

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2004)
Heft: 86

Buchbesprechung: Bücher = Livres

Autor: Kunkel, Michael / Albèra, Philippe

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Dmitri Schostakowitschs Oper «Die Nase» – Zur Problematik der Kategorie des Grotesken in der Musik
Bettina Wagner
Frankfurt am Main etc.: Peter Lang 2003, 368 S.

SCHILLERENDE BEGRIFFE

Die Einschätzung von Dmitri Schostakowitschs Oper *Die Nase* als «grotesk» ist an Banalität kaum zu überbieten. Keine andere Eigenschaft ist deutlicher ausgeprägt, kein anderes Charakteristikum wird von Rezipienten öfter angeführt; doch wo grosse Einhelligkeit waltet, lauert ja gerne Obskürität. Was impliziert denn diese Qualität «grotesk»? Man kann sie weder schmecken noch anfassen, und ein musikalischer Terminus ist sie erst recht nicht. Begriffsklärung ist also gefragt, sagte sich Bettina Wagner und dissertierte über das Thema: «Dmitri Schostakowitschs Oper «Die Nase» – Zur Problematik der Kategorie des Grotesken in der Musik».

Wieso ist diese Kategorie ein Problem? Zunächst, weil sie sich selbst im Aussermusikalischen nicht ganz so leicht dingfest machen lässt. Wagner sieht sich um in der Literatur- und Kunstgeschichte und kommt zum Ergebnis: «Eine wirklich umfassende Definition des schillernden Begriffs Groteske kann es wohl nicht geben.» (S. 75) Keine schöne Ausgangssituation für die Bestimmung grotesker Elemente in der *Nase*. Immerhin stellt Wagner einen Katalog von sieben Kriterien des Grotesken auf (S. 52f.). In ihrer Betrachtung («Analyse») der Oper geht es darum, diese Kriterien in der Partitur zu identifizieren. Die Autorin tastet die Oberfläche der Komposition ab, um alle paar Seiten zu konstatieren, was man schon irgendwie ahnte: Grotesk ist diese Oper! Zum Beispiel die skalare Schichtung im Zwischenspiel «Galopp»: «Auch hierin offenbart sich wiederum die deutliche Affinität

zum Grotesken, denn Wesen des Grotesken ist es, verwirrend und undurchschaubar zu sein.» (S. 185) Von einer wirklichen Analyse kann da schwerlich gesprochen werden. Wagner betrachtet offensichtlichste Merkmale dieser Musik durch das Prisma der aussermusikalisch determinierten Merkmalkonstellation des Grotesken. Das ist nicht besonders fesselnd, weil von Beginn an feststeht, was herauszukommen hat.

Das Vorhandensein von «Spannung», «Verfremdung», «Heterogenität», «Auflösung», «Zersetzung» etc. festzustellen und mit dem Epitheton «grotesk» zu versehen, genügt nicht. Was nicht falsch ist, garantiert nicht automatisch Erkenntnisgewinn. Zudem hinken die Positivismen. Nicht alle in der Literatur und bildenden Kunst aufgefundenen Kriterien des Grotesken (z.B. «Ornamentik», das «Irreale») sind so ohne weiteres auf die Musik übertragbar. Fragwürdig ist die kritiklose Übernahme bedenklicher Schostakowitschklišees, ist eine oft undifferenzierte und vage musikalische Terminologie. So zeigt die Autorin ein befremdliches Zutrauen zur eindeutigen Symbolfunktion etwa des Schlagzeugklangs (= «unmenschliche, rohe Staatsgewalt», S. 149) oder von «kantabler Melodik» («mit positiven menschlichen Eigenschaften» gekoppelt, S. 149). Was «undurchschaubar», «verwirrend» sein soll, wird unter der Hand füglich gemacht. Der Versuch, in der *Nase* Polyvalenzen nachzuspüren (wie es Wagners Bestimmung des Wesens des Grotesken im Grunde erfordert), hätte andere Ergebnisse nahe gelegt. Wie wenig

etwa «kantable Melodik» dazu angetan ist, als operable, symbolisch invariante Grösse zu figurieren, würde schon aus einer flüchtigen Betrachtung der Ariosi Kowaljows hervorgehen.

Die Stärken dieser Studie liegen woanders. Eine wesentliche Problematik der Kategorie des Grotesken erblickt Wagner im Kontext sowjet-russischer Ästhetik. Hier wird deutlich gemacht, dass *Die Nase* in der Sowjetunion Ablehnung erfuhr gerade in ihrer Eigenschaft als Groteske: Als keinem eindeutigen Wirklichkeitsprinzip verpflichtetes Sinngefüge stand sie der marxistisch-leninistischen Vorstellung einer ästhetisch objektivierbaren Realität absolut unversöhnlich gegenüber (S. 88). Aufschlussreich ist von hier aus die Darstellung der Inszenierungsgeschichte der *Nase*, woraus hervorgeht, wie selbst das ideologisch Widerspenstigste auf Linie getrimmt wurde: In Ost-Berlin und Moskau konnte das verfemte Kunstwerk nur in werkinterpretatorischer Umdeutung als Satire produziert werden, um dem Anspruch auf moralische Wertbarkeit, «Aussagekraft» zu genügen. Diese Schlaglichter auf die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte der *Nase* gehören zu den erfreulichen Teilen der Arbeit. Sie werden vermehrt durch eine Sammlung russischer Sekundärquellen von 1930-1995 in deutscher Übersetzung. *Michael Kunkel*

