

Zeitschrift: Dissonance
Herausgeber: Association suisse des musiciens
Band: - (1999)
Heft: 61

Buchbesprechung: Livres

Autor: Robellaz, Daniel / Albèra, Philippe

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: 01.06.2025

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

Livres

ENTRE GRANGE ET LISZT

Musique vivante, Musique en liberté

Roger Vuataz

Editions Slatkine, 1998 430 pages

CONTESTATAIRE DE NATURE

Pianiste, organiste, carillonneur, ondiste, chef d'orchestre, chef de chœur, historien de la musique, professeur au Conservatoire de Genève («formes et styles»), compositeur, conférencier, critique musical, organisateur de concerts, président du CIEM et du Concours de chant Francisco Vinas, expert musical au Conseil de l'Europe à Strasbourg, homme de radio, Roger Vuataz a été tout cela, passionnément. En amateur, il avait encore acquis des rudiments de technique instrumentale pour le luth, le clavecin, le violon, l'alto, le violoncelle, la clarinette, sans compter le chant. Homme universel, humaniste si ce mot a gardé quelque sens, il était un travailleur aussi acharné qu'infatigable. Son catalogue comprend 133 numéros d'opus d'œuvres instrumentales, symphoniques, concertantes, vocales, chorales, et dramatiques.

A l'occasion du centenaire de sa naissance (4 janvier 1898 – 2 août 1988), Denise Vuataz, son épouse, a fait paraître aux Editions Slatkine *Musique vivante, Musique en liberté*, titre choisi par le compositeur. Sous-titre: «Sur des idées

nouvelles dans la musique ancienne et sur des principes traditionnels dans la musique contemporaine.»

«Contestataire de nature, je le suis resté, mais je n'ai jamais dit qu'il fallait casser la baraque.» Après un passage de quelques années en dodécaphonie, il s'en détourne au profit de la «tonalité totale». Demeurent l'admiration pour Schoenberg et la reconnaissance que «l'usage momentané de la technique sérielle est un réel profit dans l'art d'écrire de la musique, une discipline supplémentaire».

«Bach est [le compositeur] que j'ai préféré.» En musique «ancienne», le grand œuvre de Vuataz reste ainsi l'orchestration de *L'art de la fugue* de Bach – que Hermann Scherchen joua avec succès dans le monde entier –, également de *L'Offrande musicale* et des *Variations canoniques*. (Ces trois œuvres feront prochainement l'objet, chez le même éditeur, d'un autre ouvrage de Roger Vuataz: *Musique vivante, Musique en liberté - J.S. Bach ou l'apothéose de la polyphonie*.) Il considérait «l'Art comme la plus haute ac-

tivité de l'être humain», et son jugement très sûr lui faisait écrire avec un sens certain de la formule que «Le *Concerto de violon* de Schuman est «moderne», en ce sens qu'en plusieurs instants, il ouvre des fenêtres sur des horizons inexplorés de l'âme humaine».

Musique vivante, Musique en liberté présente, tout au long de ses 430 pages, les diverses étapes du parcours professionnel de Roger Vuataz, via son autobiographie, ses récits de voyages musicaux, ses conférences («Musique pure et musique descriptive», «Le public et le compositeur», «Les formes de la musique vivante») et autres exposés pédagogiques, ou encore quelques-unes de ses critiques du *Journal de Genève*. On lit avec intérêt des lettres adressées au musicien, entre autres par Ansermet, Appia, Cortot, Dallapiccola, Charles Dutoit, Giesecking, Malipiero, Markevitch, Frank Martin, Messiaen, Carl Schuricht, des écrivains, et des poètes. Le catalogue des œuvres inclut les commentaires de la propre main du compositeur.

