Zeitschrift: Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 32 (1971)

Heft: 9-10

Artikel: Quelques idées de Frank Martin : recueillies par Bernard Gavoty

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-955653

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

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

merhin kehrte, mit der Stimme des Künstlers im Ohr, das Gedächtnis blitzartig an seinen angestammten Platz zurück. Der aufregende Konzert-Organisator brachte mit aufgeregten Telefonaten besagte acht Leute und sechzehn Ohren zusammen.

Gefallen hat es gleichwohl allen. Außer, vermutlich, dem Verantwortlichen, der wohl Rechenschaft darüber ablegen mußte, für welche acht hochprominenten Besucher der Aufwand eines Konzertabends angemessen war.

V

Jeder Künstler, der zum ersten Mal in den USA gastiert, fiebert wohl den Eindrücken einer Gigantenstadt wie New York entgegen. In diesem Fall sank das Fieber rasch auf den Nullpunkt.

Der Fahrer des Managers verfrachtete Peter Zeugin in einen imposanten Chrysler-Imperial. Amerikas way of life! Und der Mann hinter dem Steuer hatte offensichtlich an seinem glänzenden Fahrinstrument ebensoviel Freude wie ein Schweizer Pianist an seinem glänzenden Konzertflügel. Nur spielte er anders: mit den sich automatisch öffnenden und ebenso automatisch schließenden Wagenfenstern. Je nachdem, welche Taste er anschlug, schnurrte diese oder jene Scheibe herunter und ebenso eilfertig wieder herauf, wenn er das Register wechselte. Bei aufmerksamer Konzentration war es mit einigem Glück möglich, den Kopf rasch durch den Hohlraum zu schieben, um wenigstens einen kurzen Froschblick auf das Rockefeller-Center oder das Empire-State-Building zu erhaschen, just bevor unweigerlich die automatische Glaskante erneut an den Schluß der Stadtbesichtigung gemahnte. Man soll ja selbst einen Pianisten nicht köpfen; schon gar nicht vor einem Konzert!

Cordes

Quelques idées de Frank Martin

recueillies par Bernard Gavoty

Ne comparons pas la littérature à la musique. Un livre se médite à loisir. Une pièce de théâtre occupe seule toute une soirée. Une oeuvre musicale nouvelle, au contraire, est presque toujours confrontée à d'autres oeuvres, d'époques différentes, en général. Ainsi s'explique la difficulté qu'éprouve le public à admettre la musique contemporaine: on la lui sert directement après des oeuvres classiques connues et aimées: le choc est trop rude. J'ai bien souvent remarqué qu'une oeuvre nouvelle qui remplit la soirée — un opéra, par exemple — entraîne le public bien plus facilement qu'une pièce isolée dans un concert panaché. Si le mélange est indispensable, je crois préférable de commencer par des oeuvres nouvelles et de détendre ensuite le public avec des oeuvres connues du répertoire.

Y a-t-il vraiment divorce entre le public des concerts et la musique dite moderne? Il y a eu de tout temps des publics hostiles, par principe et par goût, à toute innovation: ce sont souvent les plus sensibles et les plus musiciens. Parce qu'ils sont sensibles, ils réagissent violemment, et d'abord négativement, à toute musique inaccoutumée. Parce qu'ils sentent en musiciens, il leur faut une lente éducation de l'oreille pour pouvoir apprécier et goûter un langage nouveau. Un public moins sensible aux finesses de la musique déjà connue recherchera d'instinct la sensation, le choc, il se laissera facilement séduire par l'insolite d'une oeuvre nouvelle; son oreille musicale, moins fine, ne sera pas offusquée par les audaces sonores et trouvera même un plaisir particulier à se sentir en quelque sorte violée. Les raffinés exigent mille précautions. Aux autres, toutes les violences sont bonnes.

