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

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 12 (1951)

Heft: 1

Artikel: La musique française représentée dans la Bibliothèque centrale de la S.F.O. [suite]

Autor: Cherbuliez, A.-E.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-955931

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: 09.07.2025

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

lichtes und der Nachtseiten in Natur und Seele. Die immer schärferen Spannungen und Dissonanzen werden schließlich überhaupt nicht mehr aufgelöst. Die Zersplitterung im einzelnen Künstler, der als Musiker oft zugleich Dichter oder Maler ist, drückt sich auch im Kunstwerk, z. B. im malerischen Impressionismus eines Debussy, aus.

Diese ganze reiche Entwicklung treibt endlich einer Krise entgegen, die im «Tristan» Wagners, in der «Elektra» eines Richard Strauß Höhepunkte erreicht. So kommt es dann zu Beginn des 20. Jahrhunderts wieder zu einer Umkehr, einem neuen Anfang. Die moderne Musik sucht neue Wege; vor allem wendet sie sich von der allzu stark betonten Gefühlswelt der Romantik ab und einer neuen Sachlichkeit zu; Motorik, Polytonalität, Atonalität, Zwölftonmusik sind ihre Ausdrucksmittel, während in bezug auf die Form oft wieder auf alte, sogar vorklassische Vorbilder zurückgegriffen wird und auch die Polyphonie wieder zu neuem Leben ersteht. Nach den extremen Auswüchsen der ersten Jahrzehnte sind wir im Begriff, auch hier wieder einen vernünftigen Ausgleich zu schaffen — denn Kunst befindet sich wie alles Leben in ständigem Fluß. L. B.

La musique française représentée dans la Bibliothèque centrale de la S.F.O.

(Suite)

Les besoins de notre bibliothèque ont pour effet que la musique dite légère et de genre doit y figurer également, à côté de celle que, communément, le mélomane «moyen» appelle «classique», c'est-à-dire «sérieuse» dans le sens d'un métier hautement développé, d'une valeur artistique indiscutable, d'un style pur et élevé (même s'il s'agit d'une oeuvre parfaitement «romantique» du XIXe siècle, subjective, passionnée, fantaisiste, etc.). Or, la musique «de divertissement» a aussi ses mérites, ses raisons «psychologiques» et surtout «sociologiques» et il est, heureusement, plus d'un cas où un auteur de musique «divertissante» fait preuve de qualités de goût, d'invention, de grâce, de tempérament artistique. Si la musique autrichienne apprécie, par exemple, à juste titre des compositeurs tels que les Johann Strauss, Milloecker, Lanner, Suppé et tant d'autres, la musique française connaît, de son côté, un Ernest **Gillet** (1856 né à Paris) qui eut une formation sérieuse de musicien en tant qu'élève du fameux Louis Niedermeyer (1802 à 1861, né à Nyon au bords du Lac Léman, d'origine bavaroise, fondateur de la fameuse Ecole Niedermeyer à Paris, institut de musique religieuse) et du Conservatoire National de Paris; Gillet, plus tard violoncelle solo de l'orchestre de l'Opéra de Paris, ensuite fixé à Londres, publia de la musique de salon d'assez bon goût, non seulement «Loin du bal», très connu partout, mais aussi les pièces agréables «Au village» (Gavotte), «Mercédès» (Valse de concert), le morceau de genre «La lettre de Manon».

Rappelons d'ailleurs que **Ganne**, déjà cité dans la seconde partie de cet article a aussi écrit les mazurkas «La Tzigane» et «La belle Japonaise».

Quoique pas Français, mais Belge de langue française, il est peut-être donné de mentionner ici, en passant, **Paul Gilson** (1865 à 1942, né à Bruxelles), élève du fameux musicologue Gevaert, professeur de composition aux Conservatoires de musique de Bruxelles et d'Anvers, critique musical noté dont la «Suite de valse à la Viennoise», la «Suite à la manière ancienne» et la «Petite Suite rustique» dénoncent l'aimable talent, soutenu d'un goût sûr.

Quant à **Modeste Grétry** (1742 à 1813), il est également Belge (né à Liège), mais s'étant fixé, après huit ans passés à Rome, définitivement à Paris, il devint un des maîtres principaux de l'opéra-comique spécifiquement français (avec le Napolitain Duni, J.-L. Laruette, Fr.-A. Danican Philidor et P.-A. Monsigny), de ce genre qui, tout en étant un «petit genre» (Norbert Dufourcq dans son récent ouvrage «La Musique Française»), fut «de haute tenue pourtant... une musique souvent candide à l'excès». Grétry a inséré, dans ses oeuvres théâtrales, comme tout le monde à cette époque, des danses, de la musique de ballet qui, souvent, ne manque pas d'un accent quasi classique par la pureté du style et les thèmes nobles. Le fameux chef d'orchestre bavarois, Felix Mottl, à réuni, dans le temps, une sélection de ces danses pour orchestre dans une «Suite de ballet» qui donne une excellente idée de l'esprit et du talent de Grétry.