Daniel Robellaz

Souvenirs de Gustav Mahler

Nathalie Bauer-Lechner. Traduction par Isabelle Werck
L'Harmattan (313 pages)

CONFIDENCES

Les souvenirs de Nathalie Bauer-Lechner, violoniste professionnelle et amie intime de Mahler entre 1890 et 1901, constituent l'un des témoignages les plus précieux – et les plus importants – sur le compositeur. Curieusement, cet ouvrage n'avait jamais été traduit en français, même si la monumentale biographie d'Henry-Louis de La Grange en avait offert toute une série de citations. On y suit Mahler presque au jour le jour, dans ses moments d'exaltation ou d'abattement,

dans ses combats intérieurs ou dans ses rapports avec les orchestres qu'il dirige. En notant de façon scrupuleuse ses remarques jaillies spontanément, Nathalie a laissé à la postérité des informations précieuses. Mahler parle ainsi de la symphonie comme «substance» de toute sa «vie», la forme, «née de la douleur et des expériences les plus difficiles», provenant d'une «force inconsciente» où «vérité et poésie sont traduites en sons»; pour lui, «la conception et la

création d'une œuvre sont mystiques d'un bout à l'autre». Anticipant Schoenberg, il défend la vision intérieure contre l'esthétique de la musique à programme, ce qui n'interdit pas les «textes, notations ou projets précis» qui portent la musique au-delà d'elle-même. C'est à ce titre que Liszt est stigmatisé pour la «médiocrité du contenu et le bâclage trop visible de ses compositions» – c'était une opinion commune à l'époque –, Bruckner critiqué pour le «morcellement» de sa

forme, tandis que Brahms et surtout Wagner (un véritable dieu pour Mahler) ont droit au respect le plus haut. Car ce qui compte avant tout pour Mahler, c'est «l'unité», le «tout». Il veut, à travers la symphonie (un terme qui ne lui convient pas dans son acception traditionnelle), «bâtir un monde avec tous les moyens techniques disponibles». Alors, «le contenu toujours nouveau et changeant détermine de lui-même la forme». L'utopie créatrice du compositeur transparaît bien dans l'opposition qu'il signale à Nathalie

entre son «oreille spirituelle» et le matériau: «comment trouver les sons matériels qui correspondent?» demande-t-il. On peut noter mille et une remarques, qui vont droit au cœur de l'esprit des œuvres. Limitons-nous à cette réflexion toujours actuelle sur l'interprétation: «Au lieu de diriger, il faut éliminer continuellement la mesure, qui doit se tenir en retrait derrière le contenu mélodique et rythmique; les chefs d'orchestre ordinaires à l'esprit trop carré considèrent chaque barre de mesure comme une barrière et scan-

dent chaque mesure sans différenciation..., ils ne s'appliquent qu'à marteler la mesure, tandis que le phrasé, qui reste pour eux un livre fermé de sept sceaux, et la déclamation, sont totalement ignorés». Enfin, sur les Viennois et la tradition mal comprise: «C'est incroyable à quel point les Viennois sont corrompus par le lourd étalage du sentiment, cet excès continu à travers lesquels l'esprit, et même le corps d'une œuvre se trouvent fondamentalement altérés».

Philippe Albèra

Temps et Musique

Eric Emery

L'Age d'Homme (696 pages)

SOMME

La réédition de ce volumineux ouvrage sur le temps musical, qui avait paru une première fois en 1975, comble une lacune de la bibliographie française sur le sujet. Son ambition est presque démesurée: traverser l'histoire de la pensée sur la question du temps, depuis l'antiquité gréco-latine jusqu'à l'époque contemporaine. On conçoit qu'à la fin de la rédaction de son livre, l'auteur soit tombé malade d'épuisement, comme il l'explique de façon touchante dans son introduction. La somme d'érudition et le souci d'exhaustivité sont impressionnants, et n'ont d'égal que l'humilité de l'auteur. Mais c'est justement où le bât blesse. C'est une gageure que de résumer, en quelques pages, ici les idées au-

