La musique pour chœurs d'hommes et l'éducation musicale [à suivre]

Autor(en): **Storck, Karl**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **3 (1903-1904)**

Heft 41

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1029747

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Troisième Année **N° 41** 15 Octobre 1903

Abonnement Suisse: Un an. Fr. 6.—

LA MUSIQUE EN SUISSE

Abonnement Etranger: Un an. Fr. 7.—

ORGANE DE LA SUISSE FRANÇAISE

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

RÉDACTEURS EN CHEF: E. JAQUES-DALCROZE et H. MARTEAU GENÈVE.

ÉDITEURS-ADMINISTRATEURS: SÄUBERLIN & PFEIFFER, IMPRIMEURS VEVEY

Avis à nos lecteurs!

Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur le fait que nous avons repris l'édition et l'administration de

LA MUSIQUE EN SUISSE

au début de sa troisième année.

Nous nous efforcerons de donner à cette publication tout le développement qu'elle comporte, nous étant assuré le concours de nombreux collaborateurs musicaux.

Il va sans dire que M. Jaques-Dalcroze, le fondateur de „La Musique en Suisse", le populaire auteur du plus populaire des Festivals, reste à la tête de ce journal comme rédacteur en chef, en compagnie de son fidèle collaborateur et ami, M. Marteau.

Nous espérons que vous voudrez bien soutenir cette publication artistique en nous restant fidèles comme abonnés, et que vous la recommanderez *urbi et orbi*, d'autant que son prix modique lui donne partout libre et facile entrée.

Säuberlin & Pfeiffer.

La musique pour chœurs d'hommes et l'éducation musicale.*

Les chœurs d'hommes représentent jusqu'à un certain point le chant populaire du XIXme siècle, ou du moins des deux premiers tiers de celui-ci, c'est-à-dire qu'ils expriment d'un côté l'amour du peuple pour la musique, de l'autre les aspirations mêmes de l'âme populaire. Mais ce qui caractérise surtout les chœurs d'hommes c'est qu'ils doivent leur existence plutôt à des besoins intellectuels qu'à des besoins musicaux.

En effet, les traditions de l'histoire musicale nous présentent ici des anomalies qui sont tout aussi significatives pour l'appréciation artistique du chœur d'hommes que pour la compréhension de sa tâche morale. L'apparition du chant pour chœurs d'hommes a eu lieu soudainement au commencement du XIXme siècle, sans être motivée au point de vue purement musical. Ce qui est étrange, c'est

* Cet article, dû à la plume de notre éminent correspondent berlinois, M. le Dr Storck, est le premier d'une série d'études consacrées à la littérature des chœurs d'hommes, si dignement et supérieurement représentée en Suisse par les œuvres d'Hegar, Attenhofer, etc., etc. Nous laisserons à chacun de nos correspondants l'entière responsabilité de ses opinions et clorons l'enquête par l'expression de nos sentiments personnels.

(La Réd.)

qu'il n'y eut pas pour commencer une littérature de chœurs d'hommes pour l'exécution de laquelle on cherchait à former des sociétés musicales. Ce furent, au contraire, celles-ci qui demandèrent et amenèrent la production de ce genre de composition. En effet, la composition naturelle des chœurs est celle pour voix mixtes. La nature a créé des voix de soprano, d'alto, de ténor et de basse, qui sont représentées dans les chœurs mixtes par les voix d'hommes et par celles des femmes, ou s'il ne s'agit que d'un sexe, par des voix d'adultes et des voix d'enfants. Chez les femmes, les quatre voix sont moins caractéristiques mais existent cependant. La musique du moyen-âge avait toujours visé à développer cette variété de voix donnée par la nature. Finalement la polyphonie avait tellement marqué et développé cette pluralité des voix qu'il en était résulté une sorte d'emploi mathémathique de la matière musicale, tandis que le sens psychologique en était toujours plus sacrifié. A travers tout le moyen âge et encore dans le XVIme siècle le chant à plusieurs voix a donc toujours été uniquement de la musique d'art. Au début du XVIIme siècle, le chant de société à plusieurs voix florissait encore et était considéré comme un divertissement musical du meilleur ton.

On sait que la musique moderne s'est développée dans un sens opposé à cette polyphonie du contrepoint. Le chant pour une voix seule soutenu par l'harmonie de l'accompagnement a été la forme principale du chant. Les influences qui ont abouti à ce résultat ont été, d'une part, la connaissance théorique du modèle offert par le drame musical grec et, d'autre part, le chant populaire du pays. Le choral proprement dit rentre toujours plus dans l'ombre. Dans l'opéra comme dans l'oratorio, il n'a joué qu'un rôle de second rang, si on le compare au récitatif à une voix. Dans le chant d'église également, on préconisa l'unisson. Du côté catholique, il en fut de même, pour des raisons liturgiques et par réaction contre la prépondérance exercée jadis par le système du contrepoint à plusieurs voix. Le choral de l'Eglise évangélique s'était développé sous l'influence du chant populaire à une seule voix.

