

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 1 (1894)
Heft: 5

Artikel: Musique a programme : la légende et l'histoire
Autor: Landely, A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068530>

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>

GAZETTE MUSICALE

DE LA

SUISSE ROMANDE

Directeur :

ADOLPHE HENN

LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

Rédacteur en chef :

GEORGES HUMBERT

Paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois
excepté les
15 Mai, Juin, Juillet et Août.

Genève, le 15 Février 1894

N^o 5

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

Tout ouvrage musical envoyé à la Rédaction aura droit, selon son importance, à un compte-rendu ou à une mention dans le Bulletin bibliographique.

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

Les abonnements sont reçus aux adresses suivantes : GENÈVE, Administration, 6, rue Grenus ; Agence des journaux, Boulevard du Théâtre ; M. HERING, rue du Marché, 20 ; M^{mes} CHOUET et GADEN, Corratierie ; M. ROTSCHY, Corratierie, 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^{lles} GODET, rue Saint-Honoré. — Pour les annonces, on traite de gré à gré avec l'Administration.

SOMMAIRE :

Musique à programme, par A. LANDELY. — Les nouveaux instruments de M. Fontaine-Besson, par Alfred ERNST. — SUISSE : *Chroniques de Genève, Neuchâtel.* — ÉTRANGER : *Lettres de Paris, Lyon.* — Nouvelles diverses. — Programmes. — Bibliographie. — Nécrologie.

MUSIQUE A PROGRAMME (*)

—0—

LA LÉGENDE ET L'HISTOIRE

Dans le courant de mars 1880, je recevais de M^{lle} Marie Tayau une dépêche avec ces mots : « Venez vite. Affaire pressante. » Les femmes n'aiment pas attendre. Cela se sait. J'accourus.

La charmante artiste vint elle-même au coup de sonnette, le violon à la main. Après un bonjour de l'archet : « Entrez au salon, me dit-elle, vous trouverez Caryll. » Ce Caryll, aujourd'hui chef d'orchestre dans un théâtre de Londres, était l'inséparable de la virtuose, son accompagnateur et sa dame de compagnie.

Je l'aperçus dans un coin, sous les rubans fanés, parmi les couronnes flétries, savourant, à travers ces reliefs de gloire, un café nécessité par les deux heures de déchiffrement journalier.

(*) Nos lecteurs nous sauront sans doute gré de reproduire ici le divertissant chapitre de ses souvenirs que M. Landely publiait il y a quelques années dans l'*Art musical*. La reprise de la *Symphonie fantastique* dans un de nos derniers concerts en fait en quelque sorte une actualité.

J'allais lui demander la clef de l'énigmatique dépêche, lorsque dans le lointain des corridors, j'entendis la chanterelle exhiler un trille désespéré. « Aux armes ! » soupira Caryll, troublé dans l'extase de sa digestion et se décoiffant des lauriers désaccrochés.

M^{lle} Tayau approchait en effet. « Nous n'avons pas de temps à perdre, dit-elle, en faisant irruption entre nous. Vendredi prochain, au Concert spirituel de Pasedeloup, je joue un morceau inconnu, *Romance et Caprice*, de Berlioz. — C'est superbe, mais on n'y comprend rien. Il faut un texte explicatif. Vous l'écrirez, Berlioz l'aura signé. L'éditeur attend. Nous avons deux heures devant nous. Voici du papier, un crayon. Ecoutez, traduisez. »

J'écoutai, mais je ne traduisis pas. En vain, je cherchais à dégager la phrase principale des incidentes. Il me semblait y manquer l'indispensable, quelque chose comme le verbe de la phrase littéraire. « Eh bien ? » me dit le couple artiste. — Eh bien... « Eh bien ! c'est à recommencer. » On recommença.

Assis dans l'angle du canapé, entre Rossini souriant dans son cadre et un singe de faïence qui grimpait au rideau, je tendais des oreilles avides, les paupières closes pour obtenir une concentration intérieure plus complète. Une fatigue sourde me montait au cerveau, analogue à celle que ressentent les yeux immobilisés dans la fixité d'un regard.

Sous l'effort de pénétration constant et volon-

taire, il me semblait que mon crâne se soulevait comme le couvercle d'une marmite surchauffée. J'éprouvais à la nuque des tremblements de courbature. C'était atroce.

Et rien ne se dégageait de cet entassement de mesures sans parenté, rien n'émergeait de ce flux de notes hostiles à la musique, rien, qu'un bruit de querelle entre les sonorités de ventriloque du piano et les grincements persistants du violon. Mon tympan se crevassait, j'oscillais sous l'imminence d'une sorte de mal de mer.

... ? faisaient parfois silencieusement mes deux bourreaux !... répondais-je d'un signe de tête découragé, tandis que les deux instruments recommençaient à rendre du son toujours plus vite, toujours plus fort.

