

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

**Band:** - (1987)

**Heft:** 14

**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:** 22.11.2024

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

«Pour Scelsi, le rôle du compositeur est celui d'un médium. Les sons qui passent à travers ce médium sont «choisis», dans la mesure où ils sont adaptés à des instruments de musique particuliers pour former une composition. Les «Canti del Capricorno» représentent donc un choix adapté aux qualités vocales de l'instrument», Michiko Hirayama» (notes du disque). On ne doutera pas, en effet, des qualités vocales spécifiques de Michiko Hirayama, parfaitement mises en valeur par une partition, écrite entre 1962 et 1972, qui utilise la palette la plus large des techniques vocales (non seulement donc le chant classique, avec tout son registre d'intervalles, non seulement même le Sprechgesang, mais encore toute la gamme des sons et bruitages buccaux). Mais ces procédés sont à n'en pas douter suffisamment connus aujourd'hui pour qu'il ne soit pas nécessaire de les détailler ici. Relevons aussi la présence des instrumentistes associés: A. Curran, M. Nakagawa, S. Yoshihara, Y. Yamaguchi, qui tiennent respectivement les parties de thai-gong, de saxophone et de percussion présentes dans quelques-uns des 19 Canti reproduits sur ce disque (alors que 20 figurent dans le titre de la partition). Le catalogue des moyens est d'ailleurs très vite établi par l'oreille, comme très vite sont notées les principales intentions, évidentes: étatement, «ouverture» du son brut, naturel (s'il existe comme tel), dislocation des divers paramètres, références aux musiques extra-européennes, tous traits qui signent le contraste que le compositeur souhaite faire ressortir entre sa musique et celle de la tradition occidentale (surtout contemporaine). L'utilisation par exemple des techniques vocales de la tradition japonaise ou des instruments de percussion orientaux semble offrir par bien des traits un parallèle remarquable avec certains procédés propres aux mouvements futuristes et autres du début du siècle, dans lesquels les spécialistes ont cru pouvoir distinguer une impulsion archaïque (art nègre chez les cubistes, etc.), s'opposant au «primitivisme moderne» (recherches bruitistes célébrées par Marinetti, pratiquée par Russolo). Manifestement, la musique de Scelsi préfère l'impulsion archaïque au moderne de ses compatriotes.

Il n'est pas sans intérêt de relier cette impulsion archaïque au phénomène Scelsi qui se manifeste ces temps sur la scène musicale. On le présente sous l'étiquette d'aristocrate distant du monde, dédaignant interviews et photographies, non pas par arrogance, mais par style de vie; on met en exergue (sur le disque par exemple) sa signature surmontée du symbole zen représentant le soleil qui se lève (ou se couche, c'est selon) au dessus de l'horizon: une ligne horizontale avec un gros zéro: on souligne sa prétention de n'être pas un compositeur au sens étymologique et artisanal de mettre-ensemble mais bien plus un messenger, un médium entre deux mondes\*; tout cela achève de lui conférer une aura d'étrangeté, une figure

marginale, qui dans un contexte de doute artistique moderniste/postmoderniste ne peut que rencontrer un franc succès sur nos plateaux. Pas moins de six œuvres de Scelsi ont été jouées à Genève lors des manifestations de l'Été indien 87, sans trop d'égards pour le fait que sa musique a plus de liens avoués avec l'Extrême-Orient et la philosophie zen (mais il est vrai que l'enthousiasme nostalgique n'a que faire de ces petits détails géographiques). A travers le phénomène Scelsi se dévoile l'ambiguïté d'une musique dont la réception est conditionnée pour une bonne part du moins par l'aspect primitif archaïque, sa condensation de la soi-disant pureté originelle du son, l'aristocratie du procédé, la morale de la gratuité et du détachement des contingences extrinsèques, la réaction et le recours aux valeurs perdues mythifiées. Une musique dont le programme est celui de l'échappée médiumnique vers un monde supérieur, celui de la volonté incantatoire, de l'envoûtement ésotérique, jouant sur la magie de la correspondance microcosme-macrocosme, une musique chère à une idéologie contemporaine friande de nostalgie et de regret d'un passé perdu. Voilà sans doute de quoi expliquer la perception d'un phénomène Scelsi, voilà aussi qui s'entend, qu'on le veuille ou non, dans ce disque des Canti del Capricorno.

