

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2009)
Heft: 107

Artikel: "Je n'aime pas la structure vaticane" : entretien avec Daniel Schnyder =
Ich mag keine pontifikale Struktur : Gespräch mit Daniel Schnyder
Autor: Hêche, Yaël / Schnyder, Daniel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927708>

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: 30.04.2026

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

« JE N'AIME PAS LA STRUCTURE VATICANE »

PAR YAËL HÛCHE

Entretien avec Daniel Schnyder

Ich mag keine pontifikale Struktur – Gespräch mit Daniel Schnyder

Das Kammerorchester Lausanne ist das einzige Schweizer Orchester, das sich alle zwei Saisons einen «Composer in residence» leistet. Nach Thomas Demenga ist es nun Daniel Schnyder, der das Orchester während der ganzen Saison 2009/10 begleiten wird. Bei einem Treffen im März 2009 vertraute uns der Zürcher Komponist, Improvisator und Saxophonist seine Ansichten über sein eigenes Werk, in dem sich Klassik, Jazz und aussereuropäische Musik vermischen, und über das aktuelle musikalische Schaffen an.

Daniel Schnyder, vous êtes à la fois compositeur, interprète, improvisateur, vous œuvrez tant dans le jazz que le classique, sans compter votre intérêt pour les musiques venues d'ailleurs. Comment êtes-vous parvenu à cette synthèse peu commune ?

J'ai d'abord commencé par l'étude du violoncelle et donc de la musique classique, avant de découvrir le jazz à la radio. De l'improvisation qui pouvait difficilement être jouée au violoncelle ! Mon père m'a donc permis de commencer le saxophone avec Edmond Cohanier, un musicien d'une extraordinaire ouverture d'esprit qui a développé le saxophone classique à Paris, a joué avec Ravel et Stravinski. On imagine à tort que le jazz et le classique sont deux mondes séparés, mais ce n'était absolument pas le cas à l'époque : des noms tels que Gershwin ou Weill suffisaient à le prouver. Ce n'est qu'après la seconde guerre mondiale que les deux mondes se sont séparés. Et c'est regrettable, car beaucoup de musiciens d'aujourd'hui souhaiteraient pouvoir travailler plus aisément dans les deux répertoires. L'un des concerts prévus avec l'OCL en collaboration avec la HEM Jazz de Lausanne, le 22 décembre 2009, sera l'occasion unique de réunir à nouveau jazz et classique en mélangeant des interprètes issus des deux styles. Ce sera une grande fête musicale !

L'improvisation fait partie intégrante du jazz, ce qui était le cas aussi pour le classique autrefois. Cette pratique s'est toutefois perdue. Le déplorez-vous, essayez-vous d'intégrer certains aspects de l'improvisation dans votre musique « classique » ?

Il faut d'abord séparer deux choses : l'aspect expressif — où le musicien doit prendre des décisions et donc improviser sur la note, en termes de durée, de dynamique — et l'improvisation sur une harmonie et sur un rythme. Ce dernier aspect ne pose pas de problème pour un musicien de jazz dont c'est le métier, mais reste de nos jours bien souvent hors de portée pour un musicien classique à l'exception, et de manière limitée, de certains instrumentistes, tels les organistes ou les clavecinistes. Je ne m'explique d'ailleurs pas comment cette pratique s'est perdue, alors qu'aussi bien Mozart que Rachmaninov étaient de fantastiques improvisateurs.

Ensuite, on fait souvent l'équation jazz = improvisation, ce qui est faux. L'improvisation, c'est le souci d'être à chaque fois différent, de ne pas se répéter encore et toujours. Le jazz, c'est une langue rythmique venue d'Afrique. La microstructure rythmique du jazz est très différente de celle

du classique et ne peut être notée. Voilà pourquoi on peut difficilement jouer du jazz « pur » avec un orchestre classique. Cela demanderait un énorme travail. C'est un peu comme l'apprentissage d'une langue : même une fois celle-ci maîtrisée, il reste le problème de l'accent.

Votre musique n'est donc pas une synthèse entre classique et jazz ?

