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

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 17 (1956)

Heft: 3

Nachruf: In memoriam Arthur Honegger

Autor: Goldbeck, Fréd.

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

In memoriam Arthur Honegger

La vie musicale Suisse a dû plaindre, depuis la deuxième moitié de 1955, trois graves pertes, d'abord le décès de Willy Burkhard, puis celui de Arthur Honegger, enfin la disparition de Jacques Handschin. Burkhard fut le représentant le plus pur de la musique moderne parmi les Suisses alémaniques authentiques, Honegger, d'origine zurichoise, mais formé par la France, avait acquis une renommée mondiale comme un des grands promoteurs de la langue musicale contemporaine, Handschin enfin, titulaire de la chaire de musicologie de l'université de Bâle, demeura inégalé dans le domaine des recherches sur la musique médiévale.

Dans «Sinfonia» de 1956, la discussion sur la musique moderne en relation avec les possibilités de la cultiver au sein des orchestres d'amateurs vient de s'ouvrir. Quoi de plus naturel que de présenter à nos lecteurs un aperçu du grand compositeur que fut Honegger quoique, très probablement, seulement un très petit nombre de nos sections ait eu l'occasion de l'approcher en interprêtant une des ses oeuvres instrumentales ou chorales avec accompagnement d'orchestre ? Nous avons jugé utile de leur soumettre le petit article de la plume de Fredéric Goldbeck que nos lecteurs connaissent déjà (ou se souviendront peut-être de son nom), puisque nous avons donné au numéro 1 de l'année 1953, au cours d'un article «L'art de diriger», un résumé de son volume «Le parfait chef d'orchestre». Les considérations de M. Goldbeck sur Arthur Honegger sont extraites du numéro de janvier 1956 du «Journal musical de Suisse» dont nous avons parlé à la page 23 du numéro de janvier/février 1956 de «Sinfonia». Les idées de M. Goldbeck sur les oeuvres de Honegger qui correspondent le mieux à son véritable être spirituel, intellectuel et moral, étonneront peut-être quelques-uns de ceux qui les liront. Mais, de toute façon, la perspective dans laquelle M. Goldbeck situe l'Oeuvre et la personnalité de grand défunt est digne d'être prise en considération. Chz.

Je ne sais pas comment Arthur Honegger s'y était pris pour garder si longtemps — jusqu'à la maladie qui y mit de l'angoisse, et comme de l'incompréhension — ses extraordinaires yeux de garçonnet. Ces yeux avaient beau refléter le bon sens et l'expérience, et même la sagacité et la clairvoyance, ils restaient des yeux d'avant la chute. Des yeux qui dans un dictionnaire apercevraient parfois le mot «tracas», mais jamais le mot «tracassin» (lequel d'ailleurs ne s'y trouve pas) ; et qui envisageraient le fait d'être zurichois et havrais et musicien, le fait d'avoir tous les jours à prendre position vis-à-vis d'autres musiciens et d'autres citoyens et citoyennes d'autres villes, et le fait de pouvoir toutes les nuits décider s'il fallait veiller au cabaret ou devant du papier à musique comme autant de sujets d'étonnement, mais jamais comme des sujets de mystère.

Avec de tels yeux il n'est pas surprenant que, compositeur, il ait été imagier avant tout et tout spontanément. Qu'elle soit quatuor à cordes ou hommage

à Bach, ou inspirée par un roi biblique ou par une locomotive, une partition d'Honegger est d'abord un livre d'images musicales. Et un sens, que je ne trouve que chez lui, de la gravure sur bois musicale, lui permettait d'être pittoresque, tout en restant dessinateur, et de mélanger le monumental et le familier — ou plutôt lui permettait de mettre jusque dans une vignette l'accent du monumental, et inversement, dans le monumental, la bonhomie d'être graphique et non pas marmoréen. Ainsi, par exemple, dans le mouvement lent de son *Concertino pour piano et orchestre*, les cuivres défilent pianissimo *alla marcia*, cependant qu'au premier plan le piano fredonne une sorte de berceuse — et c'est une scène d'épopée miniature au milieu d'une musique de chambre. Ou, à l'autre bout, la marche des Philistins du *Roi David :* une courte page, quelques accents, quelques dissonances choisies, et un décor barbare est planté *ne varietur*. Car il se trouve que je n'ai depuis des années entendu ni ce concertino, ni le *Roi David ;* et pourtant je n'ai pas à aller chercher les partitions pour retrouver avec la précision et l'acuité de l'audition ces deux images que bien peu de musiciens, je crois, auront pu chasser de leur mémoire après les avoir une seule fois aperçues.

