

# La technique de l'orchestre [fin]

Autor(en): **Lauber, Joseph**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **5 (1944)**

Heft 5-6

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-956070>

## **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.

Als Aibl die Partitur gedruckt hatte, schlug das Stück auf einmal so heftig ein, daß Herrn Glöggl die Augen übergingen! Binnen kurzem verdiente der Münchner Verlag tausendmal mehr an der Overtüre, als Suppé dafür bekommen hatte. Die Posse «Dichter und Bauer», wer kennt sie noch? Die nach ihr benannte Overtüre — wer kennt sie nicht? Noeh heute, mehr als hundert Jahre nach ihrer ersten Niederschrift, ist sie weltbekannt. Goethe sagte einmal: Was hundert Jahre überdauert und immer noch lebt, das ist sicher was! In diesem Sinne zählt auch dieses Stück Unterhaltungsmusik zu den klassischen Immortellen.

Was hier über das sonderbare Schicksal dieser beliebten Komposition mitgeteilt wird, beruht auf den Aufzeichnungen und Schriften meines Vaters. Suppé zählte zu den intimen Freunden unseres Hauses. Er war — ich befand mich damals noch auf dem Wege, über das A b c und das kleine Einmaleins gewisse Grundbegriffe vom Ernst des Lebens zu erwerben — mein «Onkel». Es ist schon etwas lange her, Suppé ist ja 1895 gestorben. Gleichwohl steht sein Bild noch klar vor mir. Immer noch sehe ich das Glanzlicht leuchten, das die Hängelampe in unserem Wohnzimmer auf seine ehrfurchtgebietende Glatze spiegelte. Der Mann, dem so viele Musikfreunde außer dieser Overtüre eine große Reihe lebensvoller Operetten verdanken — es sei nur an «Flotte Bursche», «Die schöne Galathee», «Leichte Kavallerie», «Fatinitza» und «Bocaccio» erinnert —, war von Natur aus mit einer Fülle glücklicher und sympathischer Gaben ausgestattet. Er war großherzig, begeisterungsfähig, aufopfernd, ein galantuomo, ein Feinschmecker, ein Pokulierer von klassischem Format, ein Mensch, vollkommen auf Dur abgestimmt; kurzum: ein «Liebling der Götter».

## La Technique de l'Orchestre

Par Joseph Lauber.

(Fin.)

Si avec le temps les ressources matérielles des instruments, à peu de chose près, ne se sont pas modifiées, un court exposé historique démontrera, par contre, qu'il n'en n'est pas de même des méthodes qui ont sillonné diverses époques. Envisageons, par conséquent, les moments les plus marquants de l'évolution de la technique d'orchestre, ainsi que ses nombreuses transformations.

Bien modestement l'orchestre fit son entrée dans le monde.

\*

Quand aux temps des vieux italiens la voix humaine, seule, dominait l'art musical, les instruments subissaient son joug de bonne grâce. Or, subordonnés à l'élément vocal, ils ne pouvaient prétendre qu'à renforcer les voix, les doubler servilement, les soutenir discrètement à l'arrière-plan.

D'aucuns ne songeaient à donner à l'orchestre une partie spéciale. Il a fallu le concours de plusieurs générations pour comprendre, enfin, que les instruments méritaient d'avoir leur autonomie propre . . .

Heureusement, les classiques sont venus, chassant les préjugés, et forçant l'intérêt à se réveiller en faveur de la musique pure. Grâce aux classiques, à Beethoven surtout, l'orchestre comme organe individuel a droit de cité et prend définitivement vie. En même temps, la technique d'orchestre, à peu près inexistante jadis, s'épanouit à tel point que, peu à peu elle vainc toute résistance; à tire d'aile elle porte à travers le monde les promesses d'un art nouveau: l'art de l'instrumentation! . . .

