

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 1 (1894)
Heft: 1

Artikel: Les idées musicales du temps présent [à suivre]
Autor: Bellaigue, Camille
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068523>

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: 12.01.2026

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

M. Camille Bellaigue a bien voulu nous donner la primeur de l'étude suivante qu'il présentera sous forme de conférence, le mercredi 20 décembre, dans l'Aula de l'Université à Genève.

On comprendra donc que la Direction n'ait pas hésité à remettre l'envoi du présent numéro de la GAZETTE MUSICALE au lendemain de la Conférence.

Le prochain numéro paraîtra — sans aucun retard — le 1^{er} Janvier 1894.

SOMMAIRE

Les Idées musicales du temps présent, Camille BELLAIGUE. — SUISSE: Chroniques de Genève, Lausanne, Neuchâtel. — ÉTRANGER: Chroniques de Paris, Lyon, Bruxelles. — Nouvelles diverses. — Bibliographie.

LES IDÉES MUSICALES DU TEMPS PRÉSENT

par CAMILLE BELLAIGUE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Quand on a l'honneur de parler devant vous, qu'on vienne d'Italie, d'Allemagne ou de France, le difficile est moins de trouver un sujet que de le choisir. Aucun ne vous est étranger. Votre patrie, votre ville surtout, est un centre intellectuel autant que géographique; tous les rayons s'y rencontrent, et non seulement pour les voyageurs humains, mais pour les idées, surnaturelles voyageuses, Genève est un lieu de plaisance et de rendez-vous. La musique, par exemple, dont je voudrais vous entretenir, vous la comprenez et l'aimez sous toutes ses formes. Elle vient à vous de toutes vos frontières, de tout le cercle de votre horizon. Vos temples connaissent les psaumes d'Allemagne, vos lacs et vos vallées les chansons de France et d'Italie; vos échos donnent les trois notes de l'accord parfait.

J'emprunte la pensée et presque le titre même de cette causerie à l'un de vous, à l'un des premiers parmi vous, M. Edouard Rod. *Les idées morales du temps présent — Les idées musicales du temps présent*. La différence n'est que d'un mot. Hélas! je ne me flatte pas qu'elle soit aussi légère entre le livre que vous avez lu, et la parole que vous allez entendre.

Un mot changé fait beaucoup ici, la musique n'étant pas la morale, ni même la littérature. D'abord parler des idées, ou seulement les définir, n'est jamais facile. « Madame, comme disait Henri Heine, Madame, avant tout avez-vous l'idée d'une idée? »

Or, les idées musicales sont peut-être de toutes les plus vagues et les plus fuyantes. En outre, il est certain que l'art, et spécialement l'art musical d'un temps ou d'un pays, ne saurait nous donner sur l'esprit et l'âme de ce pays et de ce temps, les mêmes

clartés que la littérature: philosophie, roman, théâtre et critique. Qui veut connaître, par exemple, les idées contemporaines ou sur la religion ou sur l'amour, interrogera l'auteur de la *Vie de Jésus* plutôt que celui de *Parsifal* ou celui de *Marie-Magdeleine*; M. Dumas ou M. Paul Bourget avant Gounod. Il n'en est pas moins vrai que dans une enquête sur le temps présent, la musique a le droit d'être entendue. Elle y apporte sans doute, un témoignage indirect, moins positif que d'autres, mais non moins fidèle, et plus que bien d'autres éloquent et mélodieux. C'est par la littérature que se manifestent les pensées et les passions; mais c'est par la musique qu'elles se prolongent, comme le bruit par l'écho et par le reflet la lumière.

S'il est un grand nom et une grande chose où se puissent ramener les efforts de ces vingt-cinq dernières années, les intentions et les prétentions, les progrès et les défaillances, les merveilles et quelquefois les horreurs de cette période, à n'en pas douter c'est la vérité. Voilà l'idée centrale de notre temps, le principe de toute évolution et révolution, le *leitmotiv* de l'universel concert. Par le souci passionné du vrai, par l'adoration, l'idolâtrie du réel, s'explique aujourd'hui presque toute beauté; par là se peut excuser certaine laideur et jusqu'à certaine folie. L'esprit et la méthode scientifiques ont pénétré si profondément la littérature et l'art, que dans la jouissance esthétique même, nous tenons à trouver un élément de connaissance et presque de certitude.

La musique ne pouvait résister à l'attraction universelle. Elle y a cédé, elle y cède encore. Un courant continu l'entraîne vers l'expression de la vérité. Les esthéticiens ne s'y trompent pas, et M. Sully Prudhomme a formellement reconnu cette tendance de la musique à l'imitation, « la plus récente école allemande affectant, dit-il, à cet égard une ambition presque sans limites ».

