

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (1987)
Heft: 13

Buchbesprechung: Livres = Bücher
Autor: Demierre, Jacques

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: 12.02.2026

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

Livres Bücher

Une façon de combattre la discrimination

Simha Arom: Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique centrale, structure et méthodologie

Selaf, 1985, Paris (5, Rue de Marseille, F-75010, tél. 4208'47'66)

Peu de livres sont aussi importants que «Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique centrale, structure et méthodologie» de Simha Arom. Cet ouvrage en deux volumes, résultat de vingt ans d'études consacrées à la musique centrafricaine, est passionnant pour deux raisons: non seulement il permet une approche de l'intérieur de la musique africaine avec une rigueur et une pertinence rarement rencontrées, mais encore, il pose des problèmes qui dépassent largement le cadre de l'ethnomusicologie et qui sont (ou devraient être...) au centre de toute discussion sur la musique en général et sur la musique contemporaine en particulier.

Les deux volumes se divisent en six livres pouvant chacun être lu indépendamment des autres. Le premier livre constitue une introduction générale aux musiques traditionnelles centrafricaines d'un point de vue *social* et *typologique*. Le deuxième livre présente un *essai de classification* des différentes techniques employées en polyphonie, et expose d'une manière critique les sources faisant état de la polyphonie de ce continent. Le troisième livre aborde la problématique inhérente à l'étude de ce genre de musique (*outils technologiques*). Le quatrième livre concerne encore les outils utilisés, mais cette fois-ci les *outils conceptuels*. Le cinquième livre est entièrement dédié à la *structuration du temps* dans les musiques africaines. Le sixième livre, qui constitue un volume à lui seul, traite des diverses *techniques polyphoniques et polyrythmiques* pratiquées en Afrique centrale.

Face à cette importante somme d'informations, il est illusoire de vouloir rendre compte d'une manière exhaustive d'un texte aussi dense dont aucune des mille pages le composant ne s'écarte du matériau étudié (d'où peut-être une certaine rudesse à la lecture, mais ne nous en plaignons pas! Pour une fois qu'un musicologue ne succombe pas à une overdose de métaphores sans fin...). Relevons néanmoins plusieurs points, comme par exemple l'emploi tout à fait pertinent de certains principes appartenant à la phonologie (répétitions, commutations, mise en paradigme, traits distinctifs) qui ont permis à Simha Arom de se constituer les outils conceptuels nécessaires à la description et à l'analyse des polyphonies et polyrythmies africaines.

Le musicologue nous offre également une réflexion et une mise au point ter-

minologique concernant le rythme et les diverses notions s'y rattachant. Le problème de la métrique est particulièrement intéressant dans la mesure où, dans cette musique d'Afrique centrale, il n'existe pas de métrique au sens où nous l'entendons, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de schéma régulier d'accentuations qui correspondrait à un temps fort et qui coïnciderait avec la battue. Leur métrique est en fait un déroulement de temps égaux et non hiérarchisés où le rythme résulte de l'organisation des durées (accents, opposition de durées, variations de timbres successifs, principe d'imparité rythmique, etc.). Il en découle un phénomène d'*ambiguïté* rythmique dans lequel l'irrégularité interne alimente l'intérêt de l'écoute (Messiaen n'est pas loin...).

Un autre concept important abordé par Arom est celui de *modèle*. L'existence d'une sorte de cantus firmus sous-jacent qui peut être exprimé, mais qui ne l'est pas forcément, permet aux musiciens de créer des variations et des changements à partir de cette matrice de base, qui est d'ailleurs appelée «la mère du chant» par les africains. Pour une oreille non exercée, deux réalisations différentes d'un même modèle (et là on retrouve la phonologie) seront perçues précisément comme différentes, alors que pour l'exécutant africain, il s'agira du même chant, le modèle étant le même les deux fois.

Un ouvrage de ce genre devrait servir non seulement aux ethnomusicologues, mais également aux compositeurs, aux instrumentistes et à tous les passionnés de musique. Sa portée dépasse à la fois le domaine de la musique africaine proprement dite et celui de la musique elle-même. Comme le dit d'ailleurs Simha Arom en guise de conclusion, ce livre «est une façon de contribuer, tant soit peu, à susciter un plus grand intérêt, une évaluation plus équitable et une meilleure compréhension, à susciter, en un mot, la *reconnaissance* de la culture des autres. C'est encore — et ce n'est certes pas moins important — une façon comme une autre, de combattre la discrimination aveugle qu'est le racisme».

