Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 10

Artikel: Rivalités et principes
Autor: Beaujon, Edmond
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1029839

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: 08.07.2025

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

et qu'elle peut partir. Lui, gardera précieusement son souvenir et ce sera sa volupté. Et, brusquement, il éclate en sanglots. Ces larmes touchent Zaïdé qui tombe enfin dans les bras de l'émir en lui disant qu'elle l'aime. Ce duo renferme quelques passages bien traduits. Nous y retrouvons le motif de la *Tristesse* (III) et deux des transformations du thème de *Zaïdé* (II). Les accords de la *Puissance* (XII) subissent p. 131, m. 11, une modification. Le thème d'*Amour* (VII) est, aussi lui, transformé à deux reprises, la première, p. 131, m. 12, 13, et p. 132; la seconde, p. 141, m. 6 et 7. Le motif de la *Recherche* (VIII) accompagne la belle phrase de Kérim: *Laisse couler le flot de ces larmes bénies....* Le thème des *Larmes* (I) joue un rôle prépondérant à partir de la p. 134. L'ensemble final, où les voix d'un chœur invisible s'unissent à celles de Kérim et de Zaïdé célébrant l'amour vainqueur, est bâti sur cette phrase et sur celle de la *Recherche.*

* * *

Cette partition est loin d'être sans défauts. Une grande inexpérience dans la façon de traiter les voix est à regretter; d'un autre côté, on sent, un peu trop souvent, dans la ligne mélodique, l'influence de M. Massenet, du bon — de celui de jadis. — L'inspiration est pourtant toujours moins mièvre, moins efféminée que chez l'auteur de *Manon.* Pourtant, çà et là, la tournure de certaines phrases est bien personnelle à Bruneau. Elles sont déjà frappées au coin de ce style si caractéristique qui trouvera, plus tard, dans le *Rêve*, dans *Messidor*, dans l'*Ouragan*, une magnifique efflorescence. Ainsi la mesure 8 de la p. 2, et les mesures 1, 2, 3, de la p. 141 font déjà pressentir *Messidor* et le thème de la *Fumée*, a une proche parenté avec celui de la *Violence*, de l'*Ouragan.*

Tous les élèves de M. Massenet, à peu d'exception près, sont restés sous l'obsession des formules chères à ce musicien. Bruneau est le premier qui soit arrivé à se libérer de cette déprimante influence. Après *Kérim*, il sera uniquement lui. Mais, dans cette œuvre, au point de vue harmonique, il est déjà bien personnel. Par un autre côté aussi, *Kérim* se montre fort en avance sur les autres œuvres dramatiques françaises parues à la même époque. Je veux parler de l'emploi toujours judicieux, voulu, raisonné, des *leitmotive.* Ceux-ci ne reviennent pas, comme dans *Sigurd* ou dans *Manon*, sous une seule et même forme, mais ils se transforment suivant les états d'âme des personnes et les situations. Ils ont une vie propre. A ce point de vue, la première œuvre théâtrale de Bruneau est tout à fait caractéristique. Elle montre que son auteur sait pourquoi il emploie et comment il faut employer le thème conducteur. En cela il est infiniment supérieur à tant de musiciens qui se servent de ce procédé parce que Wagner en a usé, mais sans avoir approfondi et compris la psychologie du *leitmotiv.*

Et maintenant, on sera peut-être d'avis, comme moi, qu'il était bon d'étudier *Kérim.* Cette partition de jeunesse, malgré ses tâtonnements, n'est pas une œuvre indifférente et même, après les autres drames lyriques de Bruneau, on éprouve à la connaître non seulement de la curiosité, mais aussi un réel plaisir.

ETIENNE DESTRANGES.

Karéol, juillet 1901.

RIVALITÉS ET PRINCIPES

La Chaux-de-Fonds, 20 décembre 1901.

LES lecteurs de ce journal ont dû être quelque peu surpris en trouvant, dans le numéro 8 du 15 décembre, deux lettres de la Chaux-de-Fonds, ma chronique régulière et une chronique occasionnelle.

Le but de cette dernière est de donner à entendre que, dans mon histoire de la vie musicale à la Chaux-de-Fonds, j'ai soit méconnu, soit ignoré injustement l'activité du *Chœur de dames* de notre ville, et son auteur estime « utile et nécessaire » de compléter mon exposé en vous traçant par le menu les hauts faits de cette activité.