gustinienes sur le temps, là celles de Husserl ou de Bergson, et les conceptions de Boulez ou Stockhausen, d'Adorno ou d'Ansermet, après celles de Maïmonide, Spinoza ou Hegel. Eric Emery s'est interdit une vision personnelle de la problématique du temps en rapport avec la musique, qui eût pu s'appuyer sur la somme des connaissances et des lectures accumulées. Car finalement, l'exposé des idées de Bergson, pour prendre un exemple parmi cent autres, ne peut ni être approfondi en quelques pages, ni surtout être mis en relation avec la création contemporaine – son influence directe ou indirecte sur les conceptions temporelles de Debussy et Schoenberg notamment. Les théories de Stockhausen

ne peuvent être situées dans le contexte des recherches de l'après-guerre, et discutées à travers leur incarnation dans les œuvres elles-mêmes, ou en rapport avec celles de Zimmermann, Boulez, Carter ou Ligeti. C'est à ce point que l'auteur, en fin de parcours, se défend d'«ajouter un point de vue personnel à ceux des meilleurs esprits du passé et du présent» (page 620!). Son livre retrace ainsi, aussi objectivement qu'il est possible sur un tel sujet, l'histoire d'un concept indéfinissable. Il est précieux pour tous ceux qui voudront situer une pensée, accéder à une synthèse, s'orienter dans les méandres de la pensée sur le temps.

Philippe Albèra

L'espace: Musique/Philosophie

Jean-Marc Chouvel et Makis Solomos (éd)

L'Harmattan (447 pages)

Musique, rationalité, langage. L'harmonie: du monde au matériau

Antonia Soulez, François Schmitz, Jan Sebestik (éd)

Cahiers de philosophie du langage n° 3, L'Harmattan (201 pages)

MUSIQUE ET PHILOSOPHIE

Voilà des ouvrages qui mettent tout chroniqueur au défi: comment résumer des centaines de pages divisées en de nombreuses interventions (ces deux livres proviennent de colloques universitaires)? On y retrouve d'ailleurs les mêmes intervenants, sur deux sujets complémentaires. L'interrogation du concept d'«espace», un concept utilisé en abondance au sujet de la musique du XX^e siècle, mais dont les éditeurs du livre ont raison de dire qu'il est difficile à «circonscrire», se fait à travers des approches multiples, qui vont du discours philosophique (notamment une première partie consacrée à des analyses phénoménologiques, une autre consacrée à «espace et représentation») aux questions historiques (depuis la notion d'espace comme «paradigme» de la musique sérielle, de la musique électro-acoustique, ou de la musique

spectrale, jusqu'à la notion d'espace dans la musique chinoise), et aux problématiques plus concrètes (analyses consacrées à Schœnberg, Xenakis, Ferneyhough ou Nono). Comme le signalent les éditeurs, on est vite conduit «d'un extrême l'autre», et certains textes n'aident guère à clarifier une problématique complexe: toutes les thèses ici déployées n'ont pas la même pertinence. C'est une loi du genre que les réflexions sur des concepts aussi généraux les obscurcissent autant qu'ils les illuminent. Mais le lecteur assidu trouvera maintes stimulations intellectuelles – c'est l'un des buts de l'exercice. Toute synthèse, sur une telle question, est encore prématurée!

Le numéro des cahiers de philosophie du langage, qui interroge une notion tout aussi générale – celle du matériau, avec pour corollaire celle

de l'harmonie –, est non moins intéressant à parcourir. Là encore apparaît une tentative de dialogue entre discours musical ou musicologique et discours philosophique, mais dans une confrontation de la réflexion avec le «faire musical» qui voudrait se substituer à la «psychologie» et à «l'esthétique traditionnelles». Certaines interventions paraissent confuses, ou au moins discutables, tandis que d'autres éveillent un flot positif de réflexions et d'idées. Le problème central de ces colloques est celui de la disparité des points de vue: les univers de référence ne sont pas toujours clairs, et encore moins convergents. Aussi bien, chacun suit ses affinités dans la lecture des actes.

