Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 9

Buchbesprechung: Kérim [Alfred Bruneau] [à suivre]
Autor: Destranges, Étienne

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: 16.07.2025

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

1re Année - No 9 - 1er Janvier 1902

La Musique en Suisse

ORGANE de la SUISSE FRANÇAISE

Paraissant le 1er & le 15 de chaque Mois

Abonnement d'un An : Suisse 6 francs, Étranger 7 francs

Rédacteur en Chef :
E. JAQUES-DALCROZE
Cité 20 - Genève

Éditeurs-Administrateurs :
DELACHAUX & NIESTLÉ, à Neuchâtel
W. SANDOZ, éditeur de musique, à Neuchâtel

KÉRIM

d'Alfred Bruneau.

Etude analytique et critique.

La maison Choudens vient de publier une nouvelle édition de *Kérim*, le premier drame lyrique de M. Alfred Bruneau. Cette réimpression arrive à son heure. En effet, le tirage original se trouvant complètement épuisé, il était presque impossible de se procurer cette partition qui signala les débuts au théâtre du puissant musicien qui, en moins de quinze ans, a conquis de haute lutte sa place à la tête des compositeurs dramatiques de l'heure actuelle.

Il est intéressant de lire, aujourd'hui, après le *Rêve* et l'*Attaque du moulin*, après *Messidor* et l'*Ouragan*, l'ouvrage d'essai du musicien, alors inconnu, qui bientôt, brisant les anciens moules, allait infuser un sang rajeuni à l'opéra français et lui ouvrir, avec la collaboration précieuse de l'illustre auteur des Rougon-Macquart, une voie nouvelle vers plus d'Humanité et de Vérité.

L'étude de *Kérim* n'est pas inutile pour l'histoire du développement intellectuel et artistique d'Alfred Bruneau.

Kérim fut joué au théâtre du Château-d'Eau en mai 1887, pendant une des éphémères tentatives lyriques des frères Milliaud. L'interprétation, des plus médiocres, n'était pas faite pour mettre en valeur les jolies choses de l'ouvrage dont les tendances avancées furent mal accueillies par la plupart des critiques.

Le livret de *Kérim*, entièrement de fantaisie, ne pouvait en rien laisser prévoir le choix que le compositeur devait faire, dans la suite, de sujets exclusivement pris dans la réalité de notre vie moderne.

Le poème, dû à la collaboration de M. Henri Lavedan, — qui, depuis, tout comme Bruneau, a fait son chemin par le monde, — et de M. Paul Milliet, est tiré d'une poétique légende orientale dont voici l'argument :

Il y avait à Beyrouth, en Syrie, un émir qui était très triste parce qu'il s'était pris d'amour, sans espoir, pour une belle jeune fille inconnue dont jamais il n'avait pu ressaisir la trace. Et comme il reposait, elle lui apparut et lui dit :

— Pour me mériter, apporte-moi un collier de perles d'un orient merveilleux.... Va, marche à travers les douleurs, tâche de trouver des larmes pures, sincères, épanchées par un cœur souffrant, et pour toi seul elles se changeront aussitôt en perles. Ce sont celles-là que je veux. Pas d'autres.

Et longtemps l'émir parcourut ses Etats en quête de larmes. Mais jamais il n'en découvrit de sincères ni de pures. Et un soir étant rentré seul dans son grand palais, il se prit la tête dans les mains et il éclata en sanglots, désespéré.

Alors il se fit une grande lumière, et comme ses larmes roulaient entre ses doigts, changées en grosses perles blanches, elle lui apparut resplendissante et elle lui dit :

— Tu les a trouvées enfin dans tes yeux les larmes pures et sans prix, celles de l'amour ! Me voici.

Et ils furent l'un à l'autre.

L'œuvre devait, d'abord, s'appeler *Les Lar-*

mes, mais les auteurs renoncèrent à ce titre qui paraissait trop triste. Eurent-ils raison ? Je n'oserais l'affirmer. La première dénomination avait, du moins, sur la seconde, l'avantage d'exprimer une idée précise.

La légende, comme on a pu le voir, est d'une invention exquise et touchante. Malheureusement elle n'offrait guère les éléments d'une transformation scénique. Elle eut, sans doute, mieux convenu à un poème dramatique dans le genre de la *Vie d'une rose*, de Schumann, qu'à un véritable opéra.