Vincent Barras

\* L'analyse démystifiante de Claudio Annibaldi: *Der schuldlose Musiker: Postillen zu einem Verlagskatalog, in Musik-Konzepte* 31 (numéro consacré à Giacinto Scelsi), 1983, est recommandée.

## Discussion Diskussion

### Une situation de western

Au sujet de l'article «Extases genevoises entre CMVS», *Dissonance* no 13, p. 21/22

M. Stenzl porte des jugements sur la vie musicale genevoise et émaille ses propos d'affirmations qui feraient sourire plus d'un mélomane averti. Je pense qu'il est bon d'avoir une fois l'avis d'un musicien qui se trouve au cœur même du problème.

L'auteur se livre tout d'abord à une analyse des programmes OSR 87/88. A propos du «Requiem polonais» dirigé par Penderecki lui-même, il emploie les qualificatifs de «parfait mauvais goût», «d'offense envers tous ceux qui... s'opposent au général Jaruselski». Ce point de vue à l'égard de l'un des plus importants compositeurs de notre temps interdirait de programmer Strauss, Carl Orff, Respighi, sans compter tous ceux qui, bon gré mal gré, ont dû s'accommoder des circonstances politiques du moment.

Après un savant calcul, M. Stenzl annonce que ces programmes se compo-

sent à 43% d'œuvres de ce siècle; leurs auteurs sont catalogués selon des critères qui m'échappent totalement, en tenant de la CMVS (une certaine musique du vingtième siècle), c'est-à-dire les compositeurs reconnus et joués fréquemment, les autres appartenant à la deuxième catégorie. Apparemment l'OSR commet le péché impardonnable de ne programmer que des compositeurs «CMVS», ce qui fait remarquer un peu plus loin à l'auteur «l'absence au bureau de gestion de l'OSR de personnes connaissant à fond la musique de ce siècle et du dernier». De Schubert à Stockhausen, quoi! En tous les cas, l'auteur devrait faire parvenir aux responsables de la programmation une méthode pour reconnaître si un compositeur est «CVMS» ou pas, cela les aiderait sûrement...

Nous en arrivons ensuite à l'essentiel du propos de M. Stenzl, à savoir un plaidoyer en faveur de M. René Baud, décrit comme un franc-tireur toujours critiqué par les institutions que sont le Bureau de gestion de l'OSR, la Radio et le Conservatoire (on se demande ce que ce dernier vient faire là au milieu), comme «l'unique organisateur de concerts de Suisse romande qui s'informe» (très aimable pour ses collègues...); ses adversaires sont «loin d'avoir une partie de sa curiosité, de son enthousiasme et de ses connaissances». Bref, une situation de western, avec d'un côté le bon et de l'autre tous les méchants.

Notons qu'en fait de franc-tireur et de marginal, M. Baud occupe, en tant que préposé aux concerts de la Ville de Genève, une position lui permettant de disposer de crédits considérables. Signalons tout de même qu'Extasis 87 a coûté environ 1,5 millions de francs, gaspillés en partie dans une publicité à rebours du bon sens, et ce pour une fréquentation des concerts qui n'a jamais dépassé, d'après ce que j'en ai vu, le tiers de la capacité du Victoria-Hall; du reste la plupart des auditeurs étaient là sur invitation.

Ce problème de fréquentation, qui s'attache à la majorité des initiatives de René Baud, n'est bien sûr pas le seul critère de jugement de ce festival; tout public a besoin d'être éduqué et doit apprendre à se débarrasser de certaines habitudes. Et c'est là qu'est le fond du problème: ce travail pédagogique peut-il vraiment se faire en un mois consacré à la musique contemporaine, au rythme d'un concert quotidien? Ne serait-il pas plus judicieux de doser l'effort en instillant progressivement les œuvres de ce siècle dans les programmes «traditionnels»?

Quant aux «connaissances» de René Baud, elles me semblent se limiter plutôt au beau-parler et à l'utilisation répétée des mass-media. Son amateurisme, sa suffisance et ses initiatives brouillonnes ont fini par lasser tout le monde et même ceux qui, au début, étaient bien disposés à son égard. Il faut vraiment souhaiter que les œuvres valables du répertoire contemporain soient défendues par des personnes

réellement compétentes, connaissant à fond leur métier et capables de faire un tri parmi la pléthore de compositions nouvelles qui voient le jour actuellement.

