

**Zeitschrift:** Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

**Herausgeber:** Schweizerischer Tonkünstlerverein

**Band:** - (1988)

**Heft:** 15

**Rubrik:** Discussion = Diskussion

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.01.2025

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

# Discussion Diskussion

## Sans perspective d'avenir

Concerne: Lettre de François Guye (*Dissonance* no 14, p. 27/28) sur l'article «Extases genevoises entre CMVS» (*Dissonance* no 13, p. 21/22).

La lettre de François Guye dans le dernier numéro de «Dissonance» soulève des problèmes récurrents dans la vie musicale genevoise: il me semble nécessaire d'y apporter quelques prolongements. J'entends toutefois me placer ici sur le plan des idées, et non sur celui des polémiques envers les personnes. Celles-ci troublent de temps à autre l'indifférence profonde qui accueille la musique contemporaine; mais cette musique n'est toujours pas entendue, notamment dans les programmes institutionnels. Les affrontements font ainsi apparaître davantage de préjugés que de connaissances véritables sur le sujet, davantage de passions partisans que de réflexions fondées, et elles se focalisent sur des conflits personnels qui n'intéressent nullement le public. Il me semble préférable que la discussion débouche sur des propositions concrètes.

Les questions financières masquent elles aussi les véritables enjeux. Que représente un million et demi pour un festival de musique contemporaine (dont un million environ pour les services de l'OSR) lorsqu'on sait qu'un concert de l'OSR coûte environ 200'000 francs? A Genève, les institutions qui se consacrent au répertoire compris grosso modo entre Bach et Bartok coûtent à la collectivité plus de 30 millions par an; les institutions vouées à la musique contemporaine (festival exclu) représentent environ 230'000 francs. Ces chiffres parlent d'eux-mêmes. Mais ils conduisent inévitablement à la question du public.

La musique contemporaine, dit-on, intéresse trop peu de monde. On ne peut nier en effet qu'un concert Mozart remplit davantage les salles qu'un concert Stockhausen. Mais ce genre de raisonnement, plus mercantile que culturel, mène à un suicide de l'esprit. Un concert Madonna attire dix fois, cent fois plus de public qu'un concert Mozart: que faut-il en déduire? Pourquoi s'acharne-t-on sur ce qui est le plus fragile dans notre paysage culturel? Pourquoi quelques concerts de musique contemporaine, noyés au milieu d'un océan de concerts classiques, provoquent-ils de telles discussions?

François Guye affirme qu'un festival ne saurait remplir en quelques semaines une tâche «pédagogique» sérieuse, et qu'il serait plus judicieux d'«instiller progressivement les œuvres de ce siècle dans les programmes traditionnels». Il y a là tout d'abord un aveu: cela n'a pas été fait. Il faudrait en demander les rai-

sons à ceux qui assument la programmation des concerts OSR!...

Mais allons au-delà de la polémique. Le public, dit François Guye, doit être «éduqué» (notre musique occidentale exige en effet une connaissance, ne serait-ce que celle procurée par une écoute régulière et attentive). Comment?

Il serait nécessaire en premier lieu de faire fonctionner correctement l'ensemble des médiations sociales: les concerts évidemment (notamment les concerts d'abonnement qui supposent un public fidélisé), les structures d'enseignement (écoles, conservatoires), et les organes d'information (radio, télévision, journaux). Cela suppose que les œuvres marquantes de ce siècle, dont beaucoup ne sont pas jouées dans les concerts de l'OSR, soient inscrites au programme, et qu'elles soient mises en rapport avec des œuvres du passé et avec des œuvres plus récentes. Mais il ne s'agit pas de tout ramener à la norme (d'ailleurs plus ou moins fictive) des œuvres traditionnelles comme à une sorte de modèle intangible. Au contraire. Il est nécessaire aujourd'hui de faire apparaître les tensions dues à la simultanéité des cultures, des savoirs et des styles appartenant à des époques, à des civilisations et à des sensibilités différentes. S'il faut «éduquer» le public, ce n'est pas en lui assénant des jugements de valeurs tout faits, mais c'est en lui permettant de développer son propre sens critique, notamment par la capacité d'articuler le style propre d'une œuvre avec ce qu'elle exprime. Pour cela, il est indispensable de programmer intelligemment, souvent et régulièrement les œuvres de ce siècle: les musiciens de l'OSR en tireront profit tout autant que le public. Il est temps, en effet, que les œuvres symphoniques de Schoenberg, Berg ou Webern, par exemple, deviennent à Genève les classiques qu'elles sont; que Boulez, Berio, Stockhausen, Zimmermann, Nono, Kurtág, Ligeti, Carter, etc., soient pour le public genevois autre chose que des noms (souvent prestigieux): leurs œuvres d'orchestre sont presque toutes à créer à Genève! Il est temps aussi de faire connaître les générations suivantes et de susciter auprès d'elles des œuvres nouvelles par le jeu des commandes. Il reste donc beaucoup de travail si l'on veut suivre sérieusement les recommandations de François Guye. On pourrait d'ailleurs ajouter à cette liste de «travaux» ceux qui concernent le répertoire lyrique contemporain: les opéras de Schoenberg, Hartmann, Dallapiccola, Nono, Berio, Zimmermann, Kagel, Rihm, entre autres, attendent d'être présentés à Genève pour la première fois...