Ce style d'imagier était la trouvaille de Honegger qui l'accorda à son temps — à l'esprit artisan antiromantique et antitragique des années 20 — et qui l'accorda en lui-même : rien de plus naturel pour un Français que d'être dessinateur, rien de plus naturel pour un Suisse que de concevoir la construction comme une suite de feuillets de caractère à la Holbein. Rien de plus naturel pour un moderne que de se référer à quelque musique du passé, et rien de plus raisonnable pour ce moderne que de choisir alors au lieu de Bach et de Mozart, un Haendel — lequel, lui aussi, semble avoir réussi son affaire comme Honegger par ses seuls moyens de musicien viril et humain, sans avoir à son service des anges et des fées.

Honegger a donné à ses contemporains et à la postérité quelque chose d'extrêmement rare : une musique de bonne naïveté, une musique de maîtrise joyeuse pour laquelle l'absence de tragique était, non pas faiblesse et fuite, mais don de simplicité ; une musique plus intelligente que celle de Prokofieff, plus vivante que celle de Hindemith et plus nuancée que celle de Strauss. Il est beaucoup moins sûr que cette musique ait rencontré l'accueil qu'elle méritait. Après sa fulgurante entrée en scène avec le *Roi David*, après le très amusant *Pacific 231*, on ne voit pas que ses exceptionnelles oeuvres de jeunesse (le *Dit des Jeux du Monde*, les Sept Pièces pour Piano) et ses oeuvres de maturité (ses Quatuors 2 et 3, le Concertino, le Ballet d'Amphion, la Première Symphonie, le Mouvement Symphonique No 3), se soient installées dans les programmes — pour ne mentionner que des oeuvres moins difficiles à «monter» que des oeuvres chorales comme *Judith* ou *Nicolas de Flue*. Et la consécration d'Honegger s'est finalement faite sur des oeuvres qui témoignent moins de la figure d'Honegger que du goût de ses contemporains pour un genre de musicien à messages sentimentaux et quasi prophétiques dont Honegger était très exactement la négation. Les commentaires, écrits et autres, sur Honegger com-

mencèrent à devenir très-lyriques à partir du moment où, n'ayant la vocation ni de l'isolement, ni de la coterie, il se mit à ajouter à ses crayons blancs et noirs quelques mauves et quelques ponceaux. Et je serai peut-être fort désapprouvé en avançant que Honegger était aussi peu fait pour écrire des symphonies liturgiques et des *Jeanne d'Arc au Bûcher* que Picasso n'a été fait pour couvrir les panneaux de Paris de bien-pensantes colombes. Dans l'un et l'autre cas, ces oeuvres qui plus que les autres popularisèrent leur auteur furent composées avec beaucoup de compétence. Mais il peut se défendre de ne pas trouver le résultat esthétique tout à fait satisfaisant.

Au demeurant, puisque tout compositeur doit avoir un second métier, on ne se plaindra pas si le second métier d'Arthur — qui fut d'être membre de l'Institut et grand officier de la Légion d'honneur — peut rouvrir la voie, dans le sillage de ses oeuvres officielles, à celles de sa vraie manière, moins spectaculaire, et beaucoup plus significative.

*

Il y a longtemps, Honegger me racontait que pendant une tournée en Amérique, il avait composé une courte pièce (fugue pour deux pianos, je crois) qui, selon la durée des divers programmes, était jouée soit *adagio*, soit *allegro*. Il me racontait cela en riant, comme un bon tour, comme l'exercice d'une liberté (essentielle pour le propriétaire d'une paire d'yeux de garçonnet) dont, il faut bien l'avouer, les compositeurs en général usent aujourd'hui trop parcimonieusement : la liberté de ne pas se prendre au sérieux vingt-quatre heures par jour. Mais, outre cela, on peut encore trouver autre chose dans cette boutade pratique : la technique, le goût, l'amusement, la virtuosité du maître imagier qui sait, à un cul-de-lampe, donner les proportions qui permettent de s'en servir, selon le blanc en bas de page, en plus petit ou en plus grand ; et cette maîtrise de la mise en pages, même exercée en riant, est le raccourci d'un art d'artisan qui, dans le cas d'Arthur Honegger, fut un art exemplaire.

Car exactitude et désinvolture, côté normand et côté alémanique, veine protestante et veine rabelaisienne, pudeur et impétuosité, souveraineté et jeunesse, y consonnaient ou dissonaient, à l'image des harmonies de l'harmoniste Honegger, avec un naturel souvent étonnant et constamment heureux.

Fréd. Goldbeck