

Neujahrsgross 1960 - Vom Wesen der Kadenz = Voeux de Nouvel an 1960 - La formule cadencielle

Autor(en): **Botteron, Robert / Fessler, Géza / Cherbuliez, Antoine-E.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **20 (1959)**

Heft 12

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-955903>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Sinfonia

Schweizerische Monatsschrift für Orchester- und Hausmusik
Offizielles Organ des Eidg. Orchesterverbandes

Revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre
Organe officiel de la Société Fédérale des Orchestres

Erscheint monatlich / Paraît mensuellement

Redaktion: Prof. Dr. A.-E. Cherbuliez, neue Adresse: Häldeliweg 17, Zürich 7/44

Neujahrsgruß 1960 — Vom Wesen der Kadenz

Die geneigten Leser — so hat man im romantischen 19. Jahrhundert, um sie freundlich zu stimmen, die im Geiste vorgestellten Leser, die ein Redaktor oder ein Autor ansprach, gerne genannt — werden sich erinnern, daß die beiden letzten Jahre (1958 und 1959) in der «Sinfonia» mit Ueberlegungen begonnen wurden, die nicht nur die üblichen, übrigens aufrichtig gemeinten guten Wünsche für das eben anlaufende Jahr enthielten, sondern spürbar auch unter dem Eindruck geschrieben wurden, daß *auf* dieser Welt Dinge vor sich gingen (Sputniks und Konsorten!), die in einer vorher noch nie dagewesenen Art die Gedanken von dieser Welt *weg* wiesen — ins unerforschliche Weltall, zu Mond, Sonne und Sternen. Der mächtige «Schock» der Tatsache, daß die Menschheit (und noch dazu ausgerechnet ein wichtiger Teil von ihr, der unserer westlichen Kultur und Sozialstruktur, der christlichen Religion ausgesprochen abgeneigt ist) zeigte, wie sie sich wirklich, wenigstens technisch gesprochen, von dieser ihrer Welt loslösen kann und auf dem Wege ist, die Geheimnisse des Weltenraumes in Form von persönlicher «Anwesenheit» (nicht nur durch noch so starke Fernrohre!) abzutasten, war sicherlich an sich durchaus berechtigt; die innere Auseinandersetzung mit ihm (vgl. «Sinfonia» 1957, S. 130—132; 1958, S. 130—133) führte dazu, die Notwendigkeit des vertieften Zurückgreifens jedes einzelnen Menschen auf sein innerstes Seelenleben und, im Zusammenhang damit, auf die einzigartige Bedeutung und «Heilkraft» — im weitesten Sinn des Wortes — der Musik zu erweisen.

Haben wir Grund, am Ende des nun rasch vergehenden Jahres 1959 solche Gedankengänge, wie sie für die Neujahrsbetrachtungen von 1958 und 1959 gegeben waren, auf die Seite zu legen? Ist die Reihe der sensationellen Resultate der «Sputnik-, Erd-, Mond- und Sonnensatelliten-Wissenschaft» abgeschlossen und wieder Ruhe im Verkehr des Menschen mit den flimmernden Vertretern der Sternenwelt eingekehrt? Durchaus nicht, wie jedermann weiß; es gelang den Russen sogar, eine Kapsel auf der Mondoberfläche zu deponieren (wenigstens ist bis jetzt das Gegenteil noch nicht bewiesen worden), und einige Tiere sind von Ausflügen fast 100 km in die Höhe, über die irdische Atmosphäre hinaus, heil zurückgekommen. Die alte Erfahrung, daß der Mensch sich rasch an das Unglaublichste und Unerwartetste gewöhnt, hat sich wieder einmal bestätigt. Das ändert nichts daran, daß wir in Zukunft, bewußt oder unbewußt, nicht mehr an diesen neuen Tatsachen und Möglichkeiten, wie sie der allmählich sich realisierende «interplanetare» Verkehr auf technischem, politischem, wirtschaftlichem, aber ebenso sehr auch auf menschlichem, ja philosophischem und wissenschaftlichem Boden zwangsweise mit sich bringt, vorbeidenken dürfen und können. Hier stimmt der Ausspruch, daß das Rad der Zeit sich nicht zurückdrehen läßt. Es läßt sich eben nur vorwärtsdrehen, und das große Geheimnis der Verarbeitung aller Arten von Fortschritt (denn dies macht das Wesen dieses «Rades» aus) besteht darin, daß Fortschritt ohne moralischen, seelischen, sittlichen Fortschritt — kein Fortschritt von wirklich wesentlicher Bedeutung ist.