Makis Solomos, Antonia Soulez, Horacio Vaggione : Formel/Informel, Musique et Philosophie
L'Harmattan, Paris, 2003 (259 pages)

DIALOGUES PHILOSOPHIQUES

Curieux ouvrage que ce petit livre qui veut traiter de musique et de philosophie sur le thème de la forme et de l'informel, et qui inaugure, selon les propos d'introduction, une nouvelle collection visant rien moins qu'à « repenser l'esthétique musicale ». Démarche fondée sur le refus d'une dichotomie entre le discours tout constitué de la philosophie, mais externe au fait musical, et celui plus empirique de l'analyse musicale, interne au phénomène. Les auteurs en réfèrent à Schoenberg, à partir duquel « la technique en musique ne relève plus du simple artisanat, mais d'un

ensemble de faits qui ouvrent la pensée» (p. 6). Il n'est pas étonnant que ces propos qui sentent le post-adornisme soient suivis d'un texte du philosophe musicien consacré à l'opus 16 de Schoenberg. Cela n'empêche pas de douter d'affirmations trop péremptoires en ce sens : on ne peut déceimment renvoyer Bach, Beethoven ou Wagner au simple artisanat (pas moins d'ailleurs que les vieux maîtres du Moyen Âge et de la Renaissance)! Le texte d'Adorno est révélateur pour ce qu'il énonce – le constructivisme atonal, fait de la plus grande concentration des

rapports internes, annonce le sérialisme – comme pour ce qu'il laisse de côté (notamment l'aspect sonore en soi). C'est ce que les trois auteurs du livre discutent dans une deuxième partie. Makis Solomos relève ainsi que dans ses premiers textes, «Adorno développe une théorie du matériau qui le présente comme le maîtrisable par excellence ». « Dans l'analyse de l'opus 16, le propos d'Adorno est de postuler que la rationalisation du matériau est ce qui rend possible la liberté de la forme » (pp. 158-159). Elle repose sur les figures de base (*Grundgestalten*), comme

le signale Horacio Viaggione. Ce qui autorise Antonia Soulez à rapprocher Schoenberg du Cercle de Vienne : « Ce qui est intéressant, c'est que les *Grundgestalten* constituent de fait un paradigme formel d'axiomes de dérivation — mais la notion de paradigme n'est, bien sûr, pas adornienne ici; je veux dire seulement que ces formes de base sont en usage dans la logique du langage et de la science dans le Cercle de Vienne à la même époque » (p. 160). Mais les trois auteurs ne se laissent pas enfermer dans les catégories de la logique adornienne; ils évoquent son manque, la question de la résonance spectrale, de la pensée du timbre, de la fameuse *Klangfarbenmelodie* qui fait pendant au

constructivisme des thèmes et des intervalles. La discussion englobe la vision différente de Carl Dahlhaus, dont est (re)traduit un essai déjà publié autrefois par Contrechamps (*Musique en création*) et intitulé : « Se détourner de la pensée du matériau ? ». Ils relèvent qu'à l'écart d'Adorno, Dahlhaus remet en question la pensée du matériau, tout en craignant qu'une opposition radicale, sur ce point, fasse retomber dans le fétichisme du matériau : « Cette ambiguïté rend ce texte difficile, peu clair » nous dit Antonia Soulez. On comprend bien qu'il est impossible de résumer l'ensemble des prises de position et des réflexions qui font de cet ouvrage une première tentative de réunir les discours musicologiques

et philosophiques au nom d'une esthétique repensée. Les excès formalistes, comme la structure plus informelle de la discussion retranscrite, ne laissent pas encore apercevoir une issue au dilemme méthodologique posé dans l'introduction. Des textes des trois auteurs, consacrés aux écrits de Xenakis (Solomos), aux moyens informatiques (Viaggione) et à Schoenberg « comme penseur de la Forme » (Soulez), textes discutés ensuite à trois, complètent ce volume, dont la forme comme le fond ont quelque chose d'insatisfaisant, mais sans doute révélateur des difficultés d'une entreprise courageuse dont il faudra suivre l'évolution. *Philippe Albèra*

Le drame lyrique au début du XX^e siècle: Hystérie et Mise-en-abîme
Paula Gomes Ribeiro
L'Harmattan, Paris, 2002 (378 pages).