Philippe Albèra

MONTAGES

Curieux essai que ce livre de Jean-Paul Olive! Le concept de montage, qui a une histoire bien précise dans l'art du vingtième siècle, et qui se rapporte notamment au cinéma, mais que les musiciens n'ont pratiquement jamais revendiqué, est ici généralisé aux tendances du début du siècle qui rompent avec le caractère organiciste et unitaire de l'écriture musicale héritée de la tradition germanique. Mais cette simple énonciation est déjà problématique: non seulement parce que l'auteur intègre Alban Berg à son propos, aux côtés de Debussy et de Stravinsky, mais aussi parce que l'opposition entre technique de montage et processus organique ne tient pas à un examen plus approfondi (que faire des musiques à programme du postromantisme alle-

mand, par exemple?). Quels sont les critères du montage, dans l'acceptation d'Olive? L'hétérogénéité du matériau, et la discontinuité du discours. Donc, une critique de l'unité, une réévaluation du rapport entre éléments de détail et forme globale. L'auteur balaie d'abord son sujet en faisant référence à la littérature et à la peinture, bien que le rapport au réel y diffère complètement de celui de la musique, mais curieusement, il ne parle pas du cinéma, où la forme du montage a été théorisée de façon extrêmement poussée, notamment par Eisenstein. Dans un deuxième temps, Olive aborde la musique de Mahler, Debussy, Berg et Stravinsky, pour y repérer l'articulation nouvelle de matériaux hétérogènes: aussi bien les différentes échelles, les

superpositions harmoniques et polyphoniques, que les citations ou les références aux formes triviales. On sent pourtant quelque chose d'un peu forcé, qui ne proviendrait pas de la chose même, mais d'une volonté de catégoriser à tout prix, qui laisse sous silence bien des aspects du phénomène musical. Peut-on réduire le montage, dans l'absolu, à l'idée de superposition et de juxtaposition des éléments? N'est-ce pas un peu général, voire même un peu superficiel? Il faut hélas souligner encore le peu de soin éditorial du livre, typique de la collection dirigée par Danièle Cohen-Lévinas, qui laisse passer de trop nombreuses fautes (Kurt Weill écrit Kurt Weil par exemple...).

Philippe Albèra

Livres en allemand

Les livres suivants ont fait l'objet d'une critique dans la version en allemand de Dissonance # 61 :

Der Musikroman. Ein anderer Blick auf die Symphonie Hans-Klaus Jungheinrich Residenz-Verlag, Salzburg und Wien 1998, 239 S.

Untersuchungen zum frühen Klavierschaffen von Pierre Boulez Robert Nemecek Kölner Beiträge zur Musikforschung (Hg. von Dietrich Kämper), Bd. 200, Gustav Bosse Verlag, Kassel, 206 S.

Gustav Mahler. Visionär und Despot. Porträt einer Persönlichkeit Constantin Floros Arche Verlag, Zürich 1998, 315 S.

Innovation oder Rückgriff? Studien zur Begriffsgeschichte des musikalischen Neoklassizismus Gereon Diepgen Bonner Schriften zur Musikwissenschaft Bd 3, hg. von Erik Fischer u.a., Peter Lang, Frankfurt am Main 1997, 372 S.

Being George and liking it! Reflections on the life and works of George Dreyfus on his 70th birthday Allans Publishing, Melbourne 1998, 150 S.

Anton Bruckner und die Nachwelt. Zur Rezeptionsgeschichte des Komponisten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Christa Brüstle M & P, Verlag für Wissenschaft und Forschung, Stuttgart 1998, 391 S.

Das Andere. Eine Spurensuche in der Musikgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts Annette Kreutziger-Herr (Hg.) Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft, Bd. 15, Peter Lang, Frankfurt am Main 1998, 437 S.

Jazz als Ereignis und Konserve Alfred Smudits / Heinz Steinert (Hg.) Guthmann-Peterson, Musik und Gesellschaft Bd. 25, Wien 1997, 83 S.

Die Musik der 20er Jahre. Studien zum ästhetischen und historischen Diskurs, unter besonderer Berücksichtigung von Kompositionen Ernst Toch's Markus Brenk Europäische Hochschulschriften, Reihe Musikwissenschaft Bd. 186, Peter Lang, Frankfurt am Main 1999, 348 S.