Wurde im letzten und vorletzten Jahre versucht, Neujahrsgedanken von den ungeheuerlich weiten Kreisen einer «Weltraumtechnik» auf Musik und Musizieren, wie der Eidgenössische Orchesterverband sie im nationalen Rahmen pflegt, zurückzuführen und zu konzentrieren, so sei diesmal der Versuch gemacht, vom kleinsten Rahmen aus zum großen Bogen der Jahrestätigkeit des EOJ zu gelangen. Dieser kleinste Rahmen geht um drei Töne. Von dem modernen deutsch-österreichischen Komponisten Hans Erich Apostel (geb. 1901), der als Schüler von Arnold Schönberg und dessen Hauptschüler Alban Berg die neueste Technik der «Zwölftonordnung» in seinen Werken bevorzugt, stammt ein nachdenklicher, auch dem Laien verständlicher Satz: «eine Note — ein Ton; zwei Noten — eine Beziehung; drei Noten — ein Gesetz!» (Zitat aus der Encyclopédie de la musique, herausgegeben von François Michel, 1958, Paris, Fasquelle Editeurs, Band I, S. 46).

Was bedeuten diese drei kurzen Aussprüche?

Eine Note: ein Ton. Nichts als ein Ton. Ein Ton, ein einziger Ton steht für sich, völlig isoliert im Tonraum da. Er hat keine Lebensmöglichkeit. Selbst wenn man ihm wechselnde Klangfarben verleiht, ihn in der Tonstärke anwachsen, abnehmen läßt: jedes natürlich reagierende Ohr versteht instinktiv, daß der einzelne Ton zu ewiger Unfruchtbarkeit verdammt ist, keinen lebensfähigen Organismus darstellt. Ein Ton kann niemals «Musik» sein, und erst recht nicht ein musikalisches Kunstwerk. Alte und neue Musikkulturen haben

immer wieder versucht, sich mit dem Rätsel und Geheimnis des «Versagens» des «einen» Tones auseinanderzusetzen. Noch nie hat man wenn auch noch so primitive Musikkulturen gefunden, in denen «Melodien» nur aus einem einzigen Ton bestehen. Andererseits hat z. B. der altchristliche Gesang, wie ihn heute noch die katholische Kirche im sogenannten Gregorianischen Choral pflegt (der seinem Wesen nach einstimmig und unbegleitet ist, wenn er auch seit einigen Jahrhunderten im Gottesdienst von altertümlichen Orgelharmonien begleitet werden darf, was eigentlich ein unlöslicher Widerspruch ist!), eine Art Sprechgesang entwickelt, wo viele Silben und Wörter stets auf dem gleichen Ton gesungen werden; trotzdem ist am Anfang, in der Mitte und am Ende fast ausnahmslos ein Nebenton berührt. Der liebenswürdige deutsche Komponist Peter Cornelius (1824—1874), dessen Weihnachtslieder op. 8 (1856) noch heute fast in jedem deutschen Haus gesungen werden und auch in der Schweiz gern gehört sind, hat ein eigenartiges Lied komponiert, dem er den Titel «Ein Ton» gab. Aus dem Kirchhof klingt es herüber, aber die Singstimme hat stets nur einen und denselben Ton zu singen, der allerdings rhythmisch variiert ist; dazu spielt das Klavier eine harmonisch und modulatorisch äußerst geschickt abwechslungsreich gehaltene Begleitung — auch ein Versuch!