Je ne veux pas rester, vis-à-vis de mes lecteurs, sous cette suspicion, alors même qu'après avoir lu ma première lettre et celle de ce correspondant occasionnel, ils auront d'eux-mêmes discerné quel est le milieu qui, à la Chaux-de-Fonds, a créé et entretient la vraie

vie musicale, et deviné que cette seconde lettre ne pouvait être qu'un symptôme de rivalités du genre de celles qui, malheureusement, dans d'autres villes aussi, divisent bêtement les forces disponibles.

Mais si je viens me justifier de l'accusation implicite portée contre moi, c'est bien moins pour sauvegarder ma réputation personnelle, — qui sûrement n'en serait guère entamée, — que pour apporter dans les colonnes d'un journal qui fait autorité une opinion sur la question, d'ordre général, des rivalités entre sociétés de musique, et m'efforcer d'établir quelles sont les bonnes et quelles sont les mauvaises rivalités, j'entends quelles sont celles qui servent l'art et quelles sont celles qui le desservent.

De sorte qu'au lieu de discuter sur le terrain mesquin des causes qui ont fait naître nos rivalités locales, je le ferai sur celui, large et solide, des principes, et qu'au lieu de donner à ma réponse la forme d'une simple chronique, j'en fais un véritable article de fond.

* * *

Je rappelle d'abord ce *premier principe*, qu'en matière d'éducation artistique, *la concentration des forces tendant à ce but est une nécessité absolue.* Ainsi, en musique, on n'a, en général, dans les plus grandes villes, qu'un seul grand Opéra, qu'une seule société de concerts d'abonnement (orchestre et solistes), souvent même qu'une seule société d'oratorio. Ce n'est qu'une fois que les ressources disponibles sont devenues *surabondantes* qu'on peut chercher à grouper en un faisceau nouveau ce surcroît de forces et que, de cette *division fatale*, peuvent naître *des rivalités utiles* au but artistique poursuivi de part et d'autre.

C'est évidemment dans le domaine choral que des dédoublements de forces doivent se produire le plus vite, qu'ils se produisent en effet sans causer de préjudice à la cause de la grande musique chorale, et même en la servant. Je connais une grande ville d'Allemagne où le podium ne peut contenir plus de 400 chanteurs, avec 120 hommes d'orchestre, sous un grand orgue, et où la salle ne peut contenir plus de 2500 auditeurs. Après que, pendant nombre d'années, le Comité du chœur eut été contraint de refuser des membres, et de refuser en outre des billets au public, un second chœur mixte jugea nécessaire de se former, donna d'autres œuvres que le premier, et chacun trouva que l'un et l'autre avaient leur raison d'être et remplissaient un but artistique.

Mais, dans les plus grandes villes, il n'y a toutefois, en général, *qu'un* grand chœur mixte, *et surtout qu'une société de concerts symphoniques avec solistes.* En ce qui concerne ces dernières, leur unité est par cela nécessaire que la concentration de toutes les ressources latentes chez les amateurs l'est elle même au point de vue de la couverture des énormes budgets qui leur incombent, et que ce n'est qu'avec beaucoup de ressources qu'elles peuvent remplir leur tâche et atteindre leur but.

* * *

Je rappelle ensuite ce *second principe,* que, dans le domaine choral, *l'activité d'une société chorale doit être sinon exclusivement, du moins essentiellement chorale.* Les sociétés de ce genre doivent tendre à fournir des programmes composés de grandes œuvres, avec orchestre et soli, et en donner, en une saison ou en un concert, soit une seule, soit plusieurs selon l'importance de celles-ci. Je parle ici, évidemment, des chœurs mixtes.

En dehors d'eux, il y a en outre des *chœurs d'hommes.* Mais dans nos villes de moyenne et de minime importance, les chœurs de ce genre s'adonnent surtout à la culture de la musique populaire, qu'ils exécutent dans des concerts à la fois modestes et souvent fort beaux. Mais les grands compositeurs ont écrit pour chœurs d'hommes des œuvres superbes et de grande envergure, avec soli et orchestre, et l'idéal

d'un bon chœur d'hommes doit être d'arriver à donner de ces œuvres-là.