INDÉCHIFFRABLE HYSTÉRIE

Les livres musicaux publiés chez L'Harmattan sont souvent déroutants : outre la mise en pages peu soignée, on doit en effet déplorer des textes problématiques. Paula Gomes Ribeiro traite un sujet passionnant, sur lequel les études ne sont pas abondantes, mais hélas dans un style si tortueux que son livre en devient pénible à lire. Les problèmes de style renvoient à des problèmes de fond : la pensée, traversée par tout l'attirail

conceptuel de la psychanalyse, est globalement confuse, malgré de belles intuitions. On apprend, à la dernière page du livre, qu'il s'agit d'une thèse soutenue à Paris VIII. Pourquoi diable publier dans l'état un travail qui n'est pas abouti, ni dans son articulation, ni dans sa présentation, jusqu'aux fautes grossières d'un français par ailleurs constamment lourd et maladroit : « Les processus de création artistique qui relèvent ces

psychodrames est (!) doté d'une mécanique de symbolisation qui présuppose des caractéristiques psychologiques complexes et un travail prédisposé entre le Ça, le Moi et le Surmoi » (p. 79). Allez, comprenez qui pourra ! Par ailleurs, le titre est peut-être un peu excessif quand il n'est question que de quelques opéras, et en particulier du *Pelléas et Mélisande* de Debussy et de l'*Elektra* de Richard Strauss. *Philippe Albèra*

Vorschau / Avant-programme

Basel

- 02.06. GARE DU NORD Trio dal niente: Ed. Brunner (clar), W. Grimmer (cel) Y. Sugawara (pno) Klaus Huber, Shoko Shida, H.U. Lehmann, H. Lachenmann IGNM Basel
- 03.06. GARE DU NORD I. Schnöller (fl), M. Arter (ob), H. Winkelmann (vl), M. Doughty (vla), Ch. Dangel (cel), K. Kegler (pno) Brahms, Isang Yun, Hansjürgen Wäldele
- 05.06. GARE DU NORD M. Schuppe (voice), A. Wolfensberger (video), P. Vitali (light, sound) Morton Feldman, Andrea Wolfensberger/Marianne Schuppe
- 06.06. GARE DU NORD Ensemble Traces, Zakharif Gualtiero Dazzi, Nabil Benabdeljalil
- 09.06. GARE DU NORD D. Blum (hammondorg, synthesizer), M. Pliakas (e-bass), M. Wertmüller (perc), Bo Wiget (cel) «Juni Gewitter»
- 10.06. GARE DU NORD Elektronisches Studio der Hochschule für Musik Basel Nachtstrom XVII
- 11.06. GARE DU NORD Ensemble für Neue Musik Zürich: H.P. Frehner (fl), H. Bissegger (cl), U. Bumbacher (vl), S. Thut (cel), V. Müller (pno), I. Manzanilla (perc), J. Harneit (cond) Johannes Harneit: «Koloratur II» (UA)

Bern

- 05.06. FRANZÖSISCHE KIRCHE Francisca Baumann: voice sphere
- 06.06. CASINO Franz Rüfli (perc), Stanley Clark (tromb), Christine Bauer Reich, Wilson, Fulkerson, Yoho
- 09./11.06. LA CAPELLA Monika Hager: Mundwerke-Stücke für 12 Stimmen
- 25.06. LYCEUM CLUB Iris Egger (sop), Hansjürg Kuhn (pno) Mozart, Webern (5 Lieder op. 4), Debussy, Ravel
- 25./26.06. DAMPFZENTRALE Ensemble Neue Horizonte Bern, U.P. Schneider (cond) Musik, Text, Performance, Film Festival Zwillinge, zweieiige
- 04.09. AMTHAUS Vera Ehrensperger (sop), Marc-Olivier Oetterli (bar), Hansjürg Kuhn (pno) Wolf, Schumann, Arthur Furer, Schoeck

Boswil

- 04.06. ALTE KIRCHE Markus Fleck, Maurice Steger, Patricia Kopatchinskaja, Odin Rathnam, Reto Bieri, Concerto Boswil Bach, Mozart, Copland «Klarinettenkonzert» (CH UA) *Künstlerhaus Boswil*
- 25.06. ALTE KIRCHE Nikolaj Znaider, Altenberg Trio, casalquartett, Odin Rathnam Martin, Bartók, Ravel, Dvorák *Künstlerhaus Boswil*
- 26.06. ALTE KIRCHE Patricia Kopatchinskaja, Matthias Ziegler, Altenberg Trio, casalquartett, Odin Rathnam, Thomas Fleck, Reto Bieri Haydn, Debussy, Ziegler «Ente auf dem Yang-Tse», Schubert *Künstlerhaus Boswil* 17 h
- 26.06. ALTE KIRCHE Patricia Kopatchinskaja, Matthias Ziegler, Altenberg Trio, casalquartett, Odin Rathnam, Thomas Fleck, Reto Bieri Ignaz Franz Biber, Alain Ridout, Iris Szeghy, Saint-Saëns *Künstlerhaus Boswil* 22 h
- 30.06. ALTE KIRCHE Maria C. Schmid, Maurice Steger, Naoki Kitaya, casalquartett, Thomas Fleck Klangraum Venedig von Monteverdi bis Nono *Künstlerhaus Boswil*
ALTE KIRCHE Petersen Quartett, casalquartett, Karel Boeschoten, Iwona Schubert Dvorák, Ulrich Stranz «Sextett» (UA), Brahms *Künstlerhaus Boswil*
- 29.08. ALTE KIRCHE Keller Quartett Janacek, Ligeti, Beethoven *Künstlerhaus Boswil*