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

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 33 (1972)

Heft: 9-10

Artikel: Y aura-t-il encore des musiciens en l'an 2000?

Autor: Leuzinger, Rudolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-955712

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

Was, außer falsch verstandener Kulturfrömmigkeit, zwingt uns, daran festzuhalten, ein Werk als Werk mit Haut und Haar abzubilden? Wenn ein Stück schon Schaden nimmt, wird es integral aufgezeichnet, warum dann nicht diesen Schaden ihm im voraus, gezielt und kontrolliert, zufügen? Warum nicht das Stück vorweg auseinanderschrauben, kürzen, durchlöchern und die Trümmer aufheben in einer neuen formalen Einheit, die nun ohne vergebliche Rücksicht auf den Formverlauf der Musik gewonnen werden kann? Warum den stolzen Anspruch, ein Werk als Werk ins Fernsehen zu bringen, nicht endlich aufgeben zugunsten des viel bescheideneren Anspruchs, über ein Werk zu informieren — das heißt, die Elemente, die Eigenarten, die das Werk konstituieren, zu zitieren, und das nun in voller Kenntnis dessen, was bisher geleistet worden ist; die Zitate einzubauen in einen Zusammenhang, der ihnen maximale Wirkung, kalkulierbare Wirkung sichert, und in diesen Zusammenhang alles einzubringen, was der adäquaten Rezeption der Musik förderlich ist: Probenausschnitte, Arbeitsgespräche, Ausweitungen vielleicht sogar in außermusikalische Bezirke, was weiß ich?
Von der Musik her betrachtet könnte das Fernsehkonzert so eine Funktion bekommen.

Gewiß: der Anstrich des Objektiven, den es sich so gerne gibt, bliebe dabei auf der Strecke. Aber er ist ohnehin verlogen. Ein in so hohem Maße technische Eingriffe auf allen nur erdenklichen Ebenen bedingendes Medium wie das Fernsehen kennt grundsätzlich keine Objektivität. Daß im Fernsehkonzert, wie ich mir's vorstelle, die Person des Machers deutlich in den Vordergrund gerückt würde, daß das Fernsehkonzert, wie ich mir's vorstelle, sich offen dazu bekennen würde, die Sicht eines einzelnen auf ein Werk zu vermitteln, wäre insofern nur heilsam.

Nämlich förderlich nun über den Bereich der Musik hinaus einem vernünftigen Verhältnis zwischen Konsumenten und Medium.

Y aura-t-il encore des musiciens en l'an 2000?

Par Rudolf Leuzinger

L'auteur est soliste de basson à l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. De 1942 à 1968 professeur à l'Ecole Supérieure de Musique à Zurich. Fondateur de l'orchestre des Semaines internationales de Musique à Lucerne. Secrétaire général de la Fédération Internationale des Musiciens. Président de la Société des Interprètes Suisses.

Lorsqu'en 1949, la Commission Consultative des Employés et Travailleurs Intellectuels recommença pour la première fois depuis la fin de la guerre à s'occuper, au sein de l'Organisation Internationale du Travail, des problèmes

des artistes interprètes et en particulier de ceux des musiciens, les représentants de la Fédération Internationale des Musiciens (FIM) firent remarquer de manière convaincante que dans 20 ans seuls les disques permettraient de suivre les destinées du grand art musical d'alors. Les porte-parole de la FIM déclarèrent que la profession de musicien était en déclin constant depuis l'invention du film sonorisé, du phonogramme et de la radio et qu'elle devrait faire l'objet d'une revalorisation à tous égards, si l'on ne voulait pas que, dans quelques années, les orchestres de renommée internationale éprouvent de la peine à maintenir leur haut niveau artistique.

Cet appel n'est pas resté sans écho. Les organisations intergouvernementales — l'Organisation Internationale du Travail, l'Unesco et les Bureaux Internationaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle — ont conjugué leurs efforts pour donner naissance à une convention internationale dont l'un des buts est de protéger les droits des artistes interprètes. Le Bureau International du Travail a adressé des recommandations à tous les Etats membres de l'IAO, les mettant en garde contre la dévalorisation de la profession de musicien. De son côté, le Conseil International de la Musique a approuvé à l'unanimité lors de son congrès de 1960, une résolution suggérant à l'Unesco de recommander aux gouvernements des pays membres d'étudier avec un soin tout particulier les problèmes des musiciens interprètes.