Jacques Demierre

Disques Schallplatten

Niemals sentimental

Pupils of Clara Schumann

Fanny Davies, Ilona Eibenschütz, Adelina de Lara spielen Klavierwerke vorwiegend von Robert Schumann, auch Einzelnes von Scarlatti, Beethoven, Chopin, Brahms.
Pearl Gemm 291-299, 9 LP's

Der Einstieg ist faszinierend: die oberste Platte, 291 A, enthält das Schumann'sche Klavierkonzert a-moll, wie

man es seit langem nicht gehört hat: vital, temperamentvoll, expressiv aber nicht schwülstig, phrasiert aber nicht über-phrasiert, mit wenig rubato und wenn, dann musikalisch gerechtfertigt, mit grossem Bogen — bei aller Wahrung des Details, die Architektur des ersten Satzes nachzeichnend, in schlichtem Ton das Intermezzo: als «Dialog zwischen Klavier und Orchester» wie Clara gefordert hatte (quasi mehr sprechend als singend), und nicht überhetzt das Finale. Es spielt Fanny Davies, offenbar die beste unter den drei Schülerinnen der Schumann-Witwe, sekundiert von Ernest Ansermet und dem Royal Philharmonic Orchestra London, das weder in bester Form war noch von der Klangtechnik freundlich behandelt wurde; 1928 gab es bessere Aufnahmen. Doch die Pianistin machte das mehr als wett. Vieles in dieser Anthologie ist weniger eindrucksvoll, aber das schmälert keineswegs die Spannung, mit der man das hier Gebotene anhört, weil es ja sein könnte, dass wir auf dem Umweg über die Schülerinnen einen Eindruck von der Lehrerin erhalten. Denn aus den widersprüchlichen Zeugnissen, Berichten und Kritiken der Zeitgenossen Clara's kann man kein Bild bekommen: den einen war sie zu gefühlvoll, den anderen zu gefühllos, den einen zu laut (wollte zeigen, dass sie es den Männern gleich-tun konnte), den anderen zu leise (na klar, die Weiber gehören halt an die Kochtöpfe), kurz — man erfährt, wie so oft, mehr über die Schreiber als über die (angeblich) Beschriebenen.

Zwei statements, berichten die Schülerinnen, bläute ihnen die sonst nicht eherne Gesetzestafeln meisselnde Clara immer wieder ein: 1. Bei Schumann ist jede Note, jede Pause, jedes Vortragszeichen von höchster Wichtigkeit. 2. Schumann ist niemals sentimental. Zu Punkt eins lässt sich sagen, dass Fanny Davies dem Gebot konsequent gefolgt ist, und Adelina de Lara (1872–1961), die ihre Aufnahmen 1951/52, also als 80jährige machte und unüberhörbar technische Probleme hatte, in diesem Punkt ebenso wenig als Zeugin fungieren kann wie Ilona Eibenschütz (1873–1967), die in dieser Kollektion nur auf anderthalb Plattenseiten, und ausschliesslich mit kurzen Stücken, vertreten ist, so dass man ihre Interpretationsweise nicht ohne Vorbehalte beschreiben könnte. Punkt zwei hingegen lässt sich eindeutig klären: nirgends taucht Sentimentalität auf. Der Vortrag mag nicht immer so «poetisch» sein, wie Schumann es forderte, doch jenen Seelenschmalz, in dem seine Werke so oft versinken, wird man hier vergebens suchen.

So kann man endlich auch einmal op. 15 Nr. 7, die zumeist arg malträtierte «Träumerei» aus den «Kinderszenen», in einer vernünftigen Wiedergabe erleben, und dies gleich in zwei Interpretationen, denn sowohl Davies wie auch de Lara haben den Zyklus aufgenommen. Beide kommen ohne das übliche rubato aus; statt dessen verlängert Davies die ohnehin lange Note zu Anfang des