

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

**Herausgeber:** Eidgenössischer Orchesterverband

**Band:** 25 (1964)

**Heft:** 6-7

  

**Artikel:** 1910 à 1960, le plus grand bouleversment de la musique européenne depuis son origine : (extrait de l'allocution adressée aux vétérans de 1964)

**Autor:** Cherbuliez, Antoine-E.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-955767>

### **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:** 18.02.2026

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

Cham, où ils ne trouvèrent non seulement un apéritif présenté par l'orchestre de Cham, mais une vue superbe sur le lac, le Rhigi, le Pilate, les alpes uranaises.

Après le banquet la *mise à honneur de 23 nouveaux vétérans*, parmi eux sept dames, et dont quatre ont pu être nommés *vétérans d'honneur avec 50 ans et plus d'activité ininterrompue* dans les orchestres, prit lieu sous la direction de M. W. Aus der Au, président de la société. Le soussigné avait été prié de leur adresser quelques réflexions, dont la teneur principale se trouve condensée dans ce numéro.

L'impression générale fut de nouveau que ces rencontres amicales et musicales sont un élément de base pour la vie interne de la S. F. O. qu'il faut continuer de cultiver en vue de la réalisation de nos idéaux communs.

Au revoir donc, en aussi grand nombre que possible, en 1965 à Lenzbourg.

A.-E. Cherbuliez

## *1910 à 1960, le plus grand bouleversement de la musique européenne depuis son origine*

(Extrait de l'allocution adressée aux vétérans de 1964).

Il est indéniable que nos vétérans d'honneur, commençant leur activité d'orchestre comme jeunes gens vers 1914 ou au début de la première guerre mondiale, aient été témoins auriculaires plus ou moins conscients d'un demi-siècle d'évolution de la musique en Europe. Se rendent-ils compte qu'ils ont assisté, de ce fait, à un changement radical et total de la langue musicale de notre continent? Il n'existe aucune autre époque musicale où la distance entre le point de départ (1910) et les «status quo» (1960) soit aussi énorme, paraissant vraiment infranchissable!

L'invention et le développement de la *polyphonie médiévale* au XII<sup>e</sup> siècle fut un fruit admirable et typique de l'esprit musical européen, mais elle était une suite logique de la monodie sacrée et profane partout en usage (plain-chant!). Lorsque, vers 1600, la *musique baroque* avec le principe de la monodie accompagnée (basse continue) se dressa contre le style de la polyphonie imitative, une nouvelle étape de la musique en Europe commença en effet: l'ère de l'opéra, de l'oratorio, de la cantate, de la sonate, de la suite, du concerto, de la messe accompagnée, etc. Mais la base harmonique de ce style avait ses racines dans les deux siècles précédents, et le point culminant de la musique baroque fut atteint au XVIII<sup>e</sup> siècle lorsqu'elle sut s'amalgamer de façon parfaite avec la polyphonie du XVI<sup>e</sup> siècle (Fugue!).

Après la mort de J.-S. Bach (1750) ce fut la lutte contre la lourdeur et la technique compliquée de la musique baroque; tout devait être dorénavant simple, lé-

ger, galant, discrètement expressif, popularisant, à la portée de tout le monde. *L'homophonie* (comprenant une voix principale faisant entendre la mélodie, tandis que d'autres voix ne font qu'accompagner celle-ci sur la base d'une suite d'accords) devait toucher le cœur, flatter l'oreille et imiter la nature. *L'art classique*, les maîtres viennois en premier lieu, en approfondissant ce style dans le domaine de l'esprit, des thèmes, de la beauté sonore, de l'écriture, d'une conception éthique, est devenu, entre 1780 et 1830, l'apogée de la musique européenne que tout mélomane connaît.

La *musique romantique* du XIX<sup>e</sup> siècle débuta en contact étroit avec la musique classique; la transition fut individuelle, pas sous forme de réaction contre le style classique, en élargissant tout naturellement le cadre de l'expression subjective, du sens pour le coloris instrumental. N'oublions pas que les opéras de Weber, des œuvres importantes et caractéristiques de Schubert ont été écrites avant les dernières œuvres de Beethoven (entre 1818 et 1826)!