Zwei Noten: eine Beziehung! Die eine Note steht nicht mehr allein im musikalischen Raum; allein schon durch die Tatsache, daß eine zweite Note gleichzeitig oder nach ihr erklingt, werden Beziehungen geschaffen, mehr oder weniger enge, je nachdem; ein geheimes, wunderbares Kräftespiel beginnt sich zu entfalten, die eine Note ist irgendwie auf die andere angewiesen, und zwar gilt dies gegenseitig. Sie ziehen sich an oder sie stoßen sich ab: das erstaunliche Phänomen der Bewegung (im Tonraum) entwickelt sich, Kräfte strömen von einer Note zur anderen, unsichtbar, ja unhörbar und doch lebendig erlebt! Diese Kräfte können sogar Gegenkräfte in des Wortes schärfster Bedeutung sein, fundamentale Kontraste — die sich nichtsdestoweniger doch zu einem höheren Ganzen zusammenschließen, so wie es der universell begabte französische Dichter, Musiker, Maler, Zeichner, Regisseur Jean Cocteau einmal sagte: «... toute affirmation profonde nécessité une négation profonde...» (jede wirklich lebendige und starke Bejahung verlangt nach einer ebenso tiefen Verneinung). Zwei Noten: das ist der Keim des musikalischen Motivs, das Samenkorn jeder musikalischen Sprache, der Wirkstoff einer lebendigen, organischen Aussage, der erste Schritt vom «Ton» zur «Musik»... Durch die tönende Entfernung der Töne, das gegenseitige Verhältnis ihrer Dauer (Rhythmus!), ihre gleichen oder verschiedenen Tonstärken und Klangfarben, ihre Bewegungsrichtung entstehen schon die wesentlichsten Grundlagen des melodischen und harmonischen Gestaltens.

Drei Noten: ein Gesetz! Gesetz ist mehr als Beziehung, drei Töne ergeben eine vervielfachte Möglichkeit von Beziehungen. Ertönen sie zusammen, so entstehen schon drei Intervalle (1. und 2., 1. und 3., 2. und 3. Ton). Es ist in diesem Falle klar, daß die Beziehungen zwischen den Tönen an sich nicht genügen, sie müssen sich gegenseitig anpassen, zu einer höheren Einheit, zu einem

Ganzen führen. Dies ist nur möglich, wenn sich Gesetzmäßigkeiten zwischen den jeweiligen und jedesmaligen Beziehungen herstellen lassen, wenn sinnvolle Regeln für das «Zusammenleben» dieser Töne gefunden werden können. Erklingen diese Töne hintereinander, so müssen sie auch in ihrem zeitlichen Ablauf sinnvoll angeordnet sein, es muß für sie ein «melodisches» Gesetz gefunden werden, ebenso wie für ihr gleichzeitiges Ertönen ein entsprechendes «harmonisches» Gesetz erforderlich ist. So schmelzen die ursprüngliche Freiheit und das ursprüngliche Gesetz schöpferisch zusammen zu einem schöpferischen Organismus, einem lebens- und entwicklungsfähigen musikalischen Gebilde — der erste Schritt zum *Thema*, zum *thematischen Motiv* ist gemacht.

Hat der Komponist Apostel die oben zitierten Sätze zunächst ganz allgemein gedacht, so zeigt die europäische Musikgeschichte zur Zeit der Vorklassiker (Bach—Händel—Scarlatti—Rameau), der Wiener Klassiker (Haydn—Mozart—Beethoven—Gluck), der Romantiker (Schubert, Schumann bis Brahms, Wagner bis Bruckner; die slavischen, skandinavischen Meister mit Grieg, Tschai-kowskij, Smetana, Chopin usw.; die Italiener mit Donizetti und Verdi), daß für die Zeit von 1700 bis weit über 1900 drei bestimmte Töne in besonderer Kombination eine überragende Rolle für die harmonische, und zugleich für die melodische Bewegung der Tonsprache spielen. Es sind dies die erste, vierte und fünfte Stufe einer Dur- oder Molltonart. Die Musik der genannten Epochen ist nicht mehr im wesentlichen kontrapunktisch, sondern harmonisch gehalten, ausgesprochene sogenannte «Homophonie», d. h. Oberstimme mit führender Melodie, Mittelstimmen und Baßlinie zusammen eine frei gesetzte akkordische Begleitung ausführend. Die Quintessenz der harmonischen Bewegung ist gegeben durch die Folge von konsonanten Dreiklängen (Durdreiklänge in der Durtonart, Moll- und Durdreiklänge in der harmonischen Molltonart), aufgebaut auf den oben erwähnten Stufen, und zwar in der Anordnung: Akkord der 1. Stufe (= *Tonika* = T), Akkord der vierten Stufe (= Sub- oder Unterdominante = S), Akkord der fünften Stufe (= Dominante oder Oberdominante = D), Akkord der ersten Stufe. Diese abstrakt scheinende Formel T-S-D-T nennt man die *harmonische Normalkadenz* (K); sie ist aber keineswegs abstrakt, sondern in erstaunlichem Maße ein Grundgesetz des musikalischen Schaffens auf harmonisch-melodischem Gebiete überhaupt im 18. und 19. Jahrhundert. Diese «Formel», die man auch ebensogut das «Lebenselixir» der Musik dieser beiden Jahrhunderte nennen könnte, ist tatsächlich überall anzutreffen, im Volkslied wie in der Kunstmusik, in der Sinfonie wie in der Kantate und Arie. Freilich haben sie die wahren und großen Komponisten stets mit Freiheit und Phantasie gehandhabt, mit unzähligen interessanten Varianten versehen, während die Stümper und «Komponisten» der niedrigen, kommerzialisierten Gattungen der Musik (namentlich der gröberen Unterhaltungs- und Schlagerliteratur) sie mit höchster Banalität verwenden.