Dans certains pays, les conseils nationaux de la musique, dans d'autres, les ministères de la culture et dans d'autres encore les organisations de musiciens interprètes se sont chargés de ces problèmes et ont, dans une large mesure, confirmé le bien-fondé des mises en garde diffusées sur le plan international.

Vingt ans après la séance déjà évoquée du Bureau International du Travail, il faut constater que seules les mesures de nature à freiner le déclin de la profession qui furent prises par des personnalités clairvoyantes et par les institutions auxquelles elles appartiennent ont empêché que ces prophéties ne se soient révélées exactes. De nombreux orchestres professionnels ont cessé leurs activités au cours des vingt dernières années. De nombreux pays, parmi lesquels ceux qui avaient pu être considérés jusqu'alors comme pays exportateurs de musiciens sont loin d'être les derniers à être concernés, se plaignent d'un manque sensible de musiciens qualifiés et surtout de cordes.

Il faut citer pour illustrer cette situation que certains orchestres autrichiens emploient jusqu'à 30 pour-cent d'étrangers. D'après un rapport du Conseil de la Musique, le nombre de musiciens dans la République Fédérale d'Allemagne par rapport au nombre d'habitants de ce territoire a diminué de 32,6 pour-cent de 1933 à 1950 et de 55,1 pour-cent de 1950 à 1961. Dans de nombreux pays, il est impossible de former des orchestres ad-hoc pour l'accompagnement de revues, de cirques et autres représentations semblables car trop peu de musiciens libres sont en mesure de gagner leur vie grâce à de telles activités. Dans le domaine de la musique de danse et de la musique lé-

gère, la réduction du nombre des emplois disponibles prend des proportions effrayantes. Dans ces conditions, certains employeurs se voient contraints d'avoir recours à la musique enregistrée. Une tendance qui naguère aurait pu être réprimée est aujourd'hui hors de contrôle. Relativement peu de musiciens participent à la production de bandes magnétiques destinées à l'industrie du film et du disque, à la radio et à la télévision et, là où des syndicats actifs ne veillent pas attentivement à ce que l'utilisation de ces enregistrements sonores reste limitée, les besoins musicaux sont satisfaites essentiellement, sinon exclusivement à l'aide de «conserves musicales».

La diffusion de programmes télévisés par satellites de télécommunications permet la retransmission sur tout le globe de programmes artistiques et surtout musicaux, en direct ou avec un décalage tenant compte des fuseaux horaires pouvant atteindre jusqu'à 24 heures. Quelques orchestres représentatifs des différents genres de musique suffiraient à satisfaire les besoins musicaux de toute l'humanité.

Il y a vingt ans, les représentants de la FIM pouvaient encore faire remarquer qu'avec l'utilisation de plus en plus répandue des disques et des moyens de fixation du son, les musiciens déjà fortunés, grâce aux productions qu'ils mettent à la disposition de l'industrie du disque ne peuvent que s'enrichir d'avantage alors que la situation des musiciens tombés dans le dénuement par suite de la perte de leur emploi consécutive au développement de l'industrie du disque ne fait que s'aggraver. On ne peut plus parler aujourd'hui dans les différents pays que de petits groupes qui enregistrent des disques et gagnent très bien leur vie et de groupes un peu plus importants de musiciens qui disposent d'un revenu confortable bien que ne produisant pas de disques. Les musiciens que l'on pouvait autrefois qualifier de pauvres ont, à quelques exceptions près, déserté la profession.