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, cette langue musicale devient toujours plus raffinée, surtout quant à l'art d'assembler des accords dissonants, de trouver des nouvelles dissonances, de mélanger les timbres instrumentaux; elle se rencontre avec les puissantes musiques folkloriques (scandinaves, slaves ibériques, etc.), et enfin elle touche de plus en plus une limite (dans le drame wagnérien, celui de Richard Strauss, dans la musique pour piano de Debussy et dans le cadre de l'impressionisme français, précédé du génial autodidactisme de Moussorgsky et des audaces harmoniques de Scriabine) qu'elle n'avait jamais osé dépasser auparavant depuis deux mille ans!

Cette limite est celle de la *tonalité*. Depuis toujours en Europe (et dans la musique extraeuropéenne d'une manière encore plus stricte et jusqu'à nos jours), toute mélodie, toute pièce de musique était liée à un certain ton, à une tonalité précise. Le sens de la mélodie et de l'accompagnement harmonique se trouve en fonction de la tonalité prévue par l'auteur. Pensez à la musique de Wagner, Verdi, Puccini, Tchaikowsky, C. Franck, Fauré, Brahms, Bruckner, Grieg, Smetana, Saint-Saëns qui fut en vogue vers 1910.

Vinrent les *guerres mondiales*, les révolutions, la dévastation et la misère économique de l'Europe après 1914, l'effondrement de toutes valeurs culturelles, esthétiques, morales, des millions d'épouvantables tragédies individuelles, de sorts humains brutalisés par une cruauté indiciblement inhumaine!

Dans le domaine de la musique, on ne voulut plus reconnaître les liens de la tonalité. La *musique atonale* prit son essor, les mélodies s'envolent libres dans l'espace sonore, il n'existe plus de véritable différence entre la consonance et la dissonance, les dissonances les plus dures, ardues, choquantes se suivent sans interruption; tout ce qui est sentiment, sensibilité romantique est farouchement proscrit, un rythme mécanique règne implacable, emprunté au monde de la technique et des machines. Sans doute, la musique, elle aussi, se dirigea vers un état chaotique, elle refléta l'état chaotique de la pauvre Europe. Naturellement, même à ce moment (entre 1920 et 1940), des compositeurs vraiment

doués furent capables de créer des oeuvres marquantes, puissantes, impressionnantes, mais, en principe, 2000 ans de musique européenne étaient comme effacés!

Cependant, l'oeuvre d'art a besoin, toujours et partout, non seulement de liberté et de fantaisie, mais aussi d'une structure logique, d'ordre, de discipline intérieure. En effet, vers 1920, des efforts dans ce sens surgissent. Le *Docécapohisme*, très répandu de nos jours, réorganisa la musique atonale, tout en lui laissant son caractère atonal. Une autre voie fut celle de faire converger la musique atonale et certains *folklores musicaux* restés en dehors de toute influence de la part de l'Europe centrale. Bartok et de Falla en sont des exemples remarquables.

Mais voilà que de nouvelles conceptions sur le vrai caractère de la musique se frayent impérieusement un chemin. La musique doit comprendre et englober tous les bruits que le monde, l'homme, la technique, la nature produisent: *musique concrète*. Conduire l'homme encore beaucoup plus loin, vers des régions sonores complètement inconnues, c'est le but de la *musique électronique*. Capable de produire des sons à partir d'oscillations électriques, l'électro-acoustique moderne fournit une nouvelle catégorie, infiniment riche, de sonorités, de timbres que ni la nature, ni les instruments conventionnels ne peuvent produire. Tout est confié à «l'ingénieur du son» qui produit et combine (sur la bande de magnétophone), il n'y a plus d'interprète, ni de compositeur (dans le sens historique), tout y est techniquement préétabli.

Les adeptes de la musique concrète et électronique sont de l'avis que tout ce qui a été fait jusqu'à présent, y compris le dodécaphonisme (sériel), n'a plus d'avenir, est condamné à l'oubli et que la musique de l'homme vient de faire un premier pas vers un champs sonore infiniment plus varié, plus large, plus complet!

