

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 1 (1894)
Heft: 8

Artikel: César Franck
Autor: Ernst, Alfred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068535>

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 1^{er} Avril 1894
N° 8

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. HÄRING, rue du Marché, 20 ; M^{es} CHOUET et GADEN, Corraterie ; M. ROTSCHE, Corraterie, et les principales librairies. LAUSANNE, MM. FÖTISCH 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. HÄRING, avenue du Kursaal ; M. Emile SCHLESINGER, VEVEY, MM. FÖTISCH frères, rue d'Italie ; M. Emile SCHLESINGER, NEUCHATEL, Miles GODET, rue Saint-Honoré. — Pour les annonces, on traite de gré à gré avec l'Administration.

SOMMAIRE :

César Franck, par Alfred ERNST. — SUISSE : *Chroniques de Genève, Lausanne, Neuchâtel*. — Nouvelles diverses. — Programmes. — Bibliographie. — Nécrologie.

CÉSAR FRANCK

—o—

Voici bien peu de temps écoulé depuis la mort de César Franck, eu égard au délai qu'exigent d'habitude, pour s'accomplir, les réhabilitations artistiques ou autres. Et déjà le monde musical tout entier le salut du nom de maître, hors deux ou trois critiques récalcitrants, que la réflexion a sans doute éclairés, mais qui se croient liés, à tort, par des articles trop facilement écrits naguère. Mais que sont nos analyses, nos jugements, nos pronostics ? que pèse tout cela, au prix des œuvres véritables, des créations, furent-elles incomplètes ou obscures, que l'artiste livre à nos disputes ?

Si nous avons été quelques-uns — et je m'honneure d'avoir fait partie du petit groupe — à comprendre que ce modeste professeur « le père Franck », comme nous l'appelions, avait tout simplement du génie, c'est aux circonstances qu'en revient le principal honneur. Des hasards bénis nous l'ont fait rencontrer ; l'audition de ses œuvres que le grand public ne pouvait connaître, nous a renseignés mieux que d'autres ne

purent l'être sur sa pensée si haute et sa technique si puissante. Il n'avait pas l'art « d'arriver », si nécessaire à Paris, et ailleurs ! Désintéressé, confiant jusqu'à la naïveté, ignorant la réclame, incapable de se prêter à aucune compromission, il n'avait pas su se produire, s'imposer, se faire valoir. Du reste, son œuvre n'était pas de celles qui vont à la foule : il faut que l'on vienne à elle, que l'on monte jusqu'à sa noblesse, qu'on lui demande autre chose que le plaisir superficiel des sens ou les banales émotions.

Ainsi vécut César Franck, ignoré à l'Opéra comme à l'Institut, dédaigné au Conservatoire, où il enseignait, par la presque unanimité de ses collègues : je n'ajoute point par ses supérieurs, parce que le mot, bien qu'administratif, paraîtrait ici trop ironique. Lorsque Vincent d'Indy, sur la partition du *Chant de la Cloche*, osa écrire cette dédicace : « Au maître César Franck, » les musiciens « arrivés » haussèrent en souriant les épaules. Lorsque Foureaud, Camille Benoît, ou deux autres peut-être, affirmèrent que Frank était l'un des plus admirables compositeurs de ce temps, l'indifférence du grand nombre, l'hostilité de plusieurs, un moment surprises ou ébranlées, revinrent bientôt aux coutumières injustices. Que l'on me permette un souvenir personnel. A la suite de démarches amicales, auxquelles Franck était d'ailleurs complètement étranger, on avait obtenu pour lui la croix de la Légion d'honneur ; nul

doute que la direction des Beaux-Arts, à l'époque, n'ait cru récompenser en le décorant les services rendus par le professeur plus que l'activité ou le mérite du musicien ; je fis sur ce sujet un petit article que le *Figaro* inséra, pour cause « d'actualité » je pense, et, à propos de cette décoration, après avoir dit ce qu'était Franck, je m'étonnai du sort fait à nos compositeurs, et de l'ignorance des directeurs de théâtres. En terminant, je signalai à ces directeurs deux œuvres, *Hulda* de Franck, et — *Le Roi d'Ys* de Lalo. Si un de ces messieurs lut l'article, il dut me prendre, bien sûr, en grande pitié. Depuis, *Le Roi d'Ys* a obtenu un succès sans précédent ; on l'a vu adopté, vanté par des critiques qui n'avaient certes rien fait pour le découvrir. Quant à *Hulda*, on la joue en ce moment à Monte-Carlo, et nous la verrons sans doute à Paris ; ce sera une juste réparation, car, conçue ou non d'après les principes qui nous sont chers, vraiment dramatique ou simplement musicale, œuvre admirable ou erreur intéressante, une partition signée du nom de Franck doit être connue et respectueusement exécutée.