Cet état de choses n'a pas facilité la tâche aux jeunes désireux de choisir la profession de musicien instrumentiste. Qui veut conseiller honnêtement le père d'un enfant doué pour la musique se doit de lui expliquer que son fils n'a de chance de gagner décemment sa vie que s'il cultive ses dispositions avec beaucoup de courage et de ténacité, afin de réaliser des performances plus que moyennes. La médiocrité n'a pas sa place dans les professions musicales. Mais qui peut prévoir ce qu'il adviendra d'un jeune musicien au cours des six ou huit années nécessaires à sa formation? Quel père est prêt à financer un cycle d'études très coûteux, s'il doit s'attendre à ce que son fils ou sa fille soit obligé de changer de voie peu de temps avant les examens finals?

Il ne faudra donc pas s'étonner si, d'ici à une époque relativement rapprochée, le critère de la musique permet de distinguer deux types de pays: ceux dans lesquels la vie musicale, y compris la formation des musiciens, sera prévue avec soin et prise en charge, dans une large mesure, par l'Etat et ceux que la vie musicale désertera et qui subviendront à leurs besoins à l'aide de

musiciens importés et de musique enregistrée et diffusée. Il est évident que, dans de telles circonstances, les pays exportateurs de musique, comme en économie, influenceront puissamment la vie musicale des pays importateurs. Les particularités musicales de l'art musical disparaîtront peu à peu.
Les efforts faits en vue d'endiguer cette évolution n'ont pas manqué au cours des dernières années. Un accord international a été mis sur pied à Rome en octobre 1961, par lequel les droits des artistes interprètes sont protégés. Les pays conscients de leur rôle culturel ont adhéré à cet accord et ont inséré des dispositions concernant la protection des artistes interprètes dans leurs législations.

En 1954 déjà, la Fédération Internationale de l'Industrie Phonographique avait signé avec la Fédération Internationale des Musiciens (FIM) un traité prévoyant qu'elle ferait participer les membres de cette dernière aux gains résultant de l'utilisation des disques à la radio aussi longtemps que les musiciens ne bénéficieront pas eux-mêmes d'un droit protégeant leurs performances enregistrées. A la suite de cet accord, des sommes assez importantes, qui servent surtout à la sauvegarde et à la promotion de la profession, ont surtout profité aux musiciens européens.

Des traités ont été signés en 1957 par les trois fédérations internationales d'artistes interprêtes (acteurs, artistes de variétés et musiciens) et par l'Union Européenne de la Radio. Ils prévoient, pour l'essentiel, que les artistes interprètes qui participent à certaines émissions radiodiffusées et télévisées doivent percevoir des indemnisations complémentaires lorsque leurs productions sont utilisées sur le plan international, et que l'utilisation des programmes artistiques enregistrés doit être soumise à certaines limites.
Un accord passé entre la Fédération Internationale de l'Industrie Phonographique et la Fédération Internationale des Musiciens stipule que les performances musicales enregistrées dans un but déterminé (enregistrements de disques, films de cinéma et de télévision, programmes radio, etc.) ne peuvent être utilisés à d'autres fins sans l'autorisation des musiciens concernés ou de leurs organisations syndicales.

Certains pays ont fait de gros efforts pour rendre la profession de musicien plus attrayante. Des augmentations de salaires allent jusqu'à 50 pour-cent — abstraction faite des augmentations destinées à compenser la hausse du coût de la vie — n'ont pas été chose rare au cours des cinq dernières années pour les musiciens des orchestres symphoniques, des orchestres d'opéra et de radiodiffusion. Des orchestres qui, auparavant, n'étaient engagés que pour la durée d'une saison ont obtenu des contrats pour toute l'année. Dans de nombreux cas, les orchestres ont été tellement agrandis à la suite de la pénurie de musiciens libres qu'ils peuvent s'acquitter de leurs tâches sans faire appel à des joueurs d'appoint.

Ces mesures améliorent la situation économique, juridique et sociale des musiciens. Elles ne sont cependant pas suffisantes pour sauver la profession.

