Impressions de Paris

Autor(en): **Ed.M.F.**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **7 (1946)**

Heft 6-9

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-956195

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

De 1790 à 1793, François-Charles Hammer ensevelit trois enfants décédés en très bas âge. Au début d'octobre 1795, il perdit sa seconde épouse, âgée de trente-neuf ans. Lui-même fut délivré des peines de ce monde le 29 juin 1800, âgé de soixante-sept ans, à l'Hôpital de Neuchâtel, non sans avoir reçu du caissier du Concert une modeste charité pour adoucir ses derniers jours.

Edouard-M. Fallet.

Impressions de Paris

Ayant dû assister à une conférence internationale de chemins de fer, j'ai séjourné à Paris du 17 au 22 juin. Vous pensez bien que j'ai rapporté de ce bref séjour dans la capitale française de multiples impressions. Cependant, je ne vous parlerai pas de la pénurie de chambres dans les hôtels parisiens, ni du cortège aux flambeaux que j'ai vu défiler aux Champs-Elysées le soir du 18 juin pour commémorer l'appel à la résistence que le général de Gaulle lança le 18 juin 1940 depuis Londres, ni de la grande démonstration communiste du 20 juin. Laissons de côté tout ce qui a trait à la politique, aux soucis quotidiens de la vie, au marché voir, etc. et parlons de ce qui peut intéresser le lecteur féru de musique et d'art.

Le soir du mercredi 19 juin, j'étais à l'Opéra, l'ancienne «Académie royale — aujourd'hui ‚nationale' — de musique», fondée en 1669 par Louis XIV. Il y avait séance de ballets. Au programme figuraient: «Cydalise ou le Chèvre pied», musique de Gabriel Pierné (1863—1938), «Istar», musique de Vincent d'Indy (1851—1931) et le 2e acte du «Lac des cygnes» de Peter Tschaïkowsky (1840—1893).

Dans l'histoire de la musique, le ballet est le précurseur de l'opéra; il est très ancien. Les ballets jouirent d'une faveur particulière à la cour de France où non seulement la haute noblesse, mais aussi les rois eux-mêmes dansèrent dans des ballets (Louis XIII en 1625, Louis XIV à plusieurs reprises). Qu'on se souvienne seulement de l'empressement avec lequel les ballets des opéras de Lulli composés sur des textes de Quinault, furent reçus à l'époque de Louis XIV. Le ballet est d'ailleurs un art spécifiquement français et encore très en honneur dans la France d'aujourd'hui.

Les pas des danseurs et les évolutions du corps de ballet de l'Opéra de Paris reposent sur une très longue tradition; ils ont, de ce fait, quelque chose de conventionnel et de raide. Cette espèce de gymnastique ne saurait plaire en tous points au rythmicien formé à l'école de Jaques-Dalcroze.

En revanche, la musique très subtile d'un Gabriel Pierné, l'orchestration brillante d'un Vincent d'Indy, voire même le grand art d'un Peter Tschaïkowsky me procurèrent des joies pures. Bien que les compositions de Pierné

et d'Indy ne fussent que d'un modernisme tempéré, elles ne réussirent pas à soulever l'enthousiasme du public. Il en fut autrement de la musique de Tschaïkowsky! Déjà la mélodie initiale, jouée par le hautbois d'une façon incomparable, nous saisit et nous pénétra. Aux premiers rythmes de la célèbre valse, il m'était tout à fait impossible de calmer un collègue polonais invalide de guerre qui, pris d'enthousiasme, commença de scander la mesure avec sa canne. Il est vrai que le 2e acte du «Lac des cygnes» dépassa les deux autres ballets aussi par la magnificence des décors et par le nombre des danseurs.

Constatant mon enthousiasme pour les choses de la musique, mes amis français me conseillèrent de rester au moins encore une quinzaine de jours à Paris afin de pouvoir jouir de tout ce que la capitale française offrait à cette époque en fait d'opéras et de concerts. Le vendredi soir, c'était «Les noces de Figaro» de Mozart, le samedi soir «La flûte enchantée» du même maître, tandis que le dimanche après-midi avaient lieu de grands concerts symphoniques, et ainsi de suite.