Ne parlons ici pas d'un troisième problème archimoderne trop compliqué pour être exposé en quelques mots à des amateurs, celui de la musique, dans laquelle le jeu du hasard reprend une fonction nouvelle (*Musique aléatoire*).

Tout cet immense bouleversement, nos vétérans de 1964 l'ont «vécu», sans que pourtant beaucoup de tout cela se soit égaré dans les salles de répétitions et de concert de nos orchestres d'amateurs, pour des raisons bien compréhensibles. Cela est bien d'une part, c'est explicable d'autre part, car le goût moyen du public et de l'amateur reste généralement deux à trois générations en arrière par rapport à la musique contemporaine.

Mais il est vrai que nos vétérans furent des témoins (presque toujours sans pouvoir s'en rendre compte) de ces modifications vraiment inédites du style musical. Nous pensons que cela ne leur ferait pas de mal de s'occuper quelque peu de cette nouvelle situation. En 1964, il ne s'agit d'un phénomène régional, national, ni même continental, mais plutôt d'une vague d'étendue globale. Qu'ils en profitent, malgré leur position personnelle, pour élargir leurs horizons



musicaux, tâchant de comprendre un peu mieux les forces qui dirigent aujourd'hui et demain la musique européenne et celle du monde tout entier.

Antoine-E. Cherbuliez

### *Ehrenmitglied Prof. Robert Waldisberg-Kneubühler, Kriens, Luzern †*

Am 13. Juni 1964 verschied unerwartet im Alter von fast 79 Jahren Prof. R. Waldisberg in Kriens, Ehrenmitglied des EOV. Während 18 Jahren (1922 bis 1940) wirkte der Verstorbene als Zentralbibliothekar im Zentralvorstand, wo er seine große Schaffenskraft und seine vortrefflichen musikalischen Kenntnisse verdienstvoll dem Verband zur Verfügung stellte. Sein Name wird stets mit der Geschichte des EOV ehrenvoll verbunden bleiben.

Wir bitten Sie, dem Dahingeschiedenen ein treues und dankbares Gedenken zu bewahren.

Die Zentralsekretärin, Fräulein Isabelle Bürgin und der Zentralpräsident haben der am 17. Juni 1964 stattgefundenen Beerdigung in Kriens beigewohnt und im Namen des Eidg. Orchesterverbandes einen Kranz am Grabe niedergelegt.

Der Zentralpräsident des EOV: *Walter Aus der Au*

### *Sektionsnachrichten — Nouvelles des sections*

**Orchesterverein Altstetten.** Eine eigenartige, stille Musikerpersönlichkeit ist am 6. April 1964 in der Person des ehemaligen Dirigenten des Orchestervereins Altstetten, Vincent Nicolier, im Alter von nur 50 Jahren unerwartet dahingeschieden. Der gebürtige Waadtländer hatte sich als Trompeter und Violoncellist ein Fachdiplom erworben, war lange Zeit in Wengen, dann in Zürich als Leiter der Harmonie Wollishofen, des Chors der Eglise française, im Stadttheaterorchester und vor allem als umsichtiger und erfolgreicher Dirigent des Orchestervereins Altstetten wirksam gewesen. Ein früh ausgebrochenes Herzleiden zwang ihn, im kaufmännischen Stand körperlich weniger anstrengende Berufsarbeit zu finden. Auch hier verhalf ihm seine Zuverlässigkeit, Intelligenz und sein freundlicher Charakter bald zu einer erfolgreichen Tätigkeit. Der Unterzeichnete konnte seinerzeit einigen seiner Orchesterkonzerte beiwohnen, die erfreuliches Niveau hatten und die Leistungskurve des Vereins spürbar hoben. Er ruhe in Frieden.  
Chz.

**Orchesterverein Arbon.** Es ist zu begrüßen, daß hie und da unsere Sektionen in der Lage sind, jugendliche Orchestergruppen zu bilden und dadurch für geübten Nachwuchs zu sorgen. Das Jugendorchester des Orchestervereins Arbon