Der weitsichtige und erfahrene Musikschriftsteller und Musiktheoretiker August Halm (1869—1929), ein angesehener württembergischer Musikpädagoge, hat schon im Jahre 1900 in seiner bekannten kleinen «Harmonielehre»

(Sammlung Göschen, Leipzig) geschrieben: «Die ganze Musik . . . ist . . . nichts anderes als eine ungeheuer erweiterte Variation der musikalischen . . . Kadenz . . . alles Geschehen hat seine Gesetze, trotzdem weiß man nie mit Sicherheit vorher, ‚was kommt‘: so auch beim musikalischen Geschehen», «. . . in der Kadenz sehen wir die vollständige Darstellung der ‚Tonart‘». Und der berühmte Musikforscher Hugo Riemann (1849—1919) aus Leipzig schrieb einmal: «Auch das Modulieren (d. h. der sinnvolle Uebergang von einer herrschenden Tonart zu einer anderen herrschenden) ist nichts anderes als eine großartig erweiterte Kadenz».

Es ist beabsichtigt, in der «Sinfonia» des Jahrgangs 1960 das Walten dieses Urgesetzes der Kadenz an einigen Sinfoniesätzen, an Suitensätzen der Vorklassiker, an romantischen Orchestersätzen zu zeigen.

Mit diesem auf drei Tönen beruhenden organischen Gesetz der neueren Musik ist also der unscheinbare «kleinste Rahmen» gegeben, von dem oben gesagt wurde, daß er uns diesmal zum großen Bogen der Jahrestätigkeit des EOJ führen soll. Wie viele von den Hunderten aktiver Amateurspieler in unsern Sektionsorchestern — offen gesagt, die Frage sei auch erlaubt: wie viele unserer Orchesterdirigenten? — haben sich schon Rechenschaft gegeben, daß auch die zahlreichen und untereinander so verschiedenen Werke für Orchester, die sie im Laufe der Jahresarbeit vornahmen, diesem geheimnisvollen Vorgang «Drei Töne: ein Gesetz» folgen und die Autoren dieser Werke bewußt und unbewußt ihm gefolgt sind, ganz einfach aus dem Grunde, weil sie spürten, daß er Ordnung und schöpferische Freiheit in einzigartiger Weise zu verbinden sucht? Wenn auch in der Gegenwartsmusik dieses Gesetz vielfach (und vielleicht sogar in steigendem Maße) aufgegeben und ersetzt wurde durch das Gesetz der «Zwölftontechnik» oder durch andere ordnende Gesichtspunkte, so steht doch als eine geschichtliche Wahrheit fest, daß die Kadenz für Meister wie Bach, Beethoven, Schubert, Brahms und hunderte andere eine künstlerische Wahrheit ersten Ranges war. Aber es geht hier nicht nur um geschichtliche Wahrheit, es geht um etwas viel Tieferes, um die Tatsache, daß dieses Gesetz der drei Kadenzöne auch heute noch jedem Musikfreund edelste Genüsse und tiefste Einsichten in das Wesen der Musik ermöglicht.

