

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 1 (1894)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Les idées musicales du temps présent [fin]  
**Autor:** Bellaigue, Camille  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068526>

### **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:** 13.01.2026

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

# GAZETTE MUSICALE

DE LA

## SUISSE ROMANDE

Directeur :

ADOLPHE HENN

LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

Rédacteur en chef :

GEORGES HUMBERT

Paraissant le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois  
excepté les  
15 Mai, Juin, Juillet et Août.

Genève, le 15 Janvier 1894

N<sup>o</sup> 3

ABONNEMENTS A L'ANNÉE :  
Suisse, 4 francs. — Étranger, 5 francs.  
France, 5 francs 50.

Tout ouvrage musical dont deux exemplaires auront été envoyés à la Rédaction aura droit à un compte-rendu.

Adresser tout ce qui concerne la Rédaction et l'Administration (Manuscrits, Programmes, Billets, etc.), *Case 4950, Genève.*

Les abonnements sont reçus aux adresses suivantes : GENEVE, Administration, 6, rue Grenus ; M. HERING, rue du Marché, 20 ; M<sup>mes</sup> CHOUET et GADEN, Corraterie ; M. ROTSCHY, Corraterie, et les principales librairies. LAUSANNE, MM. FETISCH frères, rue de Bourg, 35 ; M. SPIESS, place Saint-François, 2 ; M. SCHREIBER, rue du Grand-Pont, 2 ; M. TARIN, rue de Bourg. MONTREUX, M. HERING, avenue du Kursaal ; M. Emile SCHLESINGER. VEVEY, MM. FETISCH frères, rue d'Italie ; M. Emile SCHLESINGER. NEUCHÂTEL, M<sup>lles</sup> GODET, rue Saint-Honoré. — Pour les annonces, on traite de gré à gré avec l'Administration.

Nous nous permettons d'informer nos abonnés qu'ils recevront, en même temps que le présent numéro, la carte de remboursement pour leur abonnement de 1894.

LA DIRECTION.

Nos lecteurs auront sans doute remarqué les changements apportés à l'impression de ce numéro. Grâce à l'accueil sympathique que la Gazette musicale a reçu dès l'abord, nous avons pu traiter avec la maison J.-G. Fick, dirigée actuellement par MM. Reymond & Co.

### SOMMAIRE :

Les idées musicales du temps présent, par Camille BELLAIGUE (fin). — Le Magnificat de J.-G. Bach, par William CART. — SUISSE : *Chronique de Genève.* — ÉTRANGER : *Lettre de Paris. Lettre de Lyon.* — Nouvelles diverses. — Bibliographie. — Nécrologie.

### LES IDÉES MUSICALES DU TEMPS PRÉSENT

Par CAMILLE BELLAIGUE

(Fin)

Nous l'admettons pourtant, cette fiction redoublée, mais, ne l'oublions pas, c'est au mépris, deux fois au mépris de la vérité. Le vieux La Harpe, en 1777, écrivait déjà sur ce sujet des choses judicieuses : « On objecte qu'il n'est pas naturel de chanter un air de cette nature dans une situation passionnée, que c'est un moyen d'arrêter la scène et de nuire à l'effet. Je trouve ces objections absolument illusoi-

res. D'abord, dès qu'on admet le chant, il faut l'admettre le plus beau possible, et il n'est pas plus naturel de chanter mal que de chanter bien. Tous les arts sont fondés sur des conventions, sur des données. Quand je viens à l'Opéra, c'est pour entendre de la musique. Je n'ignore point qu'Alceste ne faisait pas ses adieux à Admète en chantant un air ; mais comme Alceste est sur le théâtre pour chanter, si je retrouve sa douleur, son amour dans un air bien mélodieux, je jouirai de son chant en m'intéressant à son infortune. »

La vérité musicale étant ainsi plus que toute autre relative et contingente, l'expression n'en saurait être absolue, ni jalousement accaparée par tel procédé ou tel système. Wagner est vrai, quand il lui arrive de l'être ; il l'est par certains moyens, mais Glück et Mozart ne sont pas moins vrais par des moyens diamétralement opposés. Tandis qu'une expérience, un problème scientifique n'admet qu'une solution, il y a cent manières de résoudre ces problèmes d'esthétique et de sentiment que sont les romans, les comédies, les drames, les drames lyriques plus que tous les autres. Le savant impose son hypothèse à notre raison ; l'artiste propose la sienne à notre sensibilité, qui demeure toujours libre de s'y refuser comme d'y souscrire.