Enfin, il y a des *chœurs de dames* pour lesquels n'existe guère qu'une littérature de blanc-manger, insuffisante en elle-même à servir de but à une activité vraiment artistique, en dépit des quelques très bonnes pages qu'elle comporte. Les œuvres pour « chœurs de dames » ne peuvent être qu'un délassement dans la vie d'un chœur mixte, et un « chœur de dames » n'a sa raison d'être que s'il se considère comme l'élément féminin d'un chœur mixte à créer, et dont son existence propre pourra rendre un jour la création possible.

* * *

Partant de ces deux principes, je déclare que toute société qui les viole commet une mauvaise œuvre et que son activité ne peut être que néfaste, parce qu'anti-artistique. Ce fait se produit, dit-on, dans nombre de villes; partout il devrait être ouvertement dénoncé et franchement combattu. Je sais à quel point pareil combat est difficile à entreprendre; mais, une fois qu'il est devenu inévitable, il faut l'entamer résolument, et s'y livrer comme un chevalier sans peur et sans reproche.

Je suis amené aujourd'hui à vous parler du *Chœur de dames* de la Chaux-de-Fonds, bien que, dans mon histoire de la vie musicale dans notre ville, je me sois abstenu de dire que certains faits récents y avaient apporté une irritation et un trouble déplorables. Eh bien, je déclare ici que le *Chœur de dames* a violé les principes qui sont à la base de toute vie musicale, et que c'est la raison pour laquelle je n'ai pas et ne devais pas parler de lui dans l'histoire du développement de la nôtre; je dis plus, je dis que son existence et son activité ont retardé et compromis ce développement, comme le font dans d'autres villes celles de toute société analogue.

Je vous ai conté qu'à la disparition de l'ancien chœur d'oratorio, la *Cécilienne*, en 1884 ou 1885, le *Chœur Classique* s'était fondé surtout dans le but de maintenir ici un noyau de dames cultivant la musique sérieuse, en attendant le moment où, sous une forme ou sous une autre, un grand chœur mixte pourrait s'y reformer.

Ce but était évidemment artistique, et le *Chœur classique* n'y a jamais failli.

Le *Chœur de dames*, qui se fondait en 1893, n'avait donc pas sa raison d'être :

1° Parce qu'il ne naissait pas des besoins du public;

2° Parce qu'il divisait les forces chorales nécessaires au but supérieur poursuivi par le *Chœur Classique*.

Je veux toutefois faire la part des faiblesses humaines, et admettre qu'un certain nombre de dames y pouvaient chercher et trouver plus de plaisir que dans le chœur le plus ancien; j'ajoute aussitôt que si le *Chœur de dames* avait respecté le principe qui l'obligeait à se vouer *avant tout à une activité chorale,* son œuvre n'eût constitué qu'un demi mal pour notre vie musicale.

Mais qu'est-il arrivé? Voyant à quel point son activité chorale laissait le public indifférent, le *Chœur de dames* s'est mis à introduire dans ses concerts l'élément que représentent les virtuoses, auquel il n'a pas tardé à donner une place prépondérante, et, ce faisant, il a refait, à côté de la *Société de Musique*, *une partie de la tâche de celle-ci*, car je vous ai dit que cette société, fondée en 1892, s'efforce de monter ici des concerts d'abonnement avec orchestre et solistes.

Or j'ai rappelé ce principe que, dans le domaine dont s'occupe la *Société de Musique*, il est, plus que dans tout autre, indispensable que les forces financières représentées par les amateurs soient concentrées et centralisées, afin que les concerts de ce genre soient montés comme ils doivent l'être. Multiplier arbitrairement et artificiellement des concerts plus ou moins analogues sans tenir compte des besoins du public, est un acte essentiellement néfaste, nécessairement anti-artistique. Cette assertion est inattaquable et irréfutable.