D'un autre côté les librettistes, alors assez peu expérimentés, n'ont pas tiré du sujet tout le parti souhaitable. Le caractère de l'héroïne est assez mal expliqué. Ses hésitations et ses feintes amoureuses, qui n'existent pas dans la légende primitive, demeurent incompréhensibles. Les auteurs ont voulu corser l'action, mais, par là même, ils lui ont enlevé sa belle simplicité. Autre critique. MM. Lavedan et Paul Milliet font se dérouler la pièce dans l'espace d'une journée. Il faut avouer que l'émir ne cherche pas longtemps les larmes vraies et qu'il arrive bientôt à retrouver Zaïdé. On se demande pourquoi, sur ce point encore, les librettistes se sont écartés de la légende qui indique que, pendant de longs mois, Kérim parcourut ses Etats. — Nonobstant ces défauts, le livret est très musical et vaut, certes, bien d'autres poèmes d'opéra.

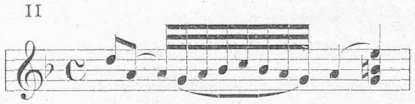
* * *

Le court prélude qui précède le premier acte expose trois des principaux motifs de l'œuvre. Le plus important, celui des *Larmes*, que nous trouvons plus loin, p. 31, sous sa forme principale que voici, d'ailleurs,

I

apparaît modifié, p. 1, m. 1 et 2 aux bassons, aux cors, aux trompettes et aux trombones. Il est immédiatement suivi p. 1, m. 3 du thème spécial à Zaïdé, la jeune fille dont s'est épris Kérim.

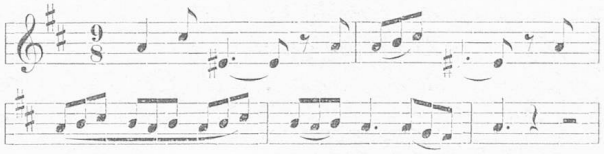
II



Ce gracieux dessin est murmuré, d'abord, par le hautbois ; il est repris par le cor anglais, après une seconde apparition de la transformation du motif des *Larmes* (I).

Un autre *leitmotiv*, est exhalé au neuf-huit de la p. 2, par la flûte-solo.

III

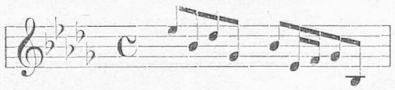


Cette phrase, d'un beau caractère mélancolique est chargée de souligner la *Tristesse* de l'émir. Le retour de ce thème à différents instruments et ses développements en un *crescendo* passionné, font les frais du reste du prélude. Page 3, mesures 8, 9, on rencontre une superposition des motifs de la *Tristesse* (III) et de Zaïdé (II).

Le rideau se lève sur l'intérieur d'une salle du palais de l'émir. Le jour se lève. Abd-el-Kérim dort encore, couché sur un divan. Le thème des *Larmes* (I) reparaît sous sa forme modifiée. Kérim se réveille et sa première pensée est pour la belle inconnue qu'il a aperçue un jour et qu'il ne sait où retrouver. Les phrases chantées par l'émir, pages 4, 5, 6, sont d'un charme mélodique très distingué. Le thème de la *Tristesse* (III) revient p. 5, m. 7 et suiv., murmuré par la clarinette et repris en imitation par le cor. Celui de Zaïdé (I) se maintient à l'orchestre pendant la page suivante. Le motif (III) accompagne la jolie phrase : *La tristesse est une fleur aussi douce qu'elle est amère.*

Kérim est interrompu dans sa rêverie par l'arrivée de l'intendant Habib, qui vient chercher ses ordres. Mais l'émir ne désire rien ; il veut rester seul avec ses pensées. Pourtant Habib a amené les femmes du sérail. Elles défilent devant le maître qui les renvoie brusquement. Signalons p. 7, m. 6, le thème d'Habib exposé par le quatuor et les clarinettes, et après deux mesures plus loin, par les violons.

IV



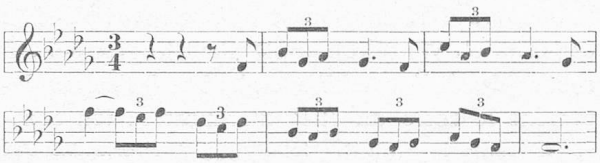
Ce thème avait déjà été esquissé fragmentairement et par augmentation deux mesures auparavant. Il revient, à chaque instant, pendant toute cette scène. Le chœur des femmes est d'une délicieuse couleur ; c'est, certainement, l'une des meilleures choses de la partition.

Kérim, en réponse aux questions désolées d'Habib, se laisse aller à lui confier son secret. Il aime une femme inconnue qu'il a rencontrée,

un jour, devant une fontaine. Depuis il la cherche en vain. Le récit de Kérim, d'une allure très libre, est très intéressant.

Un nouveau *leitmotiv*, souvent ramené par la suite pour rappeler la *Rencontre* entre l'émir et Zaïdé, apparaît au chant, p. 17, m. 6 et suiv. et p. 18 m. 1 et 2.