Soudain, on sonne. Le piano se tait, le violon aussi. C'est le repos sans doute. Un sentiment de bien-être inouï me rassérène. Enfin je respire un air pur, allégé de dièses et de bémols : j'échappe à ce supplice intolérable de l'ankylose intellectuelle. Ma pensée se meut douloureusement, mais ineffablement.

Un baiser de reconnaissance aiguë me monte aux lèvres pour ce visiteur inespéré : jeune dame patronnesse ou vieux professeur ami ; Persée inconscient dont je suis l'Andromède. Hélas ! à peine debout, deux mains me saisissent et, dans un élan vertigineux, m'emportent à travers la chambre à coucher, la salle à manger, la cuisine ; là-bas, tout au fond de l'appartement, dans le refuge de famille où les aiguilles oubliées se rebiffent dans la paille des chaises, où l'on sent comme une odeur de chat libre se confondant avec les émanations de vieux linge.

Une épinette gît dans l'ombre, sous les pelotes de fil et de laine, vêtue de pièces fraîches taillées. Caryll l'ouvre d'un coup de poing. Et je reste hébété devant ces six octaves de dents jaunies prêtes à me redévorer.

Déjà excitées par la main furieuse de Caryll, elles fonctionnent avec un bruit de vieux râtelier mal assujéti. Le violon donne le mouvement. Je me sens tenaillé à nouveau, mis à jour, par cette ferraille discordante qui me larde la composition de Berlioz, suppliciant mon âme et mon corps.

Ils jouèrent tout, rejouèrent tout, du commencement à la fin, répétant plusieurs fois de

suite les mêmes mesures. Caryll tonitruait, le chat s'exaspérait, M^{lle} Tayau était venue s'asseoir auprès de moi, tout près, pour se rendre plus suggestive. Cela dura sans trêve ni merci deux heures de soixante minutes ! Il fallait se rendre. Je me rendis. J'écrivis le texte que l'on me demandait, comme on signe une capitulation, quand la place n'est plus tenable.

A quelque temps de là, les journaux bien informés, citant *Romance et Caprice*, insistaient sur l'habileté de Berlioz à traduire en sa musique la fantaisie de ses pensées.

La Gazette musicale écrivait dans son numéro du 28 mars :

M^{lle} Marie Tayau, a exécuté, au concert spirituel du Cirque d'hiver, pour la première fois, — depuis bien longtemps tout au moins — une œuvre de Berlioz pour le violon, intitulée *Romance et Caprice*. Ce morceau est un spécimen complet de la musique à programme, au temps où le romantisme, dans son plus bel épanouissement, faisait tourner tant de têtes. Le commentaire échevelé qui l'accompagne, et qu'a reproduit M. Padeloup, est fort peu connu ; ceux qui n'assistaient point au concert seront curieux de le lire : « Une lumière douce enveloppe la Terre de transparences. Des brumes frissonnent avec les senteurs du soir parmi les bouffées de brise. Un homme regarde ces pâles clartés, écoute ces bruissements vagues. Mais il ne voit pas ; il n'entend pas... Il rêve ! Son cœur, tordu sous l'étreinte de la souffrance, gémit sourdement. L'intensité de son mal lui révèle les délices incomprises du bonheur perdu. Il fouille le passé. Quelques sourires y apparaissent, épars au sein des amertumes... O nécessité implacable de croire et d'aimer ! Son âme s'éveille sous leur rayonnement. Tout son être s'emplit d'avidités soudaines. L'avenir le fascine. Il va s'élancer dans ces sentiers lumineux où la vie se dépense insoucieuse, tout éperdu de tressaillements... Le doute le retient courbé sous son embrassement farouche. Il souffre encore, il désespère... Pourtant, la vision le poursuit dans ces ténèbres. Des désirs insensés vibrent en lui. Il se débat contre la douleur qui l'enserre... Les regrets cèdent à l'espérance. La soif triomphe du dégoût... Il revit ! A lui les voluptés fougueuses, les plaisirs et les fièvres... »

Je n'en mourus pas, mais j'en souffre encore !
Puissiez-vous en rire.

A. LANDELY.



LES NOUVEAUX INSTRUMENTS DE M. FONTAINE-BESSON

Dans notre dernière causerie (*), il ne nous a été possible que de dire quelques mots très brefs des nouveaux types instrumentaux créés par M. Besson. Nous y reviendrons aujourd'hui avec détail, le sujet ayant une sérieuse importance. Et tout d'abord, pour plus de clarté, il est utile de résumer en son ensemble la composition de l'orchestre actuel de symphonie et de drame lyrique.

Négligeant les instruments à percussion et les harpes, l'on peut considérer trois groupes essentiels parmi les voix de l'orchestre : les instruments à cordes, les instruments à vent en bois et les instruments à vent en cuivre.