Je mehr und je intensiver alle unsere EOJ-Orchester, ihre aktiven Mitspieler, ihre Dirigenten es erleben, wie dadurch Ordnung und freies Tonleben in eigenartiger Weise aufblühen, je mehr wird in ihnen auch der Sinn für organischen und lebensvollen Aufbau ihrer eigenen Jahresarbeit, für die ständige Erweiterung und kulturelle Mitarbeit des EOJ im helvetischen Geistesleben wach werden. Und so möchte der Unterzeichnete den lieben Sektionen, den verehrten Dirigenten und Orchesteraktiven als stillen Wahlspruch für 1960 auf den Weg den Gedanken mitgeben: wie wir das innere Gesetz der Musik in der reichen Orchesterliteratur immer deutlicher erkennen wollen, so wollen wir uns auch geistig und freundschaftlich einander anschließen in der großen EOJ-Familie, damit auf eidgenössischem Boden die Pflege der guten Orchestermusik mit jenem inneren Schwung und jener technischen Sauberkeit immer

mehr gedeihe, wie sie nur aus wahren Verständnis der lebendigen Grundgesetze der Tonkunst selbst gewonnen werden können!

In diesem Sinne und im Namen der unterzeichneten Organe des Eidgenössischen Orchesterverbandes seien allen Sektionen und deren Vorständen, Dirigenten und Mitgliedern die besten Wünsche für das kommende Jahr entboten. Den hohen eidgenössischen, kantonalen und kommunalen Behörden sei bei dieser Gelegenheit erneut der verbindlichste Dank für stetig bewiesenes Wohlwollen übermittelt, mit der Versicherung, daß alles getan wird, um die schöne, allgemeine Aufgabe des EOV tatkräftig und sinnvoll weiterzuführen und sich dadurch der Unterstützung der öffentlichen, und vielfach auch privaten Handwürdig zu erweisen. Die Sektionen aber bitten wir, dem EOV nach wie vor die Treue zu halten, an der Vertiefung und Verbreitung unserer Tätigkeit freudig mitzuarbeiten.

Bern, Baar, Zürich und Zug, 27. Dezember 1959

Für den Zentralvorstand: Robert Botteron, Zentralpräsident
Für die Musikkommission: Géza Feßler, Präsident
Für die Redaktion der «Sinfonia»: A.-E. Cherbuliez
Für den Verlag der «Sinfonia»: Josef Kündig

Voeux de Nouvel An 1960 — La formule cadencielle

Sans doute, il y aurait lieu de continuer le genre de réflexions que nous avons choisi pour présenter à nos lecteurs nos voeux à l'occasion du Nouvel an, au début de 1958 et de 1959; réflexions qui furent étroitement liées aux effets psychologiques, psychiques et culturels des progrès sensationnels de la technique des «satellites», permettant à l'homme de quitter, au moyen d'une puissance mécanique inconnue jusqu'alors, le champ de la gravitation de notre vieille terre, voire de déposer des objets terrestres sur la surface de la lune! Ce développement est loin, au moment où ces lignes sont écrites, de toucher à sa fin; d'autres surprises, de nouvelles réalisations techniques, inimaginables jusqu'à présent (ou, plutôt, existant seulement dans l'imagination des hommes à la Jules Verne), nous attendent certainement (voir «Sinfonia», année 1958, aux pages 5 à 6 et 134 à 135). Dédaisant de ce «choc» indéniable qui avait frappé tous ceux qui observent le développement de notre civilisation et notre patrimoine spirituel et moral, la nécessité de trouver en nous-mêmes, par opposition aux immenses espaces extraterrestres ouverts de nos jours à la curiosité directe de l'humanité, les bases de notre existence individuelle et collective dans le domaine de l'esprit, nous avons conclu que la musique était un des apports les plus précieux et efficaces pour «se retrouver», pour «rester humains», ce qui, malgré tout, est notre véritable destination.

Si, à la fin de 1959 et en vue de l'avènement de l'an 1960, nous nous permettons de présenter de nouveau nos vœux les plus sincères à toutes les sections, leurs comités, leurs chefs musicaux, qui forment la grande famille de la Société fédérale des Orchestres, nous avons l'intention de le faire en suivant le chemin inverse, en partant d'un organisme musical minuscule pour en arriver au niveau large des activités intercantionales de notre association groupant la plupart des orchestres d'amateurs suisses.

