

Les dogmatiques ont tort

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **30 (1969)**

Heft 9-10

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-955559>

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.

musikalische Welt von Paris befand sich im berühmten Streit zwischen den Gluckisten und den Piccinisten. Da Bachs «Amadis des Gaules» weder im Geiste noch im Stile einer dieser streitbaren Parteien geschrieben war, blieb ein nachhaltiger Erfolg aus. Immerhin wurde die Partitur gedruckt. Der Schreibende konnte eine von ihm zusammengestellte Suite der Instrumentalsätze vor 15 Jahren in Radio Lugano zur Aufführung bringen. Die Notenbeispiele 4—8 sollen die Meisterschaft Bachs beweisen, den wunderschönen Streicherklang, die solistische Anwendung der Bläser in 5 (reine Bläserkammermusik, Titel des Stückes: «Air pour le moment où Amadis passe sous l'Arc des Loyaux Amants») und 8 (Mino-re-Teil einer Gigue).

Ueber den letzten Lebensjahren unseres Meisters stand ein unglücklicher Stern. Das Auftauchen in London von gefährlichen Konkurrenten, namentlich auf dem Hammerklavier z. B. in der Person von Johann Samuel Schroeter oder dem Sänger Venanzio Rauzzini, brachten Bach um die Gunst der oberen Schichten. Finanzielle Schwierigkeiten und schwindende Volkstümlichkeit ließen den sonst so heiteren Menschen der Melancholie verfallen. Am 9. Mai 1781 gab er mit Carl Friedrich Abel das letzte Konzert. Die Hinwendung zum Alkohol beschleunigte den geistigen und körperlichen Zerfall. Am 1. Januar 1782 starb er; ganz wenige Freunde erwiesen ihm am 6. Januar die letzte Ehre. Wir müssen unwillkürlich an das Begräbnis von Mozart denken. Um die überlebende Gattin nicht im Elend umkommen zu lassen, gewährte ihr die Königin eine jährliche Rente und das Reisegeld für die Rückkehr nach Italien.

Das Werk von Johann Christian Bach ist sehr groß. Vieles Wertvolle kam in den letzten vierzig Jahren wieder zum Vorschein. Die Kataloge der Verleger Peters, Eulenburg, Bärenreiter, Schott, Doblinger, Sikorski usw. enthalten sehr Schönes! Bachs Werke, im Hinblick auf das ganz andersgeartete Schaffen seines Vaters früher unberechtigt herabgesetzt, erscheint heute in einem günstigeren Licht. Er ist der Meister des «singenden Allegros», der melodischen Empfindung, der Grazie und des feinen Stils. Kein Wunder, daß Mozart sich zu diesem älteren Freund Zeit seines Lebens hingezogen fühlte. *Fritz Kneußlin*

Les dogmatiques ont tort

On prétend que la musique de Bach est traitée comme un article de luxe, réservé aux gourmets, à la Semaine musicale de Bach d'Ansbach. Le programme du festival de 1969 ne confirme ce jugement que dans la mesure où un public exigeant est de nouveau assuré d'entendre des oeuvres de qualité. On aurait toutefois tort de prétendre que cette institution s'encroûte et oublie de se renouveler. Des interprétations très contradictoires des oeuvres de Bach figuraient au programme et appelaient la discussion. Et l'on sait à quel point les discussions sur Bach peuvent être animées et passionnantes.

Une interprétation historique fut donnée par le Leonhard-Consort d'Amsterdam qui utilise des instruments à cordes anciens et la copie d'un ancien clavecin. C'est

dans le même esprit que fut donnée le premier concert durant lequel Ferdinand Leitner dirigea l'excellent ensemble de solistes qui se sont produits au festival Bach.

Le quatrième concerto brandebourgeois fut en revanche joué dans un style absolument moderne sur des flûtes traversières. Malgré l'extrême délicatesse et la perfection de l'interprétation, on fut de nouveau obligé de méditer sur le rôle de la direction musicale d'oeuvres comme celles-là qui par leur nature même réclament surtout d'être «jouées» et non dirigées. Au cours de ce concert, on eut l'occasion d'apprécier le talent prometteur de la jeune violoniste japonaise Yuuko Shiokawa qui donna sa pleine mesure en jouant le concerto en mi-majeur.

Les variations de Goldberg et les préludes et fugues du Clavecin bien tempéré furent interprétés par la célèbre claveciniste de Prague, Zuzana Ruzickowa, sur un instrument original. Jörg Demus joua sur un piano Pösendorf et l'on put se redemander à cette occasion si l'on doit continuer à jouer des oeuvres de Bach sur le piano moderne. Il y eut des pour et des contre. Toujours est-il que l'on ne s'accroche plus à la doctrine de la musique de clavecin dont certains aspects furent mal compris. On oublia vite les problèmes dogmatiques en écoutant la remarquable interprétation des sonates pour violon solo qu'en donna Nathan Milstein.

C'est ainsi que s'exprime, de façon plus ou moins opportuniste, un correspondant du journal «Die Welt» (2 août 1969). On est tenté de lui répondre sous le titre: «Les dogmatiques ont-ils vraiment tort?» Dans son étude magistrale «Le clavecin dans l'oeuvre de J.-S. Bach», étude publiée en 1920 par l'Association des Musiciens suisses, Edmond Roethlisberger (1858—1919) consacre le dernier chapitre à la question qui nous préoccupe, à savoir: «Doit-on jouer l'oeuvre pour clavecin sur un clavecin ou sur un piano?» Sa conclusion est claire et nette (page 134):

«Au demeurant, le principe fondamental pour l'exécution des oeuvres de Bach est partout le même: il faut exécuter l'oeuvre avec les instruments prescrits et ne pas l'adapter à des instruments dont nous disposons occasionnellement.

Exécuter avec quatre cents chanteurs une oeuvre pour laquelle Bach n'en réclame que quatre-vingt, c'est, de prime abord, altérer l'idée du Maître. Exécuter avec un orchestre moderne de cent musiciens une oeuvre pour laquelle Bach n'en réclame qu'une quinzaine c'est détruire d'emblée l'équilibre intérieur de la composition et étouffer les dessins des instruments à vent sous une armée de cordes. Cela peut réussir avec de la musique homophone très simple, mais pas avec la polyphonie de Bach.

«Jouer au piano ou à l'orgue une composition pour clavecin ou vice-versa, c'est fausser de part et d'autre le caractère et le timbre de cette oeuvre. Bref, toute modification apportée ici aux prescriptions du Maître entraîne forcément une déformation de ses idées.»

Il était peut-être utile de se le rappeler. Respecter l'oeuvre d'un compositeur, ce n'est pas du dogmatisme, mais un acte de sincérité et de fidélité. f.