Les cordes constituent un vaste quintette, formé des premiers violons, des seconds violons, des altos, des violoncelles et des contrebasses; des types intermédiaires existaient au siècle dernier, qui actuellement ne sont plus en usage, par exemple la « viole d'amour » et la « viole de gambe ». *Les bois* se composent de quatre familles principales : les flûtes, les hautbois, les clarinettes, les bassons. L'ancienne flûte à bec ayant disparu, les flûtes ne sont plus représentées que par deux types : la flûte traversière ordinaire et la petite flûte. De même, les hautbois sont réduits à deux : le hautbois ordinaire et le haubois quinte ou cor anglais, construit au diapason de *fa*, tandis que le premier est au diapason d'*ut*; le « hautbois d'amour », qui occupait une place intermédiaire, étant accordé à la tierce inférieure du hautbois en *ut*, a cessé d'être en usage.

La famille des clarinettes ne s'est pas moins appauvrie : elle comprend aujourd'hui les clarinettes en *si bémol* et en *la*, et la clarinette basse, à l'octave grave de la première : la clarinette en *ut* n'est plus utilisée, la clarinette-alto a fâcheusement disparu, et les petites clarinettes en *ré* aigu et *mi bémol* aigu n'ont été employées que très exceptionnellement dans la musique symphonique ou dramatique de notre temps, par Wagner et par Berlioz. Enfin, le basson a pour basse le contre-basson, instrument que Beethoven a employé, mais dont l'usage, peu fréquent, offre de réels désavantages.

Dans les *cuivres*, les musiciens du dix-huitième siècle possédaient plus de types que nous. Nous avons la supériorité d'instruments omnitoniques ou presque omnitoniques, par l'emploi des pistons étendu et perfectionné dans les cors et les trompettes. Mais ils avaient des cors et des trompettes

construits en des tons initiaux très divers, au lieu du ton de *fa* presque exclusivement employé aujourd'hui, ce qui reculait beaucoup les limites des sons extrêmes et donnait une bien plus grande variété de timbres. Il a fallu, récemment, l'exécution de la *Messe en si mineur* et de l'*Oratorio de Noël*, de Bach, pour faire apprécier de nouveau de tous les musiciens les ressources d'instruments comme la trompette en *ré* aigu. La famille des trombones était également plus complète.

A diverses reprises les maîtres de l'instrumentation moderne ont cherché à combler les vides de l'orchestre, à augmenter le nombre de ses voix, à l'enrichir. Weber veut la présence permanente de quatre cors; Wagner en exigera huit et, à partir de *Lohengrin*, fera entrer le cor anglais et la clarinette basse dans l'orchestration normale, régulière, de ses drames. Berlioz se sert fréquemment de l'ophicléide et du bass-tuba, réunit à l'orchestre symphonique les instruments militaires (*Symphonie funèbre et triomphale*) et se sert des cornets à pistons pour certains effets de réalisme pittoresque. Bizet écrit dans l'*Arlésienne* un solo de saxophone, et d'autres musiciens l'imitent en cela. M. Massenet fait appel au sarrusophone; Richard Wagner introduit le contre-basson dans *Parsifal*, souhaite un « hautbois-alto » un peu différent du cor anglais, use du bass-tuba, du tuba-contrebasse, du trombone-contrebasse, exige une trompette-basse ou des instruments qui la puissent suppléer, et surtout, dans l'*Anneau du Niebelung*, écrit d'importantes parties pour un quatuor d'instruments de cuivre, les *tuben*, assez obscurément définis, et qu'on peut dire non encore réalisés.

Pour en venir aux créations de M. Besson, elles consistent principalement en deux innovations : la *clarinette-pédale* d'abord et ensuite un groupe de *cornophones* (parmi lesquels nous rangerons le *cor-tuba*), destiné à établir des timbres intermédiaires entre ceux des cors et des tubas proprement dits, et à fournir l'équivalent des *tuben* wagnériens.

La *clarinette-pédale* ou *clarinette-contrebasse* est une énorme clarinette construite à l'octave grave de la clarinette basse ordinaire. Elle descend donc normalement, jusqu'au contre-*ré*, c'est-à-dire un ton plus bas que la contrebasse à cordes. C'est, d'ailleurs, à la contrebasse à cordes qu'elle correspond dans le groupe des instruments à vent en bois. De plus, un dispositif particulier peut augmenter cette échelle d'une quarte au grave, en permettant d'atteindre jusqu'au *la*.

Comme instrument solo, la clarinette-contrebasse, jouée *piano*, offre une douceur de timbre tout à fait inattendue; dans le *forte*, elle a beaucoup de puissance, mais « corne » un peu trop. A l'extrême grave, les battements s'accroissent et la justesse laisse à désirer. Aussi faudra-t-il éviter de l'employer seule, sauf dans les passages doux, ou bien de sonorité moyenne, à moins de chercher un effet pittoresque tout spécial. Cependant, même dans le chalumeau, les tenues peuvent produire grand effet, imitant à quelques égards celles de l'orgue. D'ailleurs, elle remplace le contre-basson avec avan-

(*) L'article qui suit est extrait d'une série d'intéressantes *Causeries musicales* publiées par M. A. Ernst dans un journal quotidien (*Parti national*).