Dans l'important volume premier de la nouvelle grande entreprise que représente la publication de l'*Encyclopédie de la musique*, ouvrage publié sous la direction de François Michel (dont deux volumes ont paru jusqu'à présent aux Editions Fasquelle à Paris, en 1958 et en 1959), un «Livre d'or» suivant la préface contient, en guise d'hommage, des compositions, des maximes, des citations manuscrites en fac-similé, de la plume de 17 auteurs modernes. Nous y trouvons, entr'autres, de la main du compositeur austro-allemand Hans Erich Apostel (né en 1901) l'épigramme suivant: Une note — un son; deux notes — une relation; trois notes — une loi!

Il vaut la peine, aussi pour le simple amateur de la musique, le mélomane non muni de connaissances «théoriques», de méditer brièvement le sens de cette phrase.

Une note, ce n'est qu'un son isolé qui, solitaire, se trouve désorienté dans l'espace musical. Même si l'on enrichissait son existence sonore par des timbres changeants, des nuances variables, toute oreille naturelle se rend compte instinctivement du fait que cette note unique reste condamnée à une stérilité fatale et ne saurait jamais devenir un organisme musical vivant. Une note, un son, ne seront jamais ce que nous entendons par «musique», et encore moins «l'œuvre d'art musicale». Nulle part, pas même chez les tribus les plus primitives, on trouve une culture musicale se contentant, dans ses mélodies, d'une seule note. Le Chant grégorien qui connaît pourtant le récitatif simple sous sa forme la plus réduite, le «recto tono» (lecture d'un texte liturgique débitée sur une seule note) ne considère pas cette manière de lire ou de réciter comme un récitatif «musical»; ce n'est que le ton «directané» qui en présente la première étape, un chant recto tono dont les divisions principales sont ponctuées de petites cadences mélodiques.

Deux notes — une relation. A ce moment-là, une interrelation entre les deux sons s'établit nécessairement, plus ou moins étroite, selon le cas. Chacune dépend de l'autre, des énergies sonores et mélodiques, commencent un jeu fascinant, que ces notes soient entendues simultanément ou l'une après l'autre. Elles s'attirent ou s'entrechoquent; le phénomène miraculeux du «mouvement» dans l'espace sonore s'établit. Nous nous trouvons ainsi au seuil de la compréhension du principe mélodique qui est «dynamique» et qui n'est pas «stable». Les forces mutuelles, produites par la présence de deux notes, peuvent accepter le caractère de contrastes violents d'où naît le principe de la «dissonance» en général, ce qui signifie tension, crise créatrice, enfin le principe

biologique de la vie et des organismes vivants mêmes. Jean Cocteau écrivit un jour (voir le volume précité, au livre d'or également) : ... « toute affirmation profonde nécessite une négation profonde ... ». Deux notes, c'est l'origine de ce que nous appelons un motif musical, un petit élément caractéristique d'une composition musicale, une sorte de cellule génératrice qui, déjà, porte en elle les trois aspects d'une formule rythmique (distribution des valeurs dans le médium du temps), mélodique (se rapportant au genre de succession des sons) et harmonique (dans le sens que les sons forment ou indiquent une harmonie, un accord).

Trois notes — une loi. Ces trois éléments forment déjà trois intervalles, un échafaudage de plusieurs interrelations. Dès ce moment, l'établissement d'un ordre supérieur entre ces éléments devient indispensable, il faut que la « symbiose » des trois sons soit assurée pour éviter le chaos.

Ainsi se produisent, par l'existence même de trois sons, beaucoup de possibilités quant à leur tendances de « mouvement » dans l'espace sonore d'une part, mais aussi des cohésions « verticales » (harmoniques) ou « horizontales » (mélodiques) qui donnent à cette agglomération sonore leur caractère spécifique. La liberté originelle et la loi raisonnée, la logique organique qui s'établissent ensuite fusionnent pour former une nouvelle unité — le concept de l'oeuvre d'art musicale est né, pour le moment sous la forme d'un motif thématique qui a des pouvoirs générateurs.