V

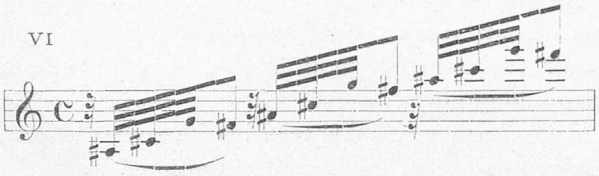


Le motif de *Zaïdé* (II), subit une légère transformation, p. 17, m. 6 aux violons qui, avec sourdines, accompagnent d'une façon fort délicate tout le début de la narration de Kérim. Pages 18 et 21 le motif de la *Rencontre* (I) s'unit à celui de Zaïdé (II).

Pour chasser ses ennuis, le jeune homme, en une gracieuse phrase, demande *à fumer le tabac blond dans le narguileh d'or*. Il s'étend sur le divan, et tandis qu'il tire à larges bouffées, du long tuyau la fumée parfumée, il ordonne à Habib de lui lire quelques versets du Coran.

Le dessin de basson, clarinette et petite flûte p. 23, m. 1 décrit avec assez de bonheur les volutos de *fumée* qui s'envolent, fluides, dans l'atmosphère alourdie de la salle. Ce thème, p. 26, m. 9, subit une modification.

VI

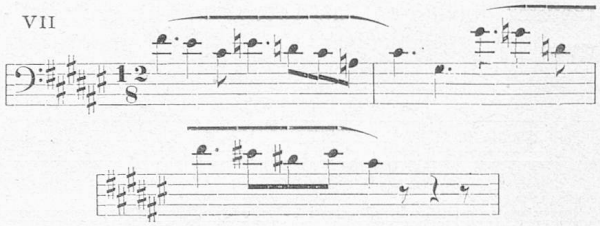


Entre chaque verset du Coran, dont la mélodie monotone mais bien typique se déroule sans accompagnement, l'orchestre fait entendre un thème populaire arabe. Dans le courant de cette partition, M. Bruneau a fait d'autres emprunts au folklore si curieux des pays d'Orient.

Mais voici que Habib s'assoupit peu à peu. Pendant que reparaît le motif de la *Tristesse*, (III), la pensée de Kérim s'envole à nouveau vers Zaïdé et lui aussi ne tarde pas à fermer les yeux. Tout à coup voici que, vaguement, dans un nuage de fumée, une forme féminine se dessine au-dessus de la couche de l'émir. A ce moment la trompette-solo redit le motif de Zaïdé (II). Et, tandis que le cor répète le thème, la jeune fille annonce à l'émir qu'elle vient au nom de Mahomet pour lui déclarer qu'elle sera sienne quand il lui aura apporté un collier de perles blanches formé de *pleurs cuisants, amers, de larmes sincères et pures*. Kérim s'efforce en vain de retenir l'adorable vision; elle s'efface brusquement. L'émir se réveille; il jure d'apporter à la femme bien-aimée le collier qu'elle désire.

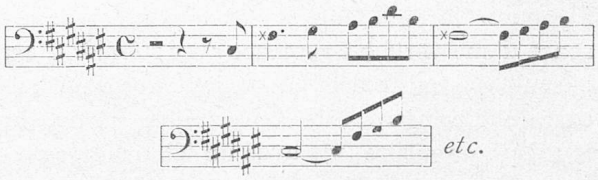
La transformation du motif des *Larmes* (I) signalée au début du prélude revient p. 28. On rencontre aussi p. 30, m. 4, 5, une autre modification du même thème qui apparaît, sous sa véritable forme, p. 31, m. 2, 3. Deux nouveaux thèmes sont exposés encore dans cette fin d'acte. L'un, d'un grand charme mélodique, est un motif *d'Amour*.

VII



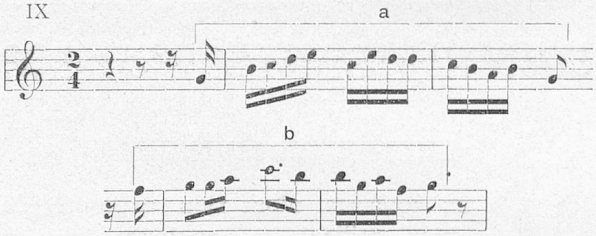
On le trouve à la voix et aux altos sous de suaves accords de flûtes, p. 29, m. 1 et suiv. L'autre que la clarinette doublant aussi la voix déroule, p. 30, m. 6 et suiv., s'applique à la *Recherche* que l'émir va entreprendre.

VIII



Le début du second acte est plein de gaieté. L'auteur a fait encore ici usage d'un thème populaire oriental qu'il a emprunté au quatrième numéro du beau recueil des *Mélodies de Grèce et d'Orient* de M. Bourgault-Ducoudray.