Fromental **Halévy** (1799 à 1862), de souche parisienne, formé par le grand Italien Cherubini (dont nous avons déjà parlé au numéro précédant de «Sinfonia», à la page 161) et devenu professeur d'harmonie et de composition au Conservatoire de Paris, joint au sérieux de sa langue musicale, à la gravité de son expression dramatique une certaine tendance aux artifices violents de l'écriture vocale et orchestrale, notamment dans son opéra le plus répandu «La Juive» (1835) dont l'ouverture se trouve dans notre bibliothèque.

Louis-Joseph-Ferdinand **Hérold** (1791 à 1833), né à Paris de parents alsaciens, a eu, dans sa jeunesse, un contact étroit avec le grand art classique: élève de Méhul, admirateur de Gluck, Grétry et de Mozart, il vit quelques années à Naples et se voue ensuite presque exclusivement à l'opéra-comique; sa partition la plus fameuse sera «Zampa» (1831) avec son ouverture richement harmonisée, son instrumentation mélodieuse et soignée.

Une section du catalogue de notre bibliothèque témoigne d'un champs d'activité de la Société Fédérale des Orchestres qui, tout en figurant clairement dans les statuts, semble néanmoins un peu négligé ou effacé dans l'ensemble des efforts de nos sections: la musique de chambre. L'organe officiel de la S. F. O. portant expressément le titre «Revue suisse pour l'orchestre et la musique de chambre», il n'est que légitime que notre bibliothèque contienne au moins un nombre modeste d'oeuvres appartenant au genre de la musique de chambre. La musique française y est représentée par un nom connu des spécialistes et digne d'être tenu en haute estime, Jacques **Hotteterre** (1680 ? à 1760), membre d'une véritable dynastie de musiciens, surtout de virtuoses de la flûte traversière, du hautbois, de la flûte à bec. Jacques Hotteterre, qui fit des études musicales à Rome et obtint, de ce fait, le surnom de «Romain», devint flûtiste de la chambre des rois Louis XIV et Louis XV, publia, probablement déjà en 1699,

une méthode «Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce et du hautbois» et composa un grand nombre de sonates en trio, de petites pièces pour flûte et basse chiffrée, etc., dont une Suite en ré majeur pour flûte, hautbois, violon et basse continue. C'est toute la grâce, toute la finesse de «l'Ancien régime» du XVIIIe siècle.

La même section dudit catalogue accuse encore un autre nom qui honore, cette fois, la musique française moderne: Jacques **Ibert**, né en 1890 à Paris, Prix de Rome en 1919 dont l'esprit fin, agile, la fantaisie musicale au timbre différencié, voire même raffiné, l'équilibre entre l'intelligence artistique et l'émotion créatrice signalent les meilleures qualités de la musique française dans de la musique pour orchestre, des ballets, des opéras-bouffes et surtout de la musique de chambre de tous genres, telle que les trois pièces brèves pour instruments à vent (flûte, hautbois, clarinette, basson et cor).

Victorin de **Joncières** (1839 à 1903), Parisien et élève du Conservatoire, critique musical, fervent de Wagner, connu comme compositeur dramatique surtout depuis 1867 (son opéra «Dimitri» fut accueilli en 1876 avec faveur), a laissé de la musique instrumentale, entr'autres, une «Symphonie romantique» (1873).

Notons encore que Joseph **Jongen**, Liégois, né en 1873, directeur du Conservatoire royal de la capitale belge, s'est spécialisé presque entièrement dans la musique instrumentale, telle que la «Fantaisie rhapsodique».

Jean **Maillart**, dit **Aimé** (1817 à 1871) est Français du midi, né à Montpellier, élève de Halévy, s'est fait connaître par une demi-douzaine d'opéras-lyriques dont «Les dragons de Villars» (1856) obtinrent aussi dans les pays de langue allemande un aimable succès durable sous le titre «Das Glöckchen des Eremiten» dont l'ouverture et une fantaisie se trouvent dans notre bibliothèque.