La symphonie n'est point née par miracle. On sait qu'elle a pris naissance dans la musique de chambre, glorieuse création des classiques. Graduellement ce style intime est transféré à l'orchestre, sans que l'écriture en soit organiquement modifiée. Cette extension de la musique de chambre devait amener les classiques à modifier leur écriture primitive, et à comprendre que la technique instrumentale ne peut être identique dans l'intimité solistique et dans la collectivité grandiloquente.

Le vaste appareil instrumental les déconcerte bien un peu, aussi en usent-ils avec une grande sobriété . . . Voilà pourquoi leurs symphonies, celles des débuts surtout, sont délicates et fines comme un quatuor à cordes, transparentes comme un lac alpestre.

Le bruit les effarouche! Jusque dans les explosions ils gardent cette distinction de style qui, non seulement est leur caractéristique propre, mais aussi celle de l'esprit de leur temps.

\*

Le style classique, ayant largement reçu le baptême de l'opinion, conquiert rapidement le monde. En même temps un nouvel esprit apparaît l'horizon; déjà le romantisme s'organise dans l'ombre. L'orchestre, en même temps, accroît son matériel. De nouveaux, instruments surgissent, et les anciens sont remis sur le métier. Et comme les classiques ont à peine défriché le vaste champ des gisements sonores, les plus ardents rêvent de s'en emparer et de l'exploiter sur une plus grande échelle. Ce principe étant en marche, l'effet s'en fait bientôt sentir. Le calibre des valeurs expressives augmente. Le rythme, le sentiment, les contrastes acquièrent des dimensions inusitées. Une tendance au pathos, à la grandiloquence marque les oeuvres. C'est à celui qui portera la majesté, la puissance à son apogée.

Comme exemple technique instrumentons une mélodie.

A qui la confieraient les classiques? . . . Au premier violon, peut-être, à la clarinette pleine de poésie, à la flûte idyllique, ou au hautbois candide; alors que les romantiques, avec leur constant souci d'extérioriser, de corser la pensée musicale, doublent, triplent, quadruplent et épaississent tout, même ce qui gagnerait à rester simple. Les exceptions confirment la règle, mais le principe néanmoins subsiste.

Le lecteur curieux d'une argumentation plus fouillée, comprendra, vu la place restreinte réservée à un article aussi spécial, qu'il ne convient pas de s'attarder aux détails, de délimiter des principes, ni même d'articuler des dates précises. Cela risquerait d'affaiblir la portée générale de cette petite étude, et de susciter d'inutiles controverses.

Wagner marque l'apogée du romantisme. A vouloir surenchérir, ou simplement le continuer, plus d'un musicien s'est brûlé les ailes. Les imitateurs n'ont rien apporté de neuf à cette école. Aussi, s'en est-il suivi une certaine stagnation.

L'ère romantique fit place à l'ère moderne qui devait fleurir sur des bases nouvelles. Qu'inquiétait les modernes? Ils semblaient être saturés de plénitude, de superlatif orchestral, de l'accroissement continu de la matière sonore. Tout au moins ouvrent-ils des voies nouvelles, diamétralement opposées au style romantique. Forts d'un art plus poussé, plus raffiné, ils reviennent, en somme, à la simplicité, à une langue plus sobre. Ils s'emploient visiblement à élaguer les rameaux touffus d'une instrumentation trop riche, et se plaisent à arborer, tel un Debussy, un style plus léger, plus châtié, et créent le fameux «impressionnisme».

Les instruments projettent mille couleurs: des lumières vives, des ombres diffuses où les idées s'estompent en entrelacements subtils. Ils livrent leurs plus beaux atours; aucun timbre, aucun son n'est négligé pour rendre la palette orchestrale plus féérique. La sourdine, les sons harmoniques, tout ce qui exalte l'esprit et embrase les sens est mis à profit. Les tessitures graves cèdent aux tessitures élevées: le divin s'épanouit! le sublime plane! N'est-il pas jusqu'aux registres violents de l'orchestre, les cuivres, auxquels la sourdine met une muselière? Tout ce que l'orchestre, enfin, possède en stupéfiants charmeurs, en narcotiques ensorcelants, en accents charnels, est mis en oeuvre!