Si la pensée de M. Apostel s'exprime d'une façon tout à fait générale, l'examen du style musical des maîtres préclassiques, classiques et romantiques entre 1700 et au delà de 1900 prouve que trois sons particuliers y jouent un rôle aussi important que, peut-être, inopiné. Ce sont les premier, quatrième et cinquième degrés de la gamme majeure et mineure. La musique de ces deux siècles devient de plus en plus « homophone » (comprenant, par opposition à la polyphonie contrapuntique, une voix supérieure principale faisant entendre la mélodie tandis que les autres parties — médianes et graves — l'accompagnent sous forme de successions d'harmonies) ; les éléments mélodiques et harmoniques se marient, mais le dessin harmonique (et modulatoire) reste prépondérant. La quintessence du mouvement harmonique est donnée par la succession des accords parfaits (majeurs ou mineurs) construits sur les premier, quatrième et cinquième degrés des gammes, succession qui prendra, au cours de ces deux siècles, la forme permanente et, par conséquent « classique » (dans le sens tout à fait général du terme) de *Tonique* (accord du premier degré), *Sousdominante* (4^e degré), *Dominante* (5^e degré), *Tonique*. C'est ce qu'on appelle en terminologie « professionnelle » la « formule cadencielle ». Mais voilà, ce n'est pas du tout une formule abstraite, au contraire, c'est la moëlle, le suc du langage musical vivant des deux derniers siècles de musique européenne ! Auguste Halm, un penseur profond en matière musicale, a dit (dans son petit traité d'harmonie, paru en 1900) : » ... toute la musique n'est qu'une variation incroyablement riche et répétée de manière infinie, mais tou-

jours diverse, de la formule cadencielle; celle-ci représente de la façon la plus complète tout ce que contient la gamme, la tonalité.» Et, en effet, il est étonnant de constater que, soit dans la chanson populaire, soit dans tous les genres de musique savante de l'époque susmentionnée nous retrouvons infailliblement cette formule essentielle, traitée, il est vrai, par les grands, les véritables compositeurs, avec une liberté créatrice admirable.

Il est de notre intention de présenter dans «Sinfonia» au cours de l'année prochaine (1960) quelques analyses de mouvements pour orchestre, classiques et romantiques, prouvant l'existence de cette formule cadencielle mystérieuse qui de nos jours, on le sait bien, a été abandonnée par un grand nombre d'auteurs pour être remplacée, en partie, par exemple, par le système dodécaphonique qui forme une toute autre «loi» de l'organisme musical.

Mais le fait reste indéniable que nos plus grands maîtres du passé ont exprimé tant de pensées musicales, de thèmes, de développements harmoniques empreints de génie en suivant de très près cette loi des trois sons formant la Tonique, la Soudominante et la Dominante, des pensées qui, de nos jours encore, représentent pour nous ce que la création musicale a de plus sublime.

Et nous pensons que dans la mesure où les sections de la Société fédérale des orchestres, ses chefs et ses membres actifs se rendent et se rendront compte de cette omnipotence de la formule cadencielle de nos compositeurs préclassiques, classiques et romantiques — y en a-t-il vraiment beaucoup, même parmi les chefs d'orchestre? —, tous seront capables de comprendre mieux encore l'importance d'un développement organique et substantiel non seulement dans l'oeuvre musicale elle-même, mais aussi dans notre association qui défend la cause de cet art orchestral, pour pouvoir collaborer d'autant mieux à la vie culturelle et artistique de notre pays. Que l'élan et la compréhension de nos sections en poursuivant leurs programmes annuels soient en fonction de leur compréhension des lois qui dirigent l'élaboration de l'oeuvre d'art musicale dans le domaine de la musique pour orchestre!

C'est dans ce sens que nous adressons à toutes les sections de la S. F. O., aux chefs d'orchestre, aux présidents, aux membres, et ceci au nom des organes soussignés de la S. F. O., les voeux les plus sincères pour 1960. Nous les remercions de l'attachement à la cause de l'amateurisme orchestral sain et dévoué dont ils ont fait preuve durant l'an passé. Nous transmettons également l'expression de notre vive reconnaissance aux Hautes autorités fédérales, cantonales et communales de leur aide respective, soit morale, soit matérielle.

Berne, Baar, Zurich et Zoug, le 27 décembre 1959

Pour le comité central: Robert Botteron, président central
Pour la commission de musique: Géza Fessler, président
Pour la rédaction de «Sinfonia»: Antoine-E. Cherbuliez
Pour la maison d'édition de «Sinfonia»: Josef Kündig