De cette évolution faut-il donner des preuves? Du *Clavecin bien tempéré* de Bach aux sonates de Beethoven par exemple, vous sentez immédiatement la distance franchie, le changement opéré dans la valeur sentimentale et l'expression passionnelle. Entre les œuvres choisies mettons plus d'intervalle encore et comparons à Bach, au lieu de Beethoven, un maître moderne, si vous voulez Gounod. Vous connaissez tous la mélodie que jeta un jour l'auteur de *Faust* sur les harmonies d'un prélude de Bach. Il y a comme un miracle de convenance réciproque, mais un contraste peut-être encore plus miraculeux entre l'accompagnement ancien et le chant nouveau, entre la beauté toute spécifique et subjective de l'un, et la beauté plus expressive, plus parlante de l'autre. Les deux formes sonores s'unissent, mais en même temps, elles s'opposent. Ainsi, non loin de la salle où nous sommes, on voit l'Arve et le Rhône, après leur jonction, qui se côtoient un moment sans se

confondre. L'un roule des flots pâles encore attristés par l'ombre des vallées étroites ; mais l'autre a purifié ses eaux, il a traversé le lac d'azur, il a réfléchi le ciel, et pris à tous deux un peu de leur joie et de leur clarté.

Si la musique instrumentale qui vit par elle-même et d'elle-même, s'inquiète pourtant à ce point de l'expression et de la vérité, que fera donc la musique lyrique, elle qui est étroitement liée au modèle humain, au sentiment et à la parole ! Tandis que la symphonie et la sonate n'ont rien à voir avec le vrai, toute musique chantée compte avec lui et dépend de lui. Aussi était-il inévitable qu'une époque éprise avant tout de vérité se détournât de la musique pure vers la musique lyrique. Voilà pourquoi, jusque dans la patrie des Bach, des Haydn, des Beethoven, c'est au théâtre que le génie des temps nouveaux a suscité l'homme extraordinaire en qui ses dévots glorifient le dramaturge encore plus que le musicien. Qu'on adore Wagner, qu'on l'admire seulement ou qu'on le haïsse, on ne peut ici l'éviter. Il domine notre sujet, disons plus : il l'absorbe. Les idées musicales du temps présent gravitent autour de lui. En lui, comme au centre de tous les grands mouvements, deux forces coexistent : l'une qui nous attire, l'autre qui nous repousse. En les subissant tâchons de les comprendre, sans nous flatter de prédire laquelle finira par triompher, et si nous serons un jour rejetés ou engloutis.

Wagner apparaît comme l'apôtre par excellence de la vérité, le plus grand réaliste de la musique. De ces deux mots le rapprochement peut vous surprendre. Un des vôtres, M. Cherbuliez (remarquez, je vous prie, que de fois, au lieu de vous apporter des idées, je vous les rapporte), M. Cherbuliez, donc a parlé quelque part d'une dame qui lui demandait un jour s'il avait jamais rencontré un musicien réaliste. Après s'être entendu avec cette dame sur la signification du mot réaliste, après avoir établi que le vrai réalisme n'est pas l'amour du laid, et qu'il y a de belles réalités, M. Cherbuliez n'aurait eu que l'embarras de choisir des exemples parmi les grands musiciens de théâtre. Tous ont aimé la réalité ; aucun d'entre eux n'eût été grand sans cet amour.

En Italie même, dans la patrie de la musique pure, au XVIII^e siècle déjà, l'illustre Marcello dans un pamphlet des plus piquants, le *Teatro alla moda*, rappelait l'art musical au respect de la vérité. Voici quelques-uns de ses conseils qu'il donnait aux compositeurs de son temps. L'ironie en est assez significative :

« Le compositeur moderne, en général, ne laissera pas le chanteur quitter la scène sans la *cantzonetta* obligée, surtout lorsque d'après l'exigence du drame, l'acteur marchera à la mort ou qu'il devra avaler du poison.....

Si le sujet du drame voulait que deux époux se trouvassent ensemble en prison et que l'un des

deux dût mourir, il sera indispensable que le survivant demeure en scène et chante un air sur des paroles badines ou gaies, afin de dissiper la tristesse du public et lui faire comprendre que tout cela est pour rire.....

Quand le chanteur en sera à la cadence, le maître de chapelle fera taire tous les instruments et laissera le virtuose ou la cantatrice libre de prolonger cette cadence aussi longtemps qu'il leur plaira.....