\*

De même, cette école, aussi — l'esprit humain est sans répit, toujours à l'affût de nouveau — ne saurait arrêter le cours normal des choses. Mais cette fois-ci on a à faire, non à une école, mais à un mouvement des plus significatifs de la mentalité actuelle. Nommons les hypermodernes.

Les hypermodernes sont de courageux novateurs. Nulle école n'en n'a produit d'aussi téméraires. Tant mieux! Toute innovation captive l'intérêt et engage la sympathie. Et innover ce n'est pas toujours détruire. D'ailleurs ce qui est bon ne se détruit pas, et il y a des places à pourvoir, des lacunes à combler. Car la musique est loin d'avoir dit son dernier mot.

Le recul manque, ici, pour caractériser ces lauréats de la dernière heure. Mais comme il ne s'agit pas de formuler un jugement, mais d'apprécier uniquement la technique, il est plus aisé de dire ce qui est que ce qui sera.

On peut, d'ores et déjà dire, que nous assistons à un revirement exceptionnel des valeurs antérieures.

«Les hypermodernes ont-ils un système précis?» . . .

«Oui! d'une grande précision même.»

«En quoi consiste-t-il?»

— C'est bien simple. Si on se reporte en arrière on verra que la nature nous donna le son brut, et que l'homme l'idéalisa. Or nos jeunes prônent le retour à la nature, à l'âpreté, à la crudité du son brut, rudimentaire.

«Qu'en font ils?» . . .

— Ils le mettent au service du rythme, exclusivement.

«Et le reste?» . . .

— Ils le jettent au panier des acquisitions périmées.

Leur écriture d'orchestre est facile à démonter, moins facile — il faut en convenir — à réaliser. Libérée de tout scrupule d'école, elle est d'une hardiesse déconcertante. Tantôt atonale, tantôt polytonale, ce qui produit des crispements sonores inouïs, elle est d'une saveur, il faut en convenir, qui ne manque pas d'être souvent saisissante.

«On s'y attache», disait l'un!

«On s'y fait», disait l'autre!

En effet les quelques essais que nous avons entendus, et qui ont fait sensation, prouveraient que le monde est mûr pour retourner à la musique primitive. Nous, les premiers, saluons ce mouvement; toutefois il y a lieu d'attendre des résultats plus probants que ceux consacrés par le public. Car, malgré toute la précision du système, on voudrait un style moins improvisé, moins mitigé — puisque nous allons rejoindre les sauvages — de réminiscences occidentales.

\*

Si cette étude n'est qu'un procès-verbal impartial et respectueux d'un chaînon plein de conséquences, elle marque, cependant, les phases principales de cet art instrumental qui a illustré tant de chefs-d'oeuvre et souligné l'esprit de tant de périodes en formation.

La musique est un art qui se complique de plus en plus. L'époque est bien lointaine où l'on écoutait dans une attitude satisfaite un air de Bellini ou de Donizetti. Aujourd'hui il ne suffit plus de se prélasser dans un fauteuil d'orchestre, l'esprit inactif. Pour jouir d'un concert il faut une initiation, une préparation. Et si les programmes analytiques qu'on met à la portée des auditeurs sont une excellente chose, rien, semble-t-il, ne saurait mieux éclairer et aider le mélomane à comprendre une oeuvre symphonique, qu'en instituant, périodiquement, des leçons de vulgarisation — orchestre en main, insistons-nous, — où le grand public recevrait des notions plus larges des réelles beautés d'un morceau d'orchestre.

Si le plaisir sonore, pris séparément, est l'aliment de l'âme, la connaissance scientifique en est celui de l'esprit.

Inutile d'ajouter, qu'associées, ces deux choses donnent seules une parfaite joie artistique, et, par surcroît, orientent le jugement en faveur de tout ce qui touche, de près ou de loin, à la musique dans toute son étendue.