Je fais observer à ce propos qu'en refaisant *une partie* de la tâche de la *Société de Musique*, et en donnant à ses concerts l'attrait du concours de virtuoses, le *Chœur de dames* refaisait la partie *la moins importante* de cette tâche, *car le virtuosisme est un mal* qui n'a que trop sévi dans le monde musical, et contre lequel on réagit partout énergiquement aujourd'hui. Je ne méconnais pas qu'un grand artiste doit posséder la virtuosité ; mais celle-ci ne doit être pour lui qu'un moyen de faire de l'art, et l'art lui-même qu'un moyen de faire du bien à ses semblables. Et c'est pourquoi un grand artiste ne se sent à sa vraie place que dans des concerts où il peut jouer de grandes œuvres, surtout des œuvres avec orchestre, et où l'orchestre lui-même a un programme de grand art, ou alors dans des séances de sonates et de musique de chambre.

Il est certain que dans des villes où il n'y a pas d'orchestre, et pas de sociétés qui en fasse, venir, une société chorale fait œuvre artistique en se procurant la collaboration d'artistes et en les produisant comme elle peut, c'est-à-dire avec piano ; mais dans une ville où il y a une société de concerts symphoniques, c'est à elle, à elle seule que, *dans l'intérêt artistique et financier du public*, doit incomber ce soin.

C'est bien ainsi que l'ont compris nos sociétés locales, chœurs d'hommes, orchestres et fanfares, qui autrefois montaient de temps à autre des concerts avec le concours d'étoiles; elles le faisaient alors, comme toujours, au prix de grands sacrifices, parce qu'alors elles comblaient une lacune; elles n'ont nullement renoncé à leur droit de le faire encore, quand elles le jugeront bon, mais, d'une manière générale, elles ont, — sauf le *Chœur de dames*, — abandonné à la *Société de Musique* le soin d'en faire son activité régulière.

Je n'ai pas besoin de vous dire que jamais le *Chœur de dames* ne produit ses solistes avec orchestre, et qu'à ce seul point de vue son activité est d'ordre inférieur.

J'estime, du reste, qu'en réalité ce n'est pas dans un appel arbitraire à des étoiles que réside un grand mérite dans une œuvre d'éducation artistique ; le mérite consiste à préparer le public, par la parole et par la plume, à l'initiation aux beautés de l'art, ce n'est qu'une fois ce travail fait que le contact entre le public et les artistes peut produire tous ses effets.

En sorte que le correspondant qui, dans vos colonnes, a vanté le *Chœur de dames* d'avoir produit tels et tels artistes, l'a vanté à bien bon marché.

En résumé, l'activité que s'est imposée le *Chœur de dames*, l'a conduit peu à peu à entrer en lutte ouverte non seulement avec le *Chœur Classique*, mais en outre avec la *Société de Musique*. Elle a eu, en outre, pour notre vie musicale, les résultats suivants :

Par la réclame effrénée qu'il a faite en faveur de ses solistes, il a développé le goût pour le virtuosisme et retardé le développement du goût pour les œuvres d'orchestre et avec orchestre.

Par le caractère de ses soi-disant grands concerts, il a entraîné le *Chœur Classique* à en donner, malgré lui, de semblables.

Par la multiplicité qui en est résultée, par le choix trop vaste des concerts offerts à un public restreint, il a divisé les forces, divisé les recettes, rendu difficiles à monter les seuls vrais grands concerts de la *Société de musique*, il a produit chez ce pauvre public la lassitude et l'énervement, sans compter qu'il a mis à sa charge le soin de couvrir d'abord tous les « faux frais, » inutilement répétés, de ces concerts, puis les cachets, trop nombreux, qu'il faut payer, et ce dans une ville industrielle où la plupart des places doivent (ce que je loue), rester à bas prix.

Par les rivalités, les animosités, les aigreurs qu'il a suscitées en raison des moyens dont il use, dans le détail desquels je ne veux pas entrer, il en est arrivé, — hélas ! — à *rabaisser la conception de l'art*, et à faire blaguer, parfois même mépriser, par les indifférents, la musique et les musiciens.

J'étais donc fondé, n'est ce pas, Monsieur le rédacteur, à vous faire comme je l'avais fait, l'histoire du développement de la vie musicale à la Chaux-de-Fonds. Je suis fondé à dire, maintenant que j'en ai donné les raisons, artistiques et morales, que dans toute ville où se produit une activité comme celle du *Chœur de dames*, cette activité, néfaste et antiartistique, mérite d'être vigoureusement dénoncée et crânement combattue, sûr que je suis d'avoir, à l'égard des principes que je défends, *tous les artistes de mon côté.* Et je conclus en formulant l'espoir qu'en traitant à fond un fait local et incidentel, j'aurai rendu service à nombre de sociétés sérieuses, ou même, peut-être, à la cause de l'art, de la morale et de la vérité.