Mais comment peut-on convaincre le public si on n'est pas convaincu soi-même, en tant que musicien ou en tant que responsable des programmes? Ne devrait-on pas attendre des musiciens professionnels qu'ils aient parcouru de long en large la musique du siècle dans lequel ils vivent, qu'ils en aient assimilé les particularités, compris les développe-

ments, reconnu les enjeux? Ce qui est vrai dans d'autres domaines artistiques peut l'être aussi dans la musique: les directeurs de musée ne nous protègent pas des œuvres modernes, et le public y vient en grand nombre; les acteurs ne refusent pas de jouer Beckett, Brecht ou Koltès, et le public les suit avec passion. Pourquoi la musique aurait-elle le triste privilège de positions archaïquement conservatrices?

Pour débloquer une telle situation, il est nécessaire de s'attaquer à l'une des fondations de notre culture musicale: l'enseignement. Il pourrait sembler naturel et normal que les écoles de musique, et à sa tête le Conservatoire supérieur, s'attachent à former les futurs musiciens professionnels au répertoire du XXème siècle. Pourtant, ce n'est pas le cas. Ce répertoire ne présente à vrai dire guère plus de difficultés que celui des siècles précédents: il suffit d'y consacrer la même énergie et la même intelligence. Mais c'est là, tout autant qu'un problème technique, une question de mentalité. Les professeurs ont dans ce domaine une responsabilité considérable. Ils n'ont souvent pas reçu eux-mêmes la formation requise; il faut donc leur permettre de la compléter au gré de stages réguliers, comme le font les scientifiques, les techniciens, les intellectuels ou les ouvriers spécialisés depuis longtemps déjà. Il n'est plus temps (si ce le fut jamais) de se reposer sur un savoir acquis entre dix et vingt ans, et il serait urgent que l'on stimule, dans la formation musicale, les qualités d'intelligence plutôt que les seules qualités de virtuosité technique, le goût, voire l'instinct de la découverte plutôt que le seul apprentissage des capacités d'imitation.

A cela, il faut encore ajouter le rôle des médias, obsédés actuellement par le niveau des ventes et par les taux d'écoute. Là aussi, il serait nécessaire que des hommes compétents et passionnés informent le public et l'aident à comprendre, à connaître, à découvrir. C'est hélas le contraire qui se développe depuis quelques années: la Radio suisse romande a ainsi considérablement réduit son soutien à la musique contemporaine. Mais ici comme en d'autres lieux, les positions conservatrices masquent une méconnaissance réelle de la musique de ce siècle, et révèlent peut-être, en fin de compte, un réel manque d'amour pour la musique.

En se repliant frileusement sur les valeurs établies de notre culture musicale, les institutions que j'ai citées appauvrissent notre potentiel d'intelligence, de sensibilité et d'imagination. Elles amoindrissent la richesse de notre patrimoine, annulent des pans entiers de notre mémoire. Elles censurent sans l'avouer vraiment de nombreuses démarches individuelles ou collectives qui pouvaient être les germes d'épanouissements futurs. Le danger n'est ainsi pas loin de créer une culture artificielle, sans fondement véritable, sans lien avec le réel, et sans perspective d'avenir. Il faudrait donc savoir si ces institutions héritées du début du XIXème siècle

(Wagner et Berlioz, entre autres, durent déjà les combattre et les contourner...) servent encore réellement la musique vivante, ou si elles ne servent plus qu'elles-mêmes. Il ne serait pas inutile qu'un débat sérieux s'engage à ce sujet. Rappelons-nous que dans les années trente, fascisme et nazisme ont donné une réponse radicale et autoritaire à cette question: la musique moderne fut qualifiée d'«art dégénéré» et à ce titre purement et simplement interdite. Quelques musiques échappèrent à cette condamnation, comme celles de Respighi, Orff et Richard Strauss; leurs auteurs s'étaient compromis avec le pouvoir ou l'avaient soutenu ouvertement; ils s'étaient en somme «accommodés des circonstances politiques du moment». Mais une musique qui accepte et qui cautionne l'inhumain a-t-elle encore quelque chose à nous dire? Une société qui mutile la part la plus créative de sa culture peut-elle encore se dire cultivée?