Non, ma musique présente certes des rythmes issus de la musique brésilienne, cubaine ou d'autres horizons encore, mais il ne s'agit pas d'une synthèse entre classique et jazz, car précisément la microstructure rythmique différente de ces deux langues rendrait cette fusion impossible. De plus, le jazz et les musiques ethniques sont souvent limités au niveau de la polyphonie, ce qui rend toute volonté de synthèse encore plus difficile. Je ne prends donc pas tel ou tel élément de musique cubaine ou africaine pour ensuite le combiner avec tel élément du classique. Je m'inspire plutôt de telle ou telle musique pour trouver mes solutions propres et nouvelles. Il ne s'agit donc pas de collage, mais d'une question d'influence, en ce sens un procédé qui existe tant dans certaines pièces espagnoles de Ravel que dans le *Concerto italien* de Bach !

Quel regard portez-vous sur la musique classique contemporaine ? Trouvez-vous qu'il s'agisse d'un univers trop cloisonné ?

Il est dommage que la musique contemporaine soit trop souvent limitée à des concerts ou des festivals spécialisés qui ne touchent qu'un public restreint. Une situation qui, là encore, n'existe que depuis la seconde guerre mondiale et touche également le jazz ou la musique ancienne, des domaines qu'on essaie souvent de subdiviser en une multitude de chapelles. Je déplore cette tendance à l'idéologie. En tant que compositeur, il faut au contraire s'ouvrir à plein d'influences, sinon on ne tient pas tout une carrière ! Le problème se situe également au niveau académique : autrefois, les compositeurs composaient régulièrement sous la pression des circonstances, il fallait souvent produire pour subsister. Aujourd'hui, on tend à expérimenter de façon scientifique et si une œuvre plaît au public, elle donne l'impression de ne pas être sérieuse, se voit même taxée de commerciale ! Et c'est un comble ! Mozart n'aurait jamais compris un tel raisonnement ! Personnellement, je ne compose bien sûr pas dans un but

« commercial », mais le fait de plaire au public, de me rendre compte que ce dernier comprend ma musique, me ravit et m'est nécessaire.

Vous avez la chance aujourd'hui de toucher un large public, de voir vos œuvres jouées à travers le monde par de prestigieux interprètes. Une chance que peu de compositeurs actuels connaissent. Comment expliquez-vous ce succès ?

Je n'avais bien sûr aucun plan. Mais j'ai toujours essayé de faire la musique que j'aime, d'abord avec des amis musiciens. Puis, d'autres musiciens l'ont entendue et ont voulu la jouer. C'est là la base à partir de laquelle tout s'est développé. Aujourd'hui, la musique est parfois trop idéologique, construite non pas autour des musiciens, mais autour d'une idée ou d'un projet qui représente une sorte de superstructure dénuée de fondations.

De nos jours, il y a de même trop d'écoles : on écrit, par exemple, de la musique sérielle parce qu'on l'a étudiée au Conservatoire, ou alors avec Boulez. Or, avoir été l'élève de Boulez n'implique pas de devoir écrire comme lui, ce serait dénué de sens. Ça intéresse peut-être une certaine élite administrative, mais certainement pas les musiciens ! Je n'aime pas cette « structure vaticane » en musique, ni l'idée de l'école qui implique trop souvent un enfermement, une limitation.

Par rapport à beaucoup d'autres œuvres de musique classique contemporaine souvent très « cérébrales », vos partitions semblent parler directement aux sentiments. Cet aspect est-il particulièrement important à vos yeux ?

Je ne boude pas, bien au contraire, l'aspect « cérébral » de la musique ! Ainsi, il m'arrive d'écrire des canons à proportion ou dans d'autres formes qu'on ne perçoit pas à l'oreille, mais qui donnent une structure « par derrière » à la musique et procurent aussi un plaisir d'écrire. Une telle structure ne peut être improvisée et nécessite donc d'être écrite. Et en tant qu'improvisateur, il faut trouver des raisons d'écrire la musique. Il en allait de même chez des compositeurs comme Bach ou Mozart, qui étaient à la fois de géniaux improvisateurs et pouvaient composer dans les formes les plus strictes et les plus savantes.