Une musique, si nouvelle soit-elle, doit d'abord convaincre les exécutants. Puis ceux-ci, par leur conviction même, finissent par entraîner un public, d'abord restreint, puis plus étendu. Tel est le destin normal d'une oeuvre «valable». Mais comment choisir parmi tant d'ouvrages sans valeur? Surtout, ne mêlons pas à ce choix des considérations extra-artistiques. Jouer une oeuvre par devoir, par snobisme, par souci patriotique, ou par calcul d'échange international est le plus mauvais service qu'on puisse lui rendre.

Il y a musique contemporaine et musique contemporaine. Certaines demeurent liées à la tradition occidentale, en ce qu'elles ne renient pas les bases mêmes de notre art classique — je veux dire les fonctions tonales. L'auditeur peut alors se familiariser progressivement avec un langage nouveau, dans la mesure où il n'y a qu'extension et non pars rupture. Tout autre est le cas de la musique atonale où tout est mis en jeu pour éviter que se crée une fonction tonale, une hiérarchie, si momentanée soit-elle, entre deux ou plusieurs notes, successives ou simultanées.

La pratique dodécaphoniste n'est qu'un premier pas dans cette voie, car il est parfaitement loisible, sinon facile, d'écrire une musique strictement dodécaphoniste qui ne soit pas du tout atonale. Pour rompre absolument avec ce vieux sens tonal, ancré en nous dès la première enfance, plusieurs techniques se sont créées, basées entièrement sur cette exigence négative. C'est le cas le plus extrême de la pauvreté volontaire. Le plus extrême? Peut-être pas, puisqu'il existe une musique dite concrète, qui va jusqu'à se priver des notes de notre gamme.

Ces deux extrêmes, l'atonalisme et la tonalité pure sans modulation, me semblent une transposition dans le domaine de l'art des exercices de l'ascèse mystique, un renoncement aux biens de ce monde et aux richesses acquises au cours des siècles. En fait, il en est bien ainsi, et j'ai trouvé chez un jeune tenant de la discipline atonale une volonté fanatique d'échapper au «trop

humain» de notre musique occidentale, une aspiration vers un absolu de pureté qui l'apparentait bien plus à un ascète qu'à un artiste. Lorsque je lui dis un jour que, pour être un véritable artiste, il fallait savoir apprécier la bonne cuisine, il eut un sursaut de dégoût et un regard de mépris.

Loin de moi la pensée de mépriser à mon tour semblable recherche: je comprends trop bien la tentation que peut offrir n'importe quelle pauvreté volontaire. Mais sur le terrain de l'atonalisme, toute ma sensibilité musicale se révolte. Je me trouve en face de l'atonalisme comme en face d'une architecture qui ne tiendrait aucun compte de la pesanteur, d'un monde où il n'y aurait plus ni verticale ni horizontale, où même la notion d'angle droit n'aurait plus cours. Car, enfin, c'est à cela qu'on nous convie: il s'agit de supprimer toute hiérarchie entre les notes, donc toute pesanteur tonale, toute différence entre la basse et les dessus, donc tout appui de ce qui est léger sur ce qui est lourd. On nous dira que c'est l'art de la relativité généralisée, ou celui des espaces interplanétaires: mais la relativité généralisée, si quelques-uns peuvent la calculer, à peine peuvent-ils la penser — en aucun cas se la représenter sensiblement.

Musicalement parlant, il ne reste guère, dans l'atonalisme, que montée ou descente, aigu ou grave, plus la diversité des timbres, et le rythme, qui n'a guère évolué: c'est peu pour construire «la musique de l'avenir». Je sais qu'il y subsiste encore une sensibilité aux divers intervalles et aux sonorités elles-mêmes, qui peut, à l'état pur, devenir exquise: peut-être un passage momentané dans ce monde appauvri qu'est l'atonalisme peut-il constituer pour certains une sorte d'enrichissement? Mais c'est, en même temps, un danger mortel, surtout pour de très jeunes compositeurs, car la sensibilité s'émousse vite; on en arrive à ne plus pouvoir supporter une consonance et, trop vite aussi, on est séduit par la facilité d'écriture qu'offre au compositeur une technique toute faite, intellectuellement difficile, à la vérité, mais qui le guide en le contraignant.