François Guye

Violoncelle-solo de l'OSR

## Rubrique AMS Rubrik STV

### 4e Concours d'interprétation de musique de chambre contemporaine

Les 18, 19 et 20 octobre 1987, s'est déroulé à Lugano le 4e Concours d'interprétation de musique de chambre contemporaine de la Fondation B.A.T. en faveur de la musique suisse en collaboration avec l'Association des Musiciens Suisses (AMS). Dans la catégorie *solistes*, le 1er prix a été attribué au pianiste Vincent Barras, deux deuxièmes prix ex aequo ont été décernés au flûtiste Felix Renggli et au violoncelliste Conradin Brotbeck. Dans la catégorie *ensembles*, le 1er prix est revenu au duo violoncello / piano Walter Grimmer / Stefan Fahrni, le 2e prix au duo violon / piano Marianne Aeschbacher / Urs Peter Schneider et le 3e prix au Quatuor Amati. En outre, le jury a accordé une mention au Philharmonic Brass, Luzern.

### 4. Interpretationswettbewerb zeitgenössischer Kammermusik

Am 18., 19. und 20. Oktober 1987 fand in Lugano der 4. Interpretationswettbewerb zeitgenössischer Musik der Stiftung B.A.T. zugunsten der Schweizer Musik in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Tonkünstlerverein (STV) statt. In der Kategorie *Solisten* wurden der 1. Preis dem Pianisten Vincent Barras und zwei zweite Preise ex aequo dem Flötisten Felix Renggli und dem Cellisten Conradin Brotbeck zuerkannt. In der Kategorie *Ensembles* erhielt den 1. Preis das Duo Walter Grimmer / Stefan Fahrni (Cello / Klavier), den 2. Preis das Duo Marianne Aeschbacher / Urs Peter Schneider (Geige / Klavier) und den 3. Preis das Amati Quartett. Ausserdem hat die Jury dem Philharmonic Brass Luzern eine Anerkennung zugesprochen.

### Mise au concours pour la Fête AMS 1989 à Lausanne (29 sept. au 1er oct. 1989)

Réserve aux membres de l'AMS

Pour cette fête, nous disposons de deux orchestres symphoniques, la Philharmonische Werkstatt (env. 90 musiciens) et l'Orchestre des Rencontres musicales — ORM (env. 50 musiciens).

Les membres peuvent envoyer trois œuvres au maximum, soit avec un soliste ou sans.

L'effectif maximum de la Philharmonische Werkstatt est:

4 4 4 4 / 4 4 4 1 / 6 percussions / 2 harpes / évent. claviers / 14 14 12 10 8.

L'effectif maximum de l'ORM est:

2 2 2 2 / 4 2 3 1 / 3 percussions / 1 harpe / évent. 1 clavier / 10 8 6 6 4.

Délai d'envoi: 29 février 1988

Les partitions doivent être envoyées en quatre exemplaires, portant chacun la mention «Fête AMS 1989» ainsi que la durée exacte, au Secrétariat de l'Association des Musiciens Suisses, case postale 177, 1000 Lausanne 13.

### Ausschreibung für das Tonkünstlerfest 1989 in Lausanne (29. Sept. bis 1. Okt. 1989)

Nur für STV-Mitglieder

Für dieses Fest stehen zwei Sinfonieorchester zur Verfügung: die Philharmonische Werkstatt (ungefähr 90 Musiker) und das Orchestre des Rencontres Musicales — ORM (ungefähr 50 Musiker).

Unsere Mitglieder können höchstens drei Werke — mit oder ohne Solist — einsenden.

Die maximalen Besetzungen sind:

für die Philharmonische Werkstatt:

4 4 4 4 / 4 4 4 1 / 6 Schlagzeuger / 2 Harfen / eventuell Tasteninstrumente / 14 14 12 10 8;

für das Orchestre des Rencontres Musicales:

2 2 2 2 / 4 2 3 1 / 3 Schlagzeuger / 1 Harfe / eventuell 1 Tasteninstrument / 10 8 6 6 4.

Einsendetermin: 29. Februar 1988

Bitte senden Sie die Partituren in je vier Exemplaren — versehen mit der Aufschrift «Tonkünstlerfest 1989» und mit der genauen Dauer — an das Sekretariat des Schweizerischen Tonkünstlervereins, Postfach 177, 1000 Lausanne 13.