Le maestro moderne coupera le sens et la signification des paroles, surtout dans les grands airs, en faisant chanter par l'artiste le premier vers (bien que ce vers seul ne signifie rien par lui-même), puis en introduisant aussitôt une longue ritournelle pour les violons ou les violes. S'il donne des leçons à la cantatrice, il aura soin de lui recommander de mal prononcer, et, pour y parvenir, il lui enseignera beaucoup de petits ornements, de traits, de fioritures, qui empêcheront les paroles d'être entendues et feront mieux ressortir la musique. »

Depuis le XVIII^e siècle, et ailleurs encore qu'en Italie, que de gages a donnés la musique à la cause de la vérité ! Citerons-nous dans notre patrie les Rameau, les Gluck, les Méhul, tous les maîtres de l'Opéra français, ce genre plus dramatique encore que musical. Faut-il que Berlioz et l'école contemporaine viennent à leur tour attester le respect constant de notre musique nationale pour l'action, le sentiment et la parole ?

En Allemagne enfin, on pourrait montrer comment la philosophie et l'esthétique ont préparé de longue date la voie où Wagner devait faire un pas de géant. Il serait facile d'établir, avec M. Rod, que ce système wagnérien n'a été que la conséquence rigoureuse, — oh ! combien rigoureuse ! — des théories répandues par les Lessing, les Herder et les Hegel.

Au point de vue théorique donc, l'idée qui domine le temps présent, l'idée de la vérité, n'est autre chose qu'une résultante. C'est au point de vue de la pratique et de l'application seulement qu'elle est une création, et la création de Wagner plus que de personne. A lui surtout en revient la responsabilité ; à lui nous en devons et le bienfait et le dommage.

Quand Wagner se fut donné pour but unique la vérité, comment a-t-il tâché d'y atteindre ? Par trois moyens qui sont les trois principaux articles de son symbole : prédominance de l'orchestre — *leitmotiv* — et fusion de ce qu'on appelait jadis les morceaux, de ce qu'on appelle aujourd'hui la mélodie continue. En ces trois lois exclusivement musicales, je voudrais vous montrer l'influence et comme le contre-coup de certaines lois, plus générales, qui règnent aujourd'hui.

Plus que personne avant lui, Wagner a senti d'instinct et compris à la réflexion, de quelle puissance expressive dispose aujourd'hui l'orchestre. Dans ce problème éternel, dans cette règle, non pas de trois, mais de deux qu'est le drame musical, il a violemment renversé l'ordre primitif des facteurs ; il a dépossédé

les voix au profit des instruments. Il a donné pour devise à son art le mot de je ne sais plus quelle sainte du Moyen-Age : *Symphonialis est anima*, l'âme est symphonie. Ainsi, par un détour, ou plutôt un retour imprévu, la musique instrumentale, celle que Hegel nommait la musique indépendante, a regagné ce qu'elle était sur le point de perdre. On l'allait délaïsser pour courir au théâtre; elle y a couru la première et, s'y installant en souveraine, elle a conquis ses vainqueurs.

M. Cherbuliez dans son livre sur *l'Art et la Nature* a donné le rôle nouveau de l'orchestre une explication spacieuse. L'œuvre lyrique, dit-il, par l'importance accrue de l'orchestre s'est rapprochée de la nature, laquelle nous montre toujours les choses dans leur vrai cadre. Or, le chant, c'est la passion; l'orchestre, c'est le monde au milieu duquel la passion agit et se meut. Le monde la regarde et la juge. Tantôt il lui vient en aide, il l'encourage et la consacre; tantôt au contraire, il entre en lutte avec elle, la contredit et la combat. Ainsi compris, l'orchestre ne serait que le spectateur, le témoin de notre destinée; notre allié, notre complice, à moins qu'il ne soit notre ennemi.

(A suivre).

SUISSE

Genève

La saison musicale bat son plein, les concerts se pressent. Le lecteur m'approuvera de ne point remonter au déluge, de crainte d'en être réduit à une sèche énumération et qu'en voulant trop dire je ne dise rien du tout. Je ne parlerai donc que des concerts récents.

Qu'une exception me soit permise cependant, en faveur des concerts du théâtre. Ces concerts forment un tout: c'est, à chaque fois, le même orchestre et le même chef, mus par le même comité; c'est le même public d'abonnés fidèles et c'est toujours aussi, avant la réunion solennelle au théâtre, la même réunion intime au Conservatoire, où M. Jaques-Dalcroze explique et commente, et met en garde un cercle nombreux d'auditrices contre les admirations banales et les dédains injustifiés. Et les programmes eux-mêmes, qu'individuellement on peut trouver exclusifs, se complètent l'un l'autre et se fusionnent sous les lois d'un sage éclectisme.