Un classique, quoique méconnu par beaucoup qui, en citant la musique «classique» ne pensent qu'aux grands maître classiques «viennois», sans se rendre compte qu'à la même époque il y avait également des classiques authentiques italiens et français, est sans doute Etienne-Nicolas **Méhul** (1763 à 1817, originaire de Givet [Ardennes], subissant l'influence de Gluck) que la musicographie française moderne n'hésite pas à placer, comme «le seul qui tienne dignement sa place entre Rameau et Berlioz» (Norbert Dufourcq dans l'oeuvre citée), à un très haut niveau. Son chef-d'oeuvre restera «Joseph», opéra écrit dans une langue musicale noble et simple; Méhul orchestre les idées avec un soin particulier. Au service de Napoléon Ier, il compose une messe pour les couronnement de celui-ci; on lui doit aussi une belle ouverture («Le jeune Henry», ou «La Chasse du jeune Henri», prélude instrumental de l'opéra du même nom, dédié à la mémoire de Henri IV (1797).

L'importance de Paris comme central musical européen a toujours exercé un attrait sur les compositeurs de nations non françaises; ce qui mieux est, c'est le pouvoir d'assimilation presque magique de la «Ville-Lumière» qui fit que des musiciens d'origine italienne (tels que Beljiojoso devenu Beaujoyeux, Lulli, Cherubini, Duni, Paër, Sacchini, Viotti, Rossini), tchèque (tels que Stamitz, Reicha), enfin allemande (tels que Schobert, Eckhardt, Gluck, Richter, Riegel),

auxquels il faut aussi ajouter Meyerbeer et Offenbach, ne se fixèrent non seulement, parfois pour le reste de leur vie, à Paris, mais contribuèrent également, dans une mesure plus ou moins prononcée, au développement de la musique française elle-même. Quant à Giacomo **Meyerbeer** (1791 à 1864), on sait qu'il est né comme Jacob-Liebmann Beer à Berlin, qu'il fut condisciple de Weber auprès de Vogler, passa quelques années à Venise et vint se fixer à Paris vers 1825, où, avec «Robert le Diable» (1831), grand opéra romantique français, il ne fit pas seulement sensation, mais inaugura, avec «La Muette de Portici» de Auber et «Guillaume Tell» de Rossini, l'importante tradition de l'opéra lyrique et dramatique français, de grande envergure, soutenu par un puissant souffle romantique. Meyerbeer eut sans doute le don d'introduire dans une situation théâtrale un élément pathétique, sa palette sonore fut riche et singulièrement ample, son style accuse une synthèse, parfois brillante, parfois intrigante, de gravité allemande, de brio italien, d'émotion et de rythmes français. Les ouvertures des «Huguenots» (1836), de «Dinorah» (ou: Le pardon de Ploërmel) (1859), de «L'Africaine» (1860), la «Marche de couronnement» du «Prophète» (1849), la musique de ballet de «Robert le Diable», l'écossaise de «Dinorah», enfin les quatre fameuses «Danses aux flambeaux», écrites pour fanfare à l'occasion de noces royales au cours de Munich et de Berlin, oeuvres que notre bibliothèque contient, procurent assez bien une idée du génie particulier de Meyerbeer.

Le cas de Jacques **Offenbach** (1849 à 1880, né à Cologne comme fils du rabbin Juda Ebersecht) est encore plus curieux. Offenbach fut condisciple de Gounod au Conservatoire de Paris, se forma comme violoncelliste, prit la direction de l'orchestre de la Comédie-Française en 1849 et obtint enfin la direction des Bouffes-Parisiens, théâtre de musique légère et d'operettes. A côté de l'opéra-comique qui, de plus en plus, est imbu d'éléments sincèrement lyriques, une tendance parodique, satirique se fait sentir, d'autre part, dans le développement du genre «opéra» ce qui, correspondant à certains côtés très authentiques de l'esprit «gaulois», favorisa ce que nous appelons aujourd'hui «l'opérette», sorte d'opéra bouffe dans le sens français, avec couplets chantés et dialogues parlés, spirituel autant que grivois, amusant, plein de saveur rythmique, de saillies imprévues dont le contrepoids est une certaine dose de tendresse ingénue ou affectée — et c'est l'Allemand Ebersecht-Offenbach qui excella dans ce genre typiquement français! Mentionnons: l'ouverture de «La Belle Hélène» (1864), le Potpourri d'«Orphée aux Enfers» (1858), les Fantaisies de «La Grande-Duchesse de Gérolstein» (1867) et de «La Belle Hélène», ainsi que sur des mélodies Offenbachiennes (par Bohre et par Conradi). Revenant à l'opéra-comique pur, Offenbach créa «Les Contes d'Hoffmann» (1880), une oeuvre dramatique et théâtrale géniale dont l'«Entr'acte» et la «Barcarolle» sont devenus célèbres.