EDMOND BEAUJON.

DEUXIÈME LETTRE DE BERLIN

Ainsi que je le disais dans ma première lettre, les concerts de toute espèce ne manquent pas, à Berlin. Ceux de musique de chambre pullulent et, en présence d'une pareille avalanche, l'on ne sait parfois à quel saint se vouer. Heureusement que la célébrité de certains Quatuors indigènes ou étrangers, tels celui des Joachim, des Halir, le Quatuor Bohême, etc., viennent trancher la difficulté. Si l'on veut avoir une jouissance artistique de premier ordre, il n'y a pas à hésiter, c'est parmi ceux-là que nous ferons notre choix. A l'avenir, cependant, il faudra compléter cette liste en y ajoutant le Quatuor Marteau.

Eh oui, il a suffi de deux séances à la salle Bechstein, les 28 novembre et 5 décembre derniers, pour établir la réputation de ce groupe d'artistes. Cette constatation n'est point simplement personnelle; elle est l'expression du jugement porté par la presse entière.

Ce qui distingue ce Quatuor, ou si l'on aime mieux, ce qui permet de le comparer à des Quatuors célèbres, c'est avant tout l'homogénéité complète d'interprétation et de couleur acoustique. La personnalité saillante de M. Marteau se fait jour à travers l'exécution entière, mais cette personnalité a traversé l'âme de ses partenaires à tel point que ce sont autant de Marteau qui chantent, qui vibrent en même temps.

J'ai admiré l'audace avec laquelle ces artistes ont élaboré le programme des deux séances données ici. Au lever du rideau, le quatuor en fa majeur de Mozart et au baisser le quatuor en mi bémol majeur op. 74 de Beethoven. Pour qui sait à quel point les premières impressions influent sur le jugement subséquent et d'autre part combien une mauvaise fin détruit parfois le bon effet antérieur, l'audace n'est pas minime. — Ah! quelle fine pierre de touche que ce quatuor de Mozart, mais quel écueil pour le pilote qui ne connaît minutieusement sa route..... aussi le public n'a-t-il pas ménagé son approbation, lorsque ces intrépides artistes sont arrivés à bon port sans la moindre avarie. Dans Beethoven, le danger n'est pas moins grand et la lutte n'a pas été moins victorieuse.

Notons encore dans ces mêmes séances, deux premières auditions sur sol allemand : le quatuor en mi majeur, de E. Jaques-Dalcroze et celui en sol mineur de Joseph Lauber. Les deux nouveautés, interprétées *con amore* par MM. Marteau, Reymond, Pahnke et Rehberg, furent bien accueillies du public. Le quatuor de E. Jaques-Dalcroze, une bonne connaissance pour les habitués des fêtes de musique suisse, est une de ces cartes de visite que n'importe quel maître du temps présent, ne craindrait de déposer.

Notre art musical suisse peut, du reste, s'enorgueillir. En moins de deux mois la salle des concerts de Berlin a présenté quatre œuvres de grande envergure : le concerto de violon de E. Jaques-Dalcroze, les deux œuvres précitées, enfin la « Böcklin symphonie » de Hans Huber.

Cette dernière œuvre a eu les honneurs du cinquième concert Philharmonique. Mise au point par Nikisch, la symphonie de notre compatriote s'est bien confirmée comme étant l'édifice solide que nous avait révélé en son temps la première fête de musique suisse et il est à présumer qu'elle sera la pierre angulaire de la postérité de Hans Huber.

Mais revenons un peu à l'analyse de nouveautés musicales, laissée de côté un instant pour la.... glorification de notre musique suisse.

Dans le quatrième concert de la Chapelle Royale, Weingartner dirigeait entre autres la symphonie en ré mineur de César Franck. Cette œuvre n'est pas inconnue des musiciens au courant du répertoire français, mais en Allemagne elle passe pour une nouveauté. Malgré l'éclec-