Et maintenant, Messieurs, reprenant à rebours les trois dogmes de la foi musicale nouvelle, nous pouvons nous souvenir d'abord qu'en dehors de ce *credo*, des chefs-d'œuvre

déjà sont nés, et nous demander ensuite si d'autres ne sont pas à la veille de naître. On a beaucoup cité le mot de Renan : « l'art s'évanouirait dans le vague et l'insaisissable, le jour où il voudrait être infini dans ses formes comme il l'est parfois dans ses conceptions. » Il semble que ce jour soit venu pour la musique et qu'elle coure le risque de cet évanouissement, parce qu'elle se flatte d'être infinie dans une de ses formes, peut-être la plus essentielle de ses formes, la mélodie. Si la mélodie veut être sauvée, il est temps qu'elle se définisse. Ne l'oublions pas : les limites des choses sont sacrées, étant la garantie de la condition même de leur être, et le fleuve n'est un fleuve que parce qu'il a des rives. Plus de morceaux, dites-vous, plus d'airs nettement déterminés, plus de phrases même, le tout au nom de la vérité. Mais rien n'est plus vrai pourtant, plus rigoureusement vrai, plus adéquat au sentiment exprimé, que certains airs, aussi définis, aussi formels que la mélodie d'aujourd'hui paraît inconsistante et vague : par exemple les stances de *Sapho*, chez les modernes ; chez les anciens, l'air d'*Orphée* : *J'ai perdu mon Eurydice*, ou le *Voi che Sapete*, de Chérubin.

Pas plus que la mélodie infinie, le *leitmotiv*, Messieurs, n'a promesse d'immortalité. Après avoir donné des résultats prodigieux, il semble que le système touche à sa fin, usé par ses propres excès. La musique de demain peindra sans doute à plus grands traits, à fresques, et soyez-en sûrs, la vérité n'y perdra rien. La psychologie musicale, qui s'est longtemps passée du *leitmotiv*, s'en passera encore. Chérubin, Orphée, Sapho, ces figures que je citais tout à l'heure, les prenant au hasard, parmi celles qui vous sont familières, ne suffit-il pas d'un air, oui d'un air, pour les évoquer, vivantes et vraies de quelle large, et pourtant de quelle exacte vérité. *Voi che sapete ! — J'ai perdu mon Eurydice*, — *O ma lyre éternelle !* — ne retrouve-t-on pas dans ces trois admirables pages trois caractères et comme trois portraits en musique : l'adolescent troublé d'amour, l'époux désespéré d'une épouse perdue une deuxième fois, et la pâle poétesse gravissant pour mourir le blanc promontoire de marbre. Si nous en avions le loisir, Messieurs, nous écouterions ces trois voix chanter comme on ne chante plus

aujourd'hui, n'en doutez pas : autant que Sieglinde, Parsifal et Tristan, Sapho, Orphée, Chérubin disent des choses vraies et des choses profondes, et si justes sont leurs accents, si éloquents les chants qui s'échappent de leurs lèvres, que toutes les mélodies infinies et tous les *leitmotive* du monde ne sauraient y ajouter la moindre parcelle d'âme, un seul atôme de vérité.

L'orchestre enfin, l'orchestre est-il assuré de conserver toujours dans le drame lyrique la prépondérance qu'il a conquise ? Occupe-t-il aujourd'hui des positions inexpugnables, et sera-t-il indéfiniment au théâtre l'interprète exclusif de nos sentiments et de nos passions, le dépositaire jaloux de la vérité ? Nul n'oserait, Messieurs, lui garantir ce privilège. A l'évolution instrumentale, j'imaginerais fort bien qu'une évolution vocale succédât un jour.

L'héritier de Wagner sera peut-être son contradicteur, et par lui l'âme de la musique, symphonique aujourd'hui, redeviendra chantante. D'une pareille vicissitude, le passé nous donne des exemples et l'avenir peut-être nous laisse entrevoir quelques indices. N'est-ce pas dans la voix humaine que le génie classique avait placé le centre de gravité et pour ainsi dire le centre de vérité et de beauté du drame musical ? Devant le cadavre du Commandeur, vous le savez, et sur la tombe d'Eurydice, ce n'était pas l'orchestre, c'était Donna Anna, c'était Orphée qui pleurait.

Et pendant ces dernières années, que dis-je, hier, vous qui prêtez l'oreille à tous les bruits du dehors, entre deux échos d'Allemagne, vous aurez peut-être senti venir je ne sais quel souffle d'Italie. Peut-être quelques chants de l'*Otello* de Verdi seront arrivés jusqu'à vous. Le chef-d'œuvre du vieux maître italien, Messieurs, est caractéristique. Il marque une orientation nouvelle, ou plutôt, vers le but éternel il rouvre les anciens chemins. Il rend à la musique un idéal, qu'un autre idéal avait momentanément obscurci. Plus de suprématie instrumentale, plus de *leitmotive*, plus de mélodie infinie. Et pourtant quel respect, quel amour de la vérité !! Quel respect et quel amour aussi de la voix, de la parole humaine ! La parole, Messieurs, jamais autant qu'aujourd'hui la musique n'a protesté de son amour pour elle. C'est d'elle



que la musique se dit la servante, l'esclave. D'après Wagner tout le premier, elle est la fin et la musique n'est que le moyen. Tout l'effort wagnérien ne tend qu'à l'exaltation, à l'illumination, à la transfiguration du mot par le son. Mais en réalité, ce mot, soi-disant sacré, Wagner l'a dépossédé, l'a détrôné ; ce que le mot porte en lui, ce qu'il veut dire, on ne l'a pas cru capable de le dire lui-même ; on a chargé l'orchestre de le dire pour lui, et trop souvent sans lui.

