darin bis in kleinste Details ein dichtes Netz von Beziehungen zu Mörikes Gedicht, aber auch zu dessen Novelle *Mozart auf der Reise nach Prag* und zur musikhistorischen und kunsthistorischen Vergangenheit, die in diesen Texten ein Echo finden und von Wolf weitergesponnen werden.

Böschenstein arbeitet die ganze Komplexität von Mörikes poetischem Werk heraus, um so die von Wolf vorgenommene einzigartige Auswahl an Texten bewusst zu machen sowie auf die Deutungen hinzuweisen, welche dessen Vertonungen beisteuern.

Abgerundet werden diese Untersuchungen mit zwei Beiträgen, die den Blick auf Fragen der Zyklusbildung in den *Mörrike-Liedern* richten. John Williamson geht sie in thematischer Perspektive durch und ordnet Wolfs musikalische Reaktion auf poetische Naturbilder in die lange Tradition der musikalischen Figurenlehre ein. Patrick Otto seinerseits richtet die ganze Aufmerksamkeit auf Kriterien der Zusammenhangsbildung einer Sammlung, die – ohne die erzählerische Kontinuität gewisser grosser romantischer Zyklen zu erreichen – dennoch das sorgfältige Bemühen um eine Ordnung deutlich macht, die den Rückgriff auf eine einzige poetische Quelle überschreitet.

Dank

Der Kolloquiumsbericht dieses Bandes ist das Ergebnis mehrfacher Anstrengungen. Der Dank dafür gilt in erster Linie den Autorinnen und Autoren, und ganz besonders Susan Youens: Aus gesundheitlichen Gründen an der Teil-

nahme am Kolloquium verhindert, war sie dennoch in grosszügiger Weise bereit, diesen Bericht um ihren substantiellen Beitrag zu bereichern. Bernhard Böschenstein erlaubte uns den Wiederabdruck seines 1969 in der Literaturzeitschrift *Wirrendes Wort* publizierten Artikels, eines musikwissenschaftlichen Standardbeitrags, wie es gerade die zahlreichen entsprechenden Verweise im hier vorliegenden Text von John Williamson bezeugen.

Das Kolloquium konnte nur stattfinden dank der grosszügigen Unterstützung durch die Faculté des lettres der Universität Genf, durch die Société académique und die Schweizerische Musikforschende Gesellschaft. Es gewann eine umfassendere Perspektive und Resonanz dank der Zusammenarbeit dreier Institutionen: des Conservatoire de Musique de Genève, des Grand Théâtre und von Radio Suisse Romande (RSR).

Das Conservatoire beherbergte in seinen Räumen das musikwissenschaftliche Kolloquium und organisierte eine Reihe von Konzerten. Sein Direktor, Philippe Dinkel, vergab den Auftrag an drei Komponisten – Eric Gaudibert, Xavier Dayer und Nicolas Bolens –, Lied-Transkriptionen für Ensemble-Besetzung beizusteuern, deren Aufführung von der Mezzosopranistin Brigitte Balleys und dem Ensemble contemporain du Conservatoire unter der Leitung von Jean Jacques Balet zugesichert worden war. Eine Auswahl von Wolf-Liedern auf Gedichte von Mörike, Goethe und Eichendorff wurde im Laufe zweier Abendkonzerte von den Bariton Philippe Huttenlocher und Marcus Niedermeyr interpretiert, je am Klavier begleitet von Philippe Dinkel und Georges Starobinski. An weniger bekannten Werken des Komponisten konnte man das *Intermezzo* und die *Italienische Serenade* hören, vorgetragen vom Quartett Terpsycordes, sowie Chorwerke, die der Chor des Grand Théâtre de Genève unter der Leitung von Ching-Lien Wu sang.

Die Teilnahme Philippe Zibungs (Produzent der Senderkette Espace 2 des RSR) am ganzen Kolloquium war besonders wertvoll. Seine Interviews mit allen Referierenden wurden im Laufe einer Woche von RSR ausgestrahlt, und zwar in der Sendung «Musique en mémoire», produziert von Jean-Luc Rieder. Mein Dank richtet sich schliesslich an Mathilde Reichler, Assistentin an der Universität Genf, und an Sylvia Amey, Öffentlichkeitsbeauftragte am Conservatoire de musique de Genève, die mich in ungezählten Stunden bei der Organisation der Hundertjahrfeier für Hugo Wolf unterstützten.

Georges Starobinski
(Übers. Joseph Willimann)