IX



Nous nous trouvons, maintenant, sur une place publique de Beyrouth. Une foule d'amis et de parents viennent féliciter Kaleb qui, aujourd'hui même, marie sa fille, la jolie Zaïdé, à un quidam qu'elle déteste, le nommé Jacoub. Ce chœur, très habilement traité, est bâti sur le thème

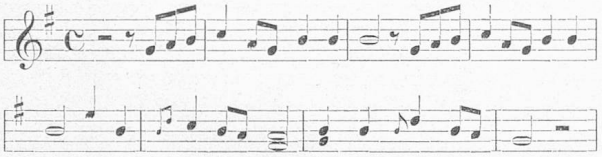
oriental (IX). Page 42, m. 7, 8, 9, 10, 11 aux cors et aux altos, thème de *Kaleb*.

X

Ce motif alterne, dans les pages suivantes, avec le thème populaire (IX).

Mais les fiancés paraissent sur le seuil de la maison et le chœur les salue sur une autre mélodie populaire empruntée encore au Recueil de M. Bourgault-Ducoudray (N° 3). Cette mélodie, d'une grande simplicité, manque un peu de couleur locale, étant écrite, très nettement, dans le mode majeur. M. Bruneau, semble-t-il, aurait pu trouver facilement un thème plus caractéristique.

XI



Zaïdé, à part, se lamente sur la triste destinée qui la force à un hymen détesté. Son âme a été troublée par le profond regard jeté sur elle par l'émir. Mais, hélas! elle sait bien que cet amour est impossible! Il faut donc qu'elle se résigne à épouser Jacoub. Nous nous trouvons ici en présence d'une véritable romance avec refrain. C'est la seule qui existe dans toutes les œuvres de l'auteur de l'*Ouragan*. Elle est écrite, en partie, sur le thème populaire (XI) avec un joli acompagnement. Pages 52, 53, les meilleures de la romance, on retrouve le motif de la *Rencontre* (V) chanté par la clarinette et le cor anglais tandis que les flûtes redisent, au-dessus, en valeurs diminuées, la mélodie populaire (XI).

(A suivre) ETIENNE DESTRANGES.

LETTRE DE MUNICH

Les concerts n'ont rien présenté de bien saillant ces quelques derniers jours; on nous joue des vieux, des ennuyeux aussi : Volkmann par exemple avec son trio et son concerto de violoncelle tout à fait nuls. Comment se fait-il qu'un homme se disant artiste ou, du moins, se présentant comme tel, puisse choisir de si pitoyables œuvres ? la littérature musicale n'est pas riche en concertos pour cello, mais il y a celui de Schumann, celui de St-Saëns, tous deux dignes des plus grands virtuoses. Il est vrai qu'à Munich la musique française est dédaignée absolument, « ça n'a pas de style, » mais Volkmann, en a, lui.

Dans une séance de musique de chambre Weingartner tenait le piano; deux membres de l'orchestre Kaim, Richard Rettich, violoniste et Heinrich Warnke complétaient le groupe. On reconnaissait là combien le pianiste était complètement le sosie du chef d'orchestre: jeu compassé sans la moindre tendance à *l'effusion lyrique*, distinction, finesse et fini, autant de traits permettant de reconnaître la forte personnalité que l'on a devant soi.

L'emploi du piano comme instrument concertant me semble devoir peu à peu disparaître, cela pour deux raisons.

Il ne fait un tout homogène avec aucun instrument, sa sonorité, sa couleur sont à part; il est incapable d'un chant soutenu, il est « anémique » comme me disait l'organiste Barblan; il a sa poésie à lui, une poésie tout à fait particulière que Chopin a révélée, elle réside plutôt dans la vague sonore, dans la longue résonnance, elle est moins dans la note que dans cette atmosphère veloutée qui émane de la note et l'entoure de ses ondulations, tels les cercles autour d'une pierre jetée à l'eau; à cet égard l'étude en la ♭ de Chopin est typique. Cette particularité le rend beaucoup moins apte au chant polyphonique qu'à l'accompagnement arpégé lequel, pratiqué trop longtemps devient terne et monotone. Le piano s'oppose ainsi à tous les instruments dont le propre est la déclamation soutenue. Lorsqu'il accompagne le violon et le cello il m'impressionne désagréablement à la façon d'un intrus qui parlerait sans raison, ou lui ou les cordes devraient se taire.

Cette discordance est particulièrement frappante chez Haydn et chez Mozart lorsque ceux-ci traitant le piano en instrument polyphonique, lui donnent deux voix afin de musiquer à quatre parties, cela sonne ridiculement; de même lorsque dans certaines sonates il joue une mélodie sur des accords brisés de violon.

Une seconde raison me faisant croire à la déchéance du piano c'est qu'il n'est plus (en tant que moyen d'expression) nécessaire à notre génération de musiciens. Tournée qu'elle est vers le poème, voire même la philosophie symphonique, tourmentée par le désir d'exprimer pleine-