Aux colonnes d'affichage, je vis briller déjà une énorme affiche invitant à assister au grand concert de bienfaisance que l'orchestre de la Scala de Milan devait donner sous la direction d'Arturo Toscanini. Le bénéfice net de cette grande manifestation musicale était destiné à la Croix-rouge française. Le programme embrassait l'ouverture de «Colas Breugnon» de Dimitri Kabalevsky, compositeur russe né en 1904 et vivant à Moscou, la 4e symphonie de Brahms, «La mer» de Debussy, la musique de ballet firée du «Guillaume Tell» de Rossini ainsi que «Mort et transfiguration» de Richard Strauß.

C'est dans un enthousiasme presque exagéré que Paris s'apprêta à recevoir Toscanini et l'orchestre de la Scala pour prouver ainsi aux Italiens que le désir de s'entendre sur le terrain politique était sincère. Les cartes d'entrée dont le prix officiel de 8000 francs n'était, certes, pas modique, se vendaient pour 20,000 francs au marché noir! La décision de la conférence des ministres des affaires étrangères d'attribuer Briga et Tenda à la France détermina Toscanini et l'orchestre de la Scala de Milan à annuler leur engagement. Le programme qui aurait dû être donné à Paris le 30 juin, fut exécuté ensuite intégralement le 5 juillet à Lucerne dans le cadre de la semaine internationale de musique et retransmis par les émetteurs suisses.

Une interruption des travaux de la conférence internationale à laquelle j'assistais, nous permit de faire une excursion à Chantilly (Oise) où nous visitâmes le superbe château du même nom et le «Musée Condé» qu'il abrite. Les riches collections d'art du duc d'Aumale venaient d'être tirées de leurs abris absolument sûrs de la guerre et réinstallées dans les superbes salles du château. Il me serait impossible de décrire en quelques mots tout ce qu'on peut y voir en fait de tableaux, de gravures et de dessins de grande valeur comme en fait de livres très précieux et de meubles d'une valeur inestimable. Il faudrait des semaines et des mois pour se familiariser avec tous ces trésors d'art.

Le cabinet des dessins comprend entre autres choses une collection de quatre cent quatre-vingt-quatre pièces de Carmontelle (1717—1806), peintre, graveur et auteur dramatique français. Je découvris dans cette collection le célèbre portrait de la famille Mozart que Carmontelle dessina, en 1763—64, lors du premier séjour des Mozart à Paris. C'est un petit dessin lavé à l'aquarelle (325/200 mm) où l'on voit le petit Wolfgang-Amédée, qui avait alors sept ans, assis au clavecin; sa soeur chante debout à côté de lui, tandis que son père se tient derrière lui en jouant du violon. Comme c'était la première fois de ma vie que je voyais un portrait de Mozart en original, on peut aisément se figurer mon émotion.

Mon émotion n'était pas moins intense samedi après-midi lorsque je découvris au Petit Palais où avait lieu une exposition des chefs d'oeuvre de la peinture française du Louvre, un autre tableau où Mozart joue un certain rôle. Il s'agit du «thé à l'anglaise chez le prince de Conti», tableau penit par Michel-Barthélemy Ollivier (1712—1784) en 1766 lors du deuxième séjour de Mozart à Paris. L'artiste présente un compte rendu un peu figé d'une réception dans le salon des Quatre Glaces, au Temple. Le centre psychologique de la réunion est indiqué par la disposition des personnages qui semblent se détourner vers le clavecin où le jeune Mozart, alors âgé de dix ans, plaque quelques accords et à côté duquel Jéliotte chante en s'accompagnant de la guitare.

Ces rencontres inopinées avec Mozart à Paris me laissèrent une profonde impression. Et la constatation que l'Opéra représentait deux soirs de suite des oeuvres du divin maître de Salzbourg me remplit d'aise. Il ne m'a malheureusement pas été donné d'assister à ces représentations. Le vendredi soir, je m'étais laissé tenter d'aller voir quelque chose de spécifiquement parisien dans un petit théatre («Les 2 ânes») près de la place Pigalle. Les productions des chansonniers pétillaient d'esprit. Le samedi soir, c'était le départ. Je m'étais déjà bien habitué à la vie de Paris qui retrouve toujours davantage son visage souriant des temps meilleurs, et à ce doux ciel de France que nous quittâmes non sans un léger sentiment de regret. Ed. M. F.

APHORISMUS

Und soll aller Musik Finis und End Ursach anders nicht als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemütes sein. Wo dieses nicht in Acht genommen wird, da ist's keine eigentliche Musik, sondern ein teuflisches Geplärr und Geleier!

Johann Sebastian Bach.