Les trois organisations intergouvernementales, le Bureau International du Travail, l'Unesco et les Bureaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle, ont eu dans les années cinquante, l'intention de faire bénéficier les musiciens de la protection dont jouissaient les créateurs, compositeurs et auteurs dramatiques depuis des dizaines d'années. L'accord de Rome déjà mentionné, qui protège également les artistes interprètes, accorde pour cette raison aux musiciens interprètes le droit de limiter l'utilisation de leurs enregistrements et d'être indemnisés équitablement de cette utilisation. On a cru dans certains pays de répondre au mieux à l'esprit des dispositions de la convention en reconnaissant des quasi-droits d'auteur aux artistes interprètes. La conséquence pratique en a été que les artistes dont les performances sont enregistrées, retransmises ou utilisées de toute autre manière cèdent très souvent la totalité de leurs droits à leur employeur ou au fabricant de l'enregistrement contre une somme forfaitaire absolument dérisoire. La performance artistique «vendue» dans ces conditions peut être alors utilisée sans restrictions temporelles ou géographiques. La conséquence de ceci apparaît clairement, si l'on songe que certains musiciens peuvent, avec l'insouciance propre aux artistes, autoriser un fabricant de disques, éventuellement sans envergure, à reproduite leurs performances à son gré. Non seulement cet enregistrement peut être reproduit à volonté sur disque, à la radio et à la télévision dans le même pays mais il peut encore servir à la sonorisation de films de cinéma et de telévision et atteindre tous les établissements reliés à la centrale de diffusion musicale qui, dans de nombreux pays, est connue sous le nom de «Musak». Le même disque est utilisé maintes fois dans les tourne-disques automatiques, dans les établissements de location de disques, les salles de cinéma et sur les terrains de sport. La musique enregistrée et la musique diffusée s'arrêtent de moins en moins aux frontières politiques et économiques. C'est ainsi que l'émission en eurovision retransmise de Madrid le 29 mars 1969 atteignit 46 millions d'hommes. Un disque qui n'a peut-être qu'un tirage modeste dans son pays d'origine est réimprimé dans un grand nombre d'autres pays par des sociétés parentes et cette nouvelle édition est à son tour réutilisée.

Pour cette raison, la Fédération Internationale des Musiciens a suggéré avec insistance aux organisations membres de veiller à ce que les musiciens dont elles défendent les intérêts n'acceptent pas de céder leurs droits contre des indemnités forfaitaires. Cette directive n'a pas été donnée uniquement parce que, d'une manière générale, les sommes forfaitaires versées sont sans rapport avec le produit de l'utilisation ultérieure, mais encore parce que la pratique a montré que les mesures administratives nécessaires pour obtenir la cession de droits particuliers exercent une influence dilatoire salutaire sur l'utilisation des performances enregistrées. Il est apparemment plus facile d'enregistrer de nouveau une composition dans un pays de langue différente que d'obtenir certains droits dans le pays d'origine et de procéder aux arrange-

ments nécessaires sur le plan de langue et des goûts pour adapter l'enregistrement aux besoins d'un nouveau cercle de consommateurs.

Un autre moyen de protéger la profession de musicien contre les dangers de l'utilisation illimitée des enregistrements musicaux consiste à faire bénéficier la profession entière des indemnités versées pour l'utilisation publique d'enregistrements musicaux au lieu de payer ces indemnités aux musiciens concernés. Un tel système, qui est appliqué avec succès aussi bien en Grande-Bretagne qu'en Norvège, présente un avantage en ce sens que les musiciens qui jouent pour les disques ou d'autres formes d'enregistrement ne tiennent pas absolument à ce que leurs enregistrements soient joués trop souvent et en tout lieu. Les indemnités payées pour l'utilisation des enregistrements sont perçues et employées en Angleterre par les syndicats des musiciens et, en Norvège, par une fondation pour la promotion des professions des artistes interprètes.