Eh bien, Messieurs, l'heure semble venue d'une revanche de la parole. L'interprète le plus naturel du cœur humain, n'est-ce pas après tout la voix humaine ? Qu'elle en devienne le plus fidèle, le plus docile, le plus véridique surtout, et nul autre ne l'égallera. Alors elle pourra partager avec les instruments sa mission sublime ; elle ne la leur abandonnera plus, et contre la puissance du chant toutes les puissances ne prévaudront point. Au commencement était le Verbe. Il était même au commencement de la musique ; que dis-je, il en a été le commencement. Il en sera peut-être la fin. Les instruments se tairont, ou du moins chanteront tout bas et le Verbe, le Verbe seul sera ; il sera en Dieu, il sera Dieu.

Mais, Messieurs, que parlons-nous ici d'une fin ? L'art ne finit jamais ; il se renouvelle. Il oscille éternellement entre deux pôles qui tour à tour l'attirent et le repoussent ; les deux pôles sont l'amour des apparences et l'amour de la réalité.

L'art, a dit M. Cherbuliez, est une protestation contre la nature qu'il imite. La musique, ainsi que les autres arts, souffre cette définition. En elle, tantôt l'instinct de l'imitation, tantôt celui de la protestation est le plus fort. La grande idée musicale d'aujourd'hui, c'est la vérité. Pourquoi celle de demain ne serait-elle pas la fiction, le rêve et la chimère ? Nous avons dit à la musique : « Chante-nous des chants où nous puissions nous reconnaître » ; nos fils lui demanderont peut-être des chants où ils puissent s'oublier. Alors la symphonie pure, plus vague, moins exacte que le drame lyrique, la symphonie, ouvrière d'illusion plus que de vérité, reprendra l'avantage. Puis, le désir humain ayant changé encore, la musique encore changera, et longtemps, longtemps ainsi sous

des souffles alternés monteront et descendront les deux plateaux de la balance, jusqu'au jour de l'équilibre définitif, où nous n'aurons plus à chercher l'idéal hors des éternelles réalités.

(Reproduction interdite.)

## LE MAGNIFICAT DE J.-S. BACH

—0—

Quand Bach arriva à Leipzig, au commencement de l'été 1723, il était dans la force de l'âge et dans la plénitude de son génie. Il n'avait cependant pas encore donné la mesure de toute sa grandeur. Les charges qu'il avait occupées jusque-là ne lui avaient pas permis de montrer tout ce qu'il était capable de créer. Bon nombre de cantates pour chœur et orchestre, une foule de compositions instrumentales, mais surtout sa virtuosité sur l'orgue lui avaient bien valu une renommée déjà considérable, mais les bonnes gens de Leipzig ne pouvaient guère deviner quel maître le conseil de la ville venait d'appeler à la place de *Cantor* à l'école de Saint-Thomas. C'est dans l'exercice de ces fonctions, aussi humbles que pénibles, que Bach a trouvé l'occasion de se révéler tout entier, et d'écrire ces chefs-d'œuvre qui l'ont mis au rang des plus grands musiciens de tous les temps.

On sait que Bach, en sa qualité de *Cantor*, avait à diriger les chœurs dans les églises de Saint-Thomas et de Saint-Nicolas ; or, il s'y faisait — qu'on pardonne l'expression — une consommation de musique énorme, puisque tous les dimanches il fallait exécuter une cantate avec orchestre, deux motets, sans compter les préludes d'orgue, les chants liturgiques, les morceaux qui se jouaient pendant la communion, et les compositions spéciales pour les trois grandes fêtes. Ce labeur, écrasant pour tout autre que Bach, ne fut pour lui qu'un stimulant.

Pour les premières fêtes de Noël qu'il passa à Leipzig, le nouveau *director musices* ne compose pas moins de trois cantates, un *Sanctus* et le *Magnificat*. Cette dernière œuvre avait sa place traditionnelle après le sermon, au service de vêpres du premier jour de Noël.

La bibliothèque de Berlin possède, en partition autographe, deux rédactions du *Magnificat* de Bach. La plus ancienne, en *mi* bémol, a été publiée, par G. Poelchau chez l'éditeur Simrock, dès 1811, donc dix-huit ans avant que Mendelssohn osât « ressusciter » la Passion selon Saint Matthieu ; c'est une des premières œuvres chorales de Jean-Sébastien qui ait été tirée de l'oubli, alors que le public ne connaissait guère du vieux maître que les compositions