Le nouveau choral dut se former et se développer tout à nouveau. Les oratorios de Händel eurent à cet égard la part d'influence la plus marquée. Car le choral moderne, pour les points essentiels, a son point de départ dans ces oratorios. Et cela non seulement dans la composition où J.-S. Bach régnait encore (quoique moins influent que Händel dans les cercles mondains), mais encore dans toute la partie technique et pratique de l'art du choral. Nous assistons donc ici à ce phénomène bien naturel d'une littérature musicale déjà existante qui se crée à elle-même la technique nécessaire à sa reproduction. L'Angleterre, si peu musicienne, a eu ici une grande influence par ses créations musicales dans le domaine de la musique de chambre instrumentale sur le développement de la composition et s'est acquis à cet égard un réel mérite. Précisément peut-être parce que l'Angleterre ne jouait pas un rôle actif dans le développement rapide de la musique, on avait cessé dans ce pays de cultiver l'art du choral. En dehors de l'église, le choral ne servait qu'à la glorification des grandes fêtes musicales. Händel a su brillamment mettre à profit ces conditions si favorables, en donnant aux chœurs le rôle essentiel dans ses oratorios, et en utilisant ainsi les masses vocales imposantes que ces grandes fêtes musicales parvenaient facilement à réunir.

Il s'agissait pour l'Allemagne, si elle voulait s'approprier les oratorios de Händel, de se placer dans des circonstances analogues. Le désir d'entendre ces œuvres puissantes ne pouvait que grandir, après que le compositeur Haydn eut donné ses deux oratorios de la *Création* et des *Saisons*, œuvres créées sous l'influence de l'Angleterre. Il y avait alors en Allemagne

si peu de grandes masses chorales que lorsqu'on exécuta la *Création* à Leipzig, on dut faire appel au chœur scolaire du gymnasium Thomas, et qu'à Dresde même, lorsqu'on donna les *Saisons*, en 1802, on dut les chanter en italien, parce qu'on avait été obligé de demander le concours des choristes de l'Opéra, en l'absence de chanteurs allemands.

Avec l'amour croissant pour Händel et la musique vocale à plusieurs voix qui existait avant lui, on commença à fonder en Allemagne de grandes sociétés de chant (la musique plus difficile de Bach ne vint en faveur que plus tard : c'est en 1829 seulement qu'on exécuta la passion de St-Mathieu). En 1790, fut fondée l'académie de chant à Berlin ; en 1800, à Leipzig et à Stettin ; en 1802, à Dresde, etc. Si, dans les grandes villes, les forces étaient suffisantes pour l'exécution des grands oratorios, on était obligé, dans les petites localités, de faire appel à des exécutants venus du dehors. C'est le mérite du chanteur G.-Fr. Bischoff (1780-1841), d'avoir su, le premier, organiser des fêtes musicales de chant. Le 20 et le 21 juin 1810, on commença à Frankenhausen, sous la direction de M. Spohr. Cet exemple trouva aussitôt des imitateurs. Partout, en province, on fonda des sociétés de chant.

De 1820 à 1840, les fêtes de musique sont le phénomène le plus caractéristique de la vie musicale en Allemagne. Ce phénomène se manifeste dans la composition, par une production d'une abondance sans exemple d'oratorios et d'œuvres de grand style.

Nous pouvons de cette manière avoir un coup d'œil d'ensemble sur le développement du choral, en tant du moins qu'il est exécuté par des chœurs mixtes. C'est là que nous pouvons nous faire l'idée la plus juste de l'histoire de la musique, car il en est autrement pour le choral exécuté par des voix d'hommes.

Les sociétés de chant et les fêtes de musique n'auraient jamais pris une extension si rapide et si puissante si l'ensemble des circonstances sociales n'était venu favoriser le développement de l'art musical. Il faut considérer comme un symptôme très caractéristique le fait que l'académie de chant à Berlin a pris naissance en 1790, c'est-à-dire un an après la révolution française. Mais ces sociétés ne prirent un grand essor qu'au commencement du XIXme siècle.

La bourgeoisie était alors parvenue à un degré de développement qui exigeait une culture sociale plus intense. L'horizon s'était élargi. La musique de chambre qui, auparavant, répondait aux exigences des auteurs ne suffisait plus. Le cercle intime faisait place à la salle de concert, et les amateurs étaient remplacés par des professionnels. La société de chant offrait aux masses l'occasion d'exercer leur activité musicale. Fait digne de remarque, c'est presque au même moment que commence à se développer et à fleurir la danse moderne qui devient un divertissement bourgeois, tandis que dans la période précédente elle n'était cultivée que par des artistes spéciaux.

(A suivre) Dr Karl Storck.

La fête des musiciens allemands à Bâle.

Que de belles choses n'avons-nous pas entendues en ces mémorables journées de Bâle ! Parler de toutes n'est certes pas possible. Finissons-en d'abord avec les grandes œuvres ; nous nous arrêterons ensuite un instant à celles qui nous touchent de plus près.

Deux œuvres de grande envergure ont rempli la plus grande partie des deux concerts de la cathédrale : *La messe de Gran*, de Liszt, et la troisième symphonie de Gustave Mahler. Toutes deux ont bénéficié d'une interprétation hors ligne. Le romantisme très sentimental de la première fait avec le sévère classicisme de la seconde le plus curieux