## Nouvelles œuvres suisses Neue Schweizer Werke

### 1. Vokalmusik

#### Haselbach Josef

«L'été dernier» (Jean-Dominique Humbert) f. gem. Chor u. Orgel [1987] 21', Ms.

#### Kaegi Werner

Ritournelles f. Sopran-Solo und Computer (4-track-tape) [1985/86] 15', Ms.

#### Meylan Raymond

Cinq Comptines (Gisèle Prassinis et Anonymes) p. soprano et contrebasse [1987] 4', Ms.

#### Ringger Rolf Urs

Memories II (Rolf Urs Ringger) f. Mezzosopran, Flöte, Harfe, Violine, Viola, Violoncello [1986] 15', SV

«Memories of Tomorrow» (Rolf Urs Ringger) f. Sopran, Flöte, Harfe, Violine, Viola, Violoncello [1986] 15', SV

#### Schibler Armin

«L'Homme dans la Création» (Armin

Schibler) p. récitant, baryton-solo, chœur mixte et orchestre [1986] 22', Edition Kunzelmann GmbH, Adliswil

#### Trümpy Balz

«Anima», Lieder nach mittelhochdeutschen Texten f. Gesang u. Klavier [1977] 15', Hug & Co. Musikverlage, Zürich

4 Gesänge (Jürg Signer, Ute Höllrigl, Eveline Hasler, Erwin Jaekle) f. tiefe Stimme u. Klavier [1986/87] 15', Ms.

4 Lieder (Erika Burkart) f. tiefe Stimme u. Klavier [1987] 10', Ms.

#### Widmer Ernst

«Cidade» (Stadt) op. 124 Nr. 3 (Fernando da Rocha Peres) p. canto e piano [1980] 3', Irmaos Vitale Editores Brasil

«Cirios da Paz» (Friedenskerzen) op. 158 (Joao Guimaraes Rosa) Cantata de Natal f. 4-st. Chor u. Orch (2, Pic, 2, EHn, 3, BassKlar, 2, KFG / 4, 3, 3, 1 / Pk, 6 Perc / Hf, Klav / Str) [1986] 23', Ms.

«Natal do Novo Homen» (Weihnacht des neuen Menschen) op. 154, (Bandeira Tribuzi) Cantata f. 4-st. Chor u. Orch (2, Pic, 2, EHn, 3, BassKlar, 2, KFG / 4, 3, 3, 1 / Pk, 6 Schlgz / Hf, Pf / Str) [1986] 18', Ms.

#### Willisegger Hansruedi

«Zieh d'Maschgere ab!», Ein luzerndeutsches Singspiel f. Schüler (Flavio Steimann) f. Einzelstimmen u. div. Instrumente (4 bis 9) [1987] 20'–25', Ms.

#### Wolf-Brennan John

Bestiarium op. 17 / op. 51, 9 Klavierlieder (Otto Höschle, Christian Morgenstern) f. Tenor- oder Sopranstimme u. Klavier [1983/87] 12', Ms.

#### Zinsstag Gérard

«Eden jeden» (Claus Bremer) p. voix et ensemble instrumental (2fl, 2clar en si bémol, 2vc, trp en si bémol, cor en fa, tb ténor-basse, voix soliste, pf, cél, guit, 2perc, magnétophone) [1986–87] 20', Editions Salabert, Paris

#### Bältschi Werner

«Armseligkeit» f. Harmonium od. Orgel [1987] 8', Ms.

#### Balissat Jean

Dialogue p. basson solo [1984] 5', Ms.

Elegia notturna p. piccola orch (1, 1, 1, 1 / 1, 0, 0, 0 / cordes [4, 4, 3, 3, 1]) [1983] 7', Ms.

«Le premier jour» p. harmonie et 3 groupes de cuivres [1985] 10', Ms.

#### Benary Peter

Kleine Kammermusik f. 4 Hörner (F) [1986] 10', Ms.

Kleine Kammermusik f. Oboe u. Klarinette (B) [1986] 10', Ms.

#### Blank William

Musik für Streicher [1987] 20', Ms.

Sonatine f. Blechbläser-Quintett (2Trp [C], Hn [F], Pos, Tuba) [1987] 10', Ms.

#### Blank William

Fragments op. 8 p. quatuor à cordes [1987] 18', Ms.

#### Cavadini Claudio

Melodia verde op. 38 bis p. flauto (o