En raison même de son point de départ tout négatif (suppression de la fonction tonale) et de la pauvreté volontaire qui en découle, je ne crois pas à l'avenir de la musique atonale, si excitant que cela puisse paraître à ses fidèles de pénétrer les premiers dans un monde nouveau. Il y a beaucoup de joie orgueilleuse dans ce sentiment.

Verkaufe altershalber aus meiner Sammlung mit Garantie:

feine **VIOLINEN, VIOLA, CELLO,**

(vom einfachen bis zum berühmten Meister) sowie Bogen und Etuis, alles in bestem Zustand. Verkauf nur gegen Barzahlung. Freie Besichtigung an Sonntagen.

Hermann Fontana, 4418 Reigoldswil BI

Vous me demandez de conseiller un jeune auditeur mis en présence d'une oeuvre moderne qu'il entend pour la première fois? Je ne sors pas de mon rôle de bon Suisse en lui recommandant, avant le premier choc, une attitude de neutralité bienveillante. N'allez jamais au-devant d'une révélation «sensationnelle»: craignez la déception possible.

Si, dès le premier contact, vous êtes franchement rebuté, n'insistez pas. Pourquoi cela? D'abord, parce qu'il y a beaucoup de mauvaise musique dans la production contemporaine. Ensuite, parce que, si vous avez été rebuté par une oeuvre valable, ce n'est pas par bonne volonté que vous parviendrez à l'aimer. Plus tard, peut-être penserez-vous spontanément que «c'est une merveille». Tant mieux. Il faut laisser agir le temps.

En revanche si, dans une oeuvre nouvelle, quelque chose vous a plu, tâchez de réentendre l'oeuvre et de pénétrer plus avant ce qui vous a séduit.

Ne jugez pas un ouvrage d'après la faveur qu'il a suscitée ou sur la réputation de son auteur. Il y a des chefs-d'oeuvre populaires, d'autres qui ne le seront jamais. On peut en dire autant d'oeuvres vraiment médiocres. Qui pourra jamais énoncer les lois du succès?

(Source: «Musique», organe officiel du Conservatoire de la Chaux- de-Fonds et du Locle, XXXVIIIe année, numéro 7, août/septembre 1971)

Streß im Konzertsaal

Die Redaktion ist von verschiedenen Seiten auf den Artikel «Streß im Konzertsaal» aufmerksam gemacht worden mit der Bitte, ihn doch in der «Sinfonia» zu veröffentlichen. Gleich zu Anfang des Artikels steht geschrieben, eine *erstmals* in Wien durchgeführte wissenschaftliche Untersuchung räume recht gründlich mit der sehr weit verbreiteten Auffassung auf, die Arbeit des Orchestermusikers sei verhältnismäßig leicht und schön. Ueber einen längeren Zeitraum beobachtete ein Team von Psychologen, Soziologen und Medizinern die physischen, besonders aber die psychischen Belastungen von Orchestermusikern des Wiener Symphonieorchesters.

Für einmal waren die Zürcher den Wienern voraus. Ich hatte nämlich Gelegenheit, bereits in der «Sinfonia» 1962, 23. Jahrgang, S. 130 ff., die interessanten Ergebnisse von «Untersuchungen über die berufliche Beanspruchung von Orchestermusikern» zusammenzufassen, die in der «Zeitschrift für Präventivmedizin» vom Juli/August 1962 (Vol. 7, Fasc. 4, S. 267 ff.) veröffentlicht worden waren. Den drei Wissenschaftern Th. Abelin, M. C. Reymond und E. Grandjean stand damals das Zürcher Tonhalleorchester mit seinen 113 Musikern zur Verfügung. Was aus Wien über die physische und psychische Belastung der Berufsmusiker gemeldet wird, ist somit nicht neu.