Pour nous, c'est surtout hors de la scène que le génie de Franck se révèle avec ses authentiques caractères. Des créations comme le célèbre *Quintette*, la *Sonate* pour piano et violon, le *Prélude, Choral et Fugue*, le *Quatuor en ré*, la *Symphonie*, *Les Béatitudes*, sont et resteront ses incontestables titres de gloire. Ce sont d'absolus chefs-d'œuvre, et si grande que soit notre admiration pour les poèmes symphoniques, les *Eolides* par exemple, ou pour un oratorio comme *Ruth*, nous mettons plus haut encore ses compositions purement musicales, et cette conception immense et sublime, cette grande cathédrale de sons, tout entière vibrante de son âme mystique — *Les Béatitudes*.

On les va donner à Neuchâtel, ces *Béatitudes* qui demeureront, après le *Parsifal* de Wagner, la pure effusion chrétienne de nos âmes modernes, endolories de déceptions et de souffrances, lasses de tant d'efforts et de larmes. C'est là une belle initiative d'art, à laquelle nous envoyons dès aujourd'hui, nos applaudissements émus.

Les Béatitudes. Paris, Ph. Maquet & Cie, éditeurs.

Je n'ai pas le loisir d'analyser ici ces huit grandes scènes lyriques. Quelques mots cependant seront utiles, résumant le plan général et faisant allusion à leurs principales beautés. Un motif, exposé aux premières mesures du prologue, traverse l'œuvre entière ; il est infiniment doux et fort : c'est la consolation, c'est le gémissement de la charité divine, bientôt épanoui en promesses paradisiaques — c'est la voix du Christ, qui tout à l'heure énoncera, toujours une et reconnaissable, les paroles du Sermon sur la Montagne, les plus saintes que l'humanité ait jamais entendues : « Heureux ceux qui ont le cœur pur, heureux les miséricordieux, heureux ceux qui pleurent, heureux ceux qui souffrent persécution pour la justice ! » Chaque Béatitude se compose essentiellement d'un premier chœur disant la plainte ou l'oppression (quelquefois, il y a deux chœurs successifs, l'un où le triomphe du mal exulte, l'autre où s'exprime la misère des hommes et leur appel à l'éternelle justice), puis d'une intervention du Christ, annonciateur de la félicité future, puis d'un nouveau chœur, disant la paix ou l'allégresse désormais assurées. Ce plan d'ensemble se complique à l'occasion : ainsi l'intervention de l'ange de la mort, par exemple, ou les plaintes successives de la mère qui perd son enfant, des époux que le trépas sépare, y apportent des éléments d'expression plus particulière. Sous ce rapport, la huitième Béatitude, l'une des plus belles, sinon la plus belle, atteint à une richesse et à une émotion extraordinaires ; le sanglot de Marie et le sacrifice qu'elle fait de son fils Jésus, victoire définitive sur la haine de Satan, amplifient largement la forme régulière adoptée par le maître.

Nul n'écouterait sans être ému le séraphique prologue des *Béatitudes* ; toutes les phrases du Sauveur, depuis cette incomparable inspiration musicale : *Heureux l'homme épris des biens véritables*, jusqu'à la péroration de l'œuvre : *Venez, les bénis de mon Père*, susciteront dans l'âme de l'auditeur d'inoubliables émotions. Tels chœurs, ceux qui disent l'innocence des enfants et la douceur de la miséricorde, cet autre encore dont je ne puis me souvenir sans un frisson : *O justice éternelle !* comptent parmi les plus beaux, les plus expressifs qu'on ait jamais écrits. Et le chant de la mère douloureuse