Philippe Albèra  
responsable de Contrechamps

## Nouvelles œuvres suisses Neue Schweizer Werke

### 1. Vokalmusik

#### a) ohne Begleitung

##### Zbinden Julien-François

«Clair-Obscur» op. 74, cinq poèmes d'auteurs féminins (Lucie Delarue-Mardrus, Marie Gevers, Aliette Audra, Mathilde Pomès, Louisa Paulin) p. chœur de femmes a cap [1986] 14', Edition Maurice et Pierre Foetisch, Lausanne

#### b) mit Begleitung

##### Dünki Jean-Jacques

«Lutezia, 1842» (I. Szenische Kantate), 6 Musikstücke zu Gedichten und Tagebuchtexten von Heinrich Heine f. Sopran, Sax in Es [auch hoch B], Trp, Klav, Schlgz, Vc [1976/78] 25', Ms.

«Tú ... no tienes imaginación» (II. Szenische Kantate) (Johannes Tauler / León Felipe) f. Sopran, Bariton, Fl, Klar in B (auch in Es), Org (Clavichord), Klav (auch Cel), Vc [1978/79] 27', Ms.

##### Guyonnet Jacques

«La Cantate interrompue» (Jacques Guyonnet) p. 11 solistes (soprano, récitant, 2 pf, 2 synthét, perc, 2 trp, 2 tb) et orch à cordes (14, 12, 10, 8, 5) [1986] 49', Edition A.R.T., Genève

##### Martin Frank

«Quant n'ont assez fait dodo» (Charles d'Orléans) f. Tenor, Git u. Klav 4hdg. [1947] 3', Gitarre & Laute Verlagsges., Köln

##### Pepi Jorge

Lieder ohne Worte (texte phonétique) p. voix et trio à cordes [1984] 12', Ms.

##### Pflüger Andreas

«S'Zauberlicht», Songs zum gleichnamigen Bühnenstück von Ruth und Rolf Haefeli f. Gesang u. Orch (2, 2, 2, 3, BKlar, 0 / 4, 4, 0, 0 / Schlgz / Cel / Str) [1987] 16', Ms.

##### Suter Robert

Deutsche Chansons (Otto Julius Bierbaum / Rudolf Alexander Schröder / Frank Wedekind) f. Singst u. Klav [1978, Neufassung 1987] 20', Ms.

##### Tischhauser Franz

«Die Hampeloper» oder «Joggeli söll ga Birli schüttle» (Lisa Wenger) f. 11 Vokalsolisten, 3 Chorgruppen u. kl Orch (14 Instr) [1985/86] 22', Amadeus Verlag, Winterthur

##### Trümpy Balz

«Dionysos-Hymnen» (nach Texten aus den Hymnen d. Orpheus) f. Bariton u. 8 Vc [1985] 20', Hug & Co., Zürich

##### Widmer Ernst

«Tropos»-IV. Symphonie op. 153 (über Gedichte von Fernando Pessoa) f. 2 Solisten (Mezzosopran, Bariton), gem. Chor u. Orch (2, Pic, 2, EHn, 2, BKlar, 2, KFG / 4, 3, 3, 1 / Pk, 4 Schlgz / Klav, 2Hf / Str) [1985] 32', Ms.

##### Wolf-Brennan John

«De Zeigerdieb» op. 50, Ein Musiktheater (John Wolf-Brennan / Kurt Müller / Helen Jäckli / Reto Spaar) f. div. Gesangst, Schüler-Chor, Orch (Klav, Vc, Kb, Schlgz, Fl, 2 Klar in B, Pos, Hn in B, Cornet, Git, Synth, Glockenspiel, Metallophon, div. Orff-Instr) [1987] 60', SV

##### Zentner Johannes

Psalmen-Kantate f. Männerchor, Solo-Sopran u. Org [1987] 11', Ms.

##### Zimmermann Margrit

«Die gestundete Zeit» op. 52 (Ingeborg Bachmann) f. Singst u. Instr.ensemble (Fl, Klar in B, Sax in C, Fg, Hn in F, Trp in C, Schlgz, V, Vc, Kb) [1987] 8', Ms.

### 2. Instrumentalmusik

##### Baer Walter

«Souvenir de Brandebourg», Concerto p. pf, trio (fl, htb, v) et orch à cordes [1986] 12', Ms.