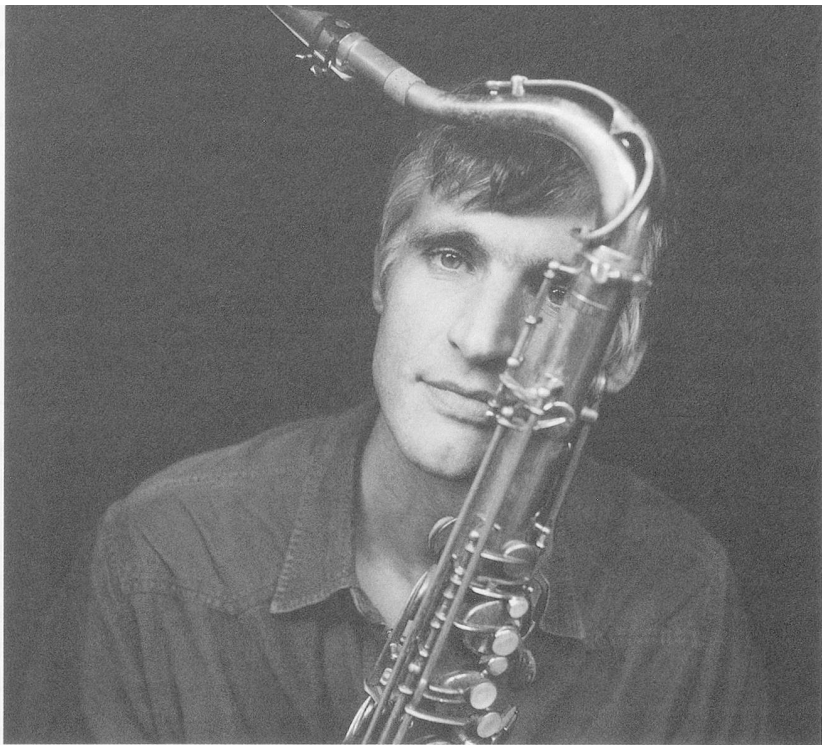


Photo : Anja Tanner

Vous êtes né à Zürich, mais vivez actuellement à New York. Les possibilités de diffusion de la musique contemporaine sont-elles différentes aux USA ?

Aux Etats-Unis, plus de choses sont possibles. On peut notamment plus facilement développer des projets : par exemple, il n'existe pas en Europe de percussionniste capable à la fois de jouer la *Sonate pour percussion* de Bartók puis de se lancer dans un groove. Aux USA, si ! En revanche, au niveau de l'orchestre symphonique classique et de la programmation, c'est beaucoup plus difficile et conservateur. Les gens veulent entendre les standards du répertoire. De plus, les orchestres ne bénéficient pas de subventions étatiques, mais privées. La pression commerciale est donc beaucoup plus importante.

Daniel Schnyder en résidence à l'Orchestre de Chambre de Lausanne

Le programme

Au fil de la saison 2009-2010, pas moins de quatre concerts permettront de découvrir les différences facettes de Daniel Schnyder compositeur, mais aussi interprète.

- Le dimanche 29 novembre 2009 à 11 h 15, Bruno Weinmeister sera à la tête de l'OCL dans un programme entièrement consacré à Daniel Schnyder, avec deux créations suisses : le *Concerto pour violoncelle*, interprété par Joël Marosi, et le *Concerto pour orchestre de chambre*. Ce concert fera l'objet d'un CD complété par la *2^e Symphonie* du compositeur, à paraître dans la série Musiques suisses du Pour-cent culturel Migros.
- Les 11 janvier 2010 à 20 h 30 et 12 janvier 2010 à 20 h, la star incontestée du jazz Eddie Daniels prêtera son talent pour la création mondiale d'un *Concerto pour clarinette*, une commande de l'OCL. Kristjan Järvi dirigera la phalange lausannoise dans ce programme complété par le *Divertimento* de Richard Strauss et l'intégralité du ballet *Pulcinella* de Stravinski.
- Soirée exceptionnelle le 22 décembre 2009 au Casino de Montbenon de Lausanne. Dans une collaboration avec la HEM Jazz de Lausanne, Daniel Schnyder propose un concert intitulé « Depuis le Cervin, par temps clair, on peut voir Manhattan et Istanbul ». Au cœur de la soirée, la création suisse du *Concerto pour cor des alpes* de Schnyder qui interviendra également au saxophone.
- Mardi 2 mars 2010 à 12 h 30, dans le cadre de la série de musique de chambre « Les entractes du mardi », six musiciens de l'OCL présenteront un portrait en musique de Daniel Schnyder, auquel ce dernier concourra en tant que saxophoniste.

Sauf indication contraire, les concerts ont lieu à la Salle Métropole, à Lausanne.

Renseignements : www.ocl.ch et www.danielschnyder.com