La Fédération Internationale des Musiciens a élaboré des propositions ayant pour objet de déterminer dans quelles conditions il serait possible, partant de ce principe, d'aider les pays en voie de développement à sauvegarder et à développer leur propre culture musicale qui menace d'être noyée par le flot des disques étrangers et des programmes musicaux retransmis par satellites. Tout comme on développe le réseau routier d'un pays à l'aide du produit de taxes supplémentaires sur le prix de l'essence et de la même façon qu'on lutte contre des excès de l'alcoolisme par l'imposition des boissons alcoolisées, il devrait être possible de financer la recréation d'un bon nombre d'emplois que les musiciens occupaient, il y a moins de cinquante ans, grâce aux indemnités versées pour l'utilisation de la musique enregistrée. Il ne s'agirait naturellement pas de restaurer de cette manière la musique d'antan mais de permettre aux musiciens de notre époque de jouer les mélodies demandées par le public d'aujourd'hui. Ce que l'on jouerait n'est pas d'une importance primordiale. Il s'agit avant tout de créer suffisamment d'emplois pour les musiciens interprètes et de donner ainsi une certaine latitude à l'ensemble de la profession afin que même les musiciens moyennement doués aient la possibilité de gagner leur vie. Il faut rappeler ici qu'une sélection de musiciens très qualifiés au profit des orchestres de grande classe ne peut s'opérer sans une participation nombreuse des générations nouvelles.

Toutes ces mesures peuvent aider à surmonter une période critique. Elles ne peuvent cependant pas faire oublier qu'il faut voir la véritable cause de cette crise des musiciens dans le fait que l'homme ne s'aperçoit pas que la musique, de par son essence même, est quelque chose de vivant, d'impossible à figer, une chose qui réclame la participation active des auditeurs. On peut décorer une maison à l'aide de fleurs artificielles. Elle en sera plus agréable que si aucune fleur ne l'agrémentait. Mais les fleurs artificielles ne peuvent en aucun cas remplacer la relation vivante qui s'établit entre les fleurs et la maîtresse de maison, lorsque celle-ci les soigne, les arrose, se réjouit de leur

épanouissement et s'attriste de les voir s'étioler. De façon analogue, non seulement les amateurs de musique mais tous les hommes devraient ressentir une joie intense à participer à l'éclosion d'une oeuvre musicale. Si cette joie existe, l'auditeur ne pourra plus comparer les conditions d'exécution d'un concert à celles de la restitution mécanique obtenue à l'aide de disques et de bandes magnétiques et les différences qui permettent de distinguer l'exécution vivante de la restitution mécanique ne lui apparaîtront plus comme des insuffisances.

Mais il faudrait pour parvenir à cette réceptivité à l'égard de la musique, changer fondamentalement l'attitude de l'homme face à la vie et à ses semblables. Et cela n'est réalisable, en mettant les choses au mieux, qu'en éduquant les jeunes générations. En attendant que cet objectif soit atteint, et à condition que ses avantages soient nettement reconnus par une large audience, il incombe aux syndicats de musiciens et aux groupements professionnels de veiller à ce que les droits de chaque musicien sur l'utilisation de leurs enregistrements ne soient pas l'objet de manipulations arbitraires destinées à favoriser l'enrichissement de quelques vedettes et nuisibles à la communauté des musiciens. Les organisations de musiciens n'exercent pas un tel contrôle comme une fin en soi. Celui-ci n'est pas dirigé non plus contre des artistes en particulier. Il relève simplement du souci de protéger la profession de musicien instrumentiste. De la sauvegarde de la profession dépend la survie de la musique. Qui donc exécutera les nouvelles oeuvres des compositeurs, à la radio et pour l'enregistrement des disques, lorsque les intermédiaires vivants du son et de la mélodie auront tous disparu?

Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Der «Schweizerischen Musikzeitung» entnehmen wir den nachfolgenden Bericht über die 53. Jahresversammlung der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, deren Wirken alle wahren Musikfreunde in unseren Reihen interessieren muss. *f.*

Im Konservatorium Winterthur versammelten sich rund dreißig Mitglieder und Gäste der über 500 Mitglieder zählenden Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft zu ihrer 53. Jahresversammlung. Es erübrigt sich hier, darzulegen, wie der Kassier trotz einer eher bescheidenen Bundessubvention die großen und teilweise kostspieligen Aufgaben der Gesellschaft zu berappen und die Jahresrechnung ins Gleichgewicht zu bringen vermag. Der Jahresbericht des Präsidenten Dr. Ernst Mohr jedoch gab wissenswerte Aufschlüsse über das große Ausmaß kultureller Arbeit, die in stiller Forscher-