Tout le monde connaît de nom de Maurice **Ravel** (1875 à 1937), né d'un père suisse et d'une mère originaire du pays basque, un des esprit les plus fins, les plus raffinés de l'art musical contemporain en France, mais — peut-être — pas tout le monde ne se rend-il compte exactement de ce qui caractérise son art subtil, accusant une nouvelle rythmique, une harmonie hardie et sensible, une virtuosité instrumentale, une perfection linéaire et formelle rares. Ravel admire Rameau,

Scarlatti, les danses du classicisme claveciniste du XVIIIème siècle. La fameuse «Pavane pour une infante défunte», écrite avant 1900, sous forme d'un morceau de piano se trouve à notre bibliothèque transcrite pour Cor anglais et piano.

Giacomo **Rossini** (1792 à 1868, né à Pesaro en Italie) fut un des maîtres étrangers qui ressentirent particulièrement l'attraction quasi irresistible de la capitale française en s'y fixant dès 1823. Nous avons déjà vu que Rossini prend part au développement du «grand opéra» romantique français en créant à Paris, en 1829, son «Guillaume Tell» sur un livret français. Ici, le style italien et les caractéristiques de la diction de l'opéra français s'entremêlent d'une manière intéressante et, en partie, fascinante. L'Introduction de l'ouverture donne un tableau de douce sonorité, la partie qui annonce et fait éclater l'orage est d'une rare maîtrise orchestrale, l'idylle suivant répand une athmosphère vraiment «pastorale»; la partie finale revient au brio italien et coutumier des strettes d'opéras que Rossini a favorisées avec une facilité étonnante. Les ouvertures du «Barbier de Séville» (1816), de «La pie voleuse» (1817), de «L'Italienne à Alger» (1813), d'«Otello» (1816), de «Sémiramide» (1823), de «Tancrède» (1813), appartiennent à des oeuvres dramatiques de Rossini qui n'ont pas de relations particulières avec la musique française, tandis que les opéras «Le Siège de Corinthe» sur un livret français fut créé à Paris en 1826 (c'est un remaniemant de l'opéra «seria» italien «Maometto II» de 1820), suivi de «Moïse» (1827), du «Comte Ory» (1828) et de «Robert Bruce» (1846), sont tous destinés au théâtre français. (A suivre.)

Unsere Programme. — Nos Programmes.

Orchesterverein Bremgarten. Leitung: Jos. Iten. 5. 2. 50. Konzert, zusammen mit dem Männerchor Bremgarten. Programm: 1. G. Meyerbeer, Krönungsmarsch aus der Oper «Der Prophet». 2. Männerchor. 3. Richard Wagner, Chor der norwegischen Matrosen aus «Der fliegende Holländer» (Männerchor und Orchester). 4. Richard Wagner, Pilgerchor aus «Tannhäuser» (Männerchor und Orchester). 5. Männerchor. 6. G. Verdi, «Steig' Gedanke», aus der Oper «Nabucco» (Gemischter Chor und Orchester). 7. Richard Wagner, Einzug der Gäste auf der Wartburg, aus «Tannhäuser» (Gemischter Chor und Orchester). 8. E. Laukién, Durch Nacht zum Licht, Marsch. 9. Trompetensolo. 10. «Das Rosel vom Schwarzwald», Singspiel von Fr. Th. Cursch-Bühren.

— 26. 11. 50. Leitung: Max Hegi. Operettenkonzert. Programme: a) Nachmittagskonzert: 1. J. Fucik, Florentiner-Marsch. 2. J. Strauß, Frühlingsstimmen, Walzer; Solistin: Tina Jörg. 3. L. Jessel, Parade der Zinnsoldaten (Ballett). 4. Gesangsolo (Anny Flor). 5. und 6. Gesangsoli (Max Lichtegg). 7. Gesangsolo (Anny Flor), 8. J. Strauß, Zigeunerbaron-Ouvertüre. 9. C. Zeller, Potpourri aus der Operette «Der Vogelhändler», arrang. von Weninger. 10. O. Strauß, Wien ist ein Liebeslied, Walzer (Ballett, Solistin: Alice Weißenbach). 11. und 12. Gesangsoli (Max Lichtegg). 13. Gesangsolo (Anny Flor), 14. Fr. v. Suppé, Ouvertüre zur Operette «Dichter und Bauer». 15. Blankenburg, Abschied der Gladiatoren, Marsch. b) Abendkonzert: Programm: Die Nummern 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 14 und 15 aus dem Nachmittagskonzert, dazu: Gesangsoli von Imre Neuburger.