Le succès, cette année, est immense. Est-il mérité? C'est une question que je ne me charge pas de résoudre: si je disais non, on me répondrait que notre ville n'est pas une grande capitale, qu'on n'y peut prétendre à un Gewandhaus ou à un orchestre Lamoureux, et si je disais oui, on m'objecterait... beaucoup de choses. Je laisserai donc de côté la question brûlante de ce qu'on peut et de ce qu'on ne peut pas faire à Genève et je parlerai des concerts qui s'y donnent comme s'ils avaient lieu, je suppose, à Musicopolis, séjour favori, ou, si l'on veut, simple lieu de villégiature, d'Orphée et des Muses.

J'avais apprécié surtout, l'an dernier, dans l'orchestre de M. W. Rehberg, certaines qualités, que je crois rares chez les Genevois, d'entrain et de rythme et, en général, d'ensemble et de franchise d'attaque. Je les

ai retrouvées cette année, mais malheureusement à un moindre degré. C'est ainsi que le premier allegro de la deuxième symphonie de Beethoven a été pris beaucoup trop vite, trop vite non seulement pour le morceau, qui y perd, pour l'oreille en clarté, pour l'esprit en dignité, mais pour les musiciens eux-mêmes, si bien qu'il y a eu dès le début des parties jouées à la débâcle et que le tempo n'a pas pu être maintenu. Et c'est ainsi qu'à l'inverse, le finale de la symphonie « aux timbales » de Haydn a été pris trop lentement et que nous y avons assisté à un tiraillement pénible, angoissant, des cordes et des cors. Dans le premier allegro de la même symphonie, il y a des négligences difficilement excusables des seconds violons dans leurs accompagnements, des cuivres dans leurs « tra la la », et cela a suffi pour enlever au morceau cette netteté du dessin et cette aimable correction « ancien régime » qui font le charme des œuvres de Haydn, œuvres faciles, en somme, et dans l'exécution desquelles on est bien en droit d'exiger ce dernier fini qui donne à l'auditeur une si grande jouissance, avec un sentiment de perfection réalisée. L'exécution de la symphonie de Schumann, elle, a péché surtout par un défaut de pondération entre les éléments orchestraux: à plusieurs reprises, par exemple, — dans le *larghetto*, dans le *scherzo*, — les cordes ont impitoyablement couvert les bois, chargés cependant de la mélodie. Bref, si l'on excepte l'ouverture du *Roi Manfred* de Reinecke, très bien, très vaillamment rendue, — et la question d'interprétation même mise à part aujourd'hui —, il y a eu partout de fâcheux accrocs, dont on me dispensera de donner la liste. Je ne parle pas de certain fragment du *Crépuscule des dieux*, qui était à peine dégrossi.

Comme solistes, les abonnés ont entendu M. Petri, violoniste de l'orchestre royal de Dresde, qui a remporté un franc succès dans un *Adagio* de Spohr et dans le *Concerto* de Mendelssohn, bien que dans ce concerto il ait manqué de charme et de poésie et qu'il y ait parfois joué faux, — l'émotion, sans doute! — un franc insuccès dans un *Concertstück* de Singer d'une orchestration terne et sourde. Au second concert, Mme Bonade, dont nul n'ignore la valeur, et Mlle Janiszewska, pianiste de mérite, mais dont le jeu est trop fin et trop délicat pour qu'elle ait réussi à enlever la salle dans le *Concerto de Liszt*, œuvre du reste ennuyeuse, si l'on en excepte un piquant *scherzo*. Au troisième concert, enfin, Mlle Lottie Thudichum, cantatrice anglaise (d'origine allemande) dont il faut admirer sans réserve la grande voix, une de ces voix qui coulent comme un fleuve, sans effort. A louer aussi les rares qualités de style dont elle a fait preuve dans l'air de l'*Alessandro* de Haendel. Certaines intonations britanniques nuisaient à l'air de la *Gazza Ladra*.

Quelques jours après ce troisième concert d'abonnement, à l'improviste, M. Eugène Ysaye s'est fait entendre dans notre ville. Cette soirée est inoubliable. M. Eugène Ysaye a joué la célèbre *Chaconne* de Bach, aussi bien, pour le moins, que la joue Joachim, et il l'a jouée autrement, avec une liberté d'allure et une fantaisie, avec une poésie, jointe, de façon merveilleuse, à une sévérité de style admirables, liberté, fantaisie, sévérité qui sont bien, toutes ensemble, dans la manière du grand Sébastien. Son jeu a pris, depuis quelques années, une extraordinaire puissance. Il avait du reste un digne partenaire en son frère, le pianiste Théophile Ysaye; unité d'expression, complète compréhension musicale, raffinement de nuances, passion, autant de qualités qu'ils ont montrées, à un degré peu commun, dans la *Sonate en la majeur* de Fauré et qui sont nécessaires pour faire admettre