##### Buhler Philippe H.

Concertino p. pf et orch (2, 2, 2, 2 / trp / timb / cordes) [1956] 20', Ms.

Sonata p. 2 pf [1970–71 / 1985] 21', Ms.

Symphonique Essay p. orch (2, pic, 2, 2, 2 / 4, 3, 3, 1 / perc, timb / pf / cordes [2v, va, vc, cb]) [1956–62] 12', Ms.

##### Chatton Pierre-André

Cantabile p. orch à cordes [1987] 5', Ms.

##### Derungs Gion Antoni

«Quasi Ciacona» op. 71 no 2 f. Klar solo [1987] 5', Müller & Schade, Bern

##### Diethelm Caspar

«Musaion» op. 234, Nonett f. Bläser (2 Fl, 2 Ob, 2 Klar, Bass-Klar, 2 Fg) [1984] 12', Ms.

##### Dünki Jean-Jacques

2 Czerny-Paraphrasen p. clar (clar-basse), trp, va, vc, perc, pf (clavichord), clv [1984] 3', Ms.

«Elise s'enlise», Etude d'après Carl Czerny p. pf et clar en la, [1984] 2', Ms.

«Morceau élégant», f. Fl, Singende Säge, Cel, Va [1982] 2', Ms.

##### Felder Alfred

Variations (Victimae paschali laudes) f. V solo [1987] 7', Ms.

##### Grimm Jim

Klavier-Musik 3. Teil, Stücke VIII–XII [1986/87] 40', Ms.

##### Maggini Ermano

«Torso V°» p. orch d'archi (14V, 6Va, 4Vc, 2 Kb + Solo-«Klavier Cristal») [1987] 14', Ms.

##### Pepi Jorge

Bagatelles p. hp, clar et vc [1987] 30', Ms.

«Block» p. pf à 4 ms. [1986] 4', Ms.

«Escalera», Quatuor p. v principal (ou fl, ou clar) et trio à cordes [1984] 12', Ms.

«Labyrinthes imaginaires» p. fl, fl en sol, htb, cor angl, clar, quat à cordes, 2 pf [1985] Ms.

«Micro-Suite» p. pf [1983] 9', Ms.

«Three moments» p. 2 pf [1985] 11', Ms.

Septeto p. clv, fl, clar et quat à cordes [1983] 24', Ms.

Trio p. pf, v et vc [1982] 15', Ms.

##### Pflüger Andreas

«Jasmin» f. ABlockFl / EHn u. Hf [1987] 7', Edition Plural, Lugano

«Noch ein Wind...» f. V u. Klav [1987] 12', Edition Plural, Lugano

«Resonanzen» f. HnQuart (4 Hn in F) [1987] 16', Edition Plural, Lugano

##### Radermacher Erika

«Herkules» f. Klav u. Schlgz [1987] Dauer variabel, SV

##### Rütti Carl

Konzert f. AlpHn solo u. Str (12V, 3 Va, 3Vc, Kb) [1987] 22', Ms.

##### Schneider Urs Peter

5 Phantasien f. Saiteninstr (freie 4-st Saiten-Bes) [1986/87] ca. 4' je nach Interpretation, SV

7 Phantasien f. Saiteninstr (freie 4-st Saiten-Bes) [1986/87] ca. 5' je nach Interpretation, SV

##### Schweizer Alfred

Mantra mit «violon fou» f. konzertante V u. StrOrch (8V, 3Va, 3Vc, Kb [5 Saiten]) [1986/87] 25', Ms.

##### Suter Robert

«Dialogo» f. V solo [1987] 9', Ms.

«Grüezi», a Greeting Prelude f. Blas-Orch [1987] 4', Ms.

Petite Suite p. pf à 4 ms. [1950, rev. 1983] 18', Ms.

Sonatine f. Fl u. Klav [1954, rev. 1987] 13', Ms.

##### Székelly Erik

«Transmutations» p. 12 instr à cordes (3v, 3va, 3vc, 3cb) [1987] 5', Ms.

##### Thoma Pierre

«Batteries connection» p. tambours, bongos et grosses caisses [1985] 2', Ms.

«Densités» p. pf solo [1985] 12', Ms.

«Jour – Nuit» p. v et bande magnét 4 pistes [1987] 18', Ms.

«M. – M.» p. trp en Si b et pf [1987] 6', Ms.

«Relief» p. bande magnét 4 pistes [1987] 12', Ms.

##### Wettstein Peter

«Air dans l'aube» f. Fl solo [1987] 6', Ms.

«Aphoriphone und Intermezzi» f. Str (7V, 2Va, 2Vc, Kb) u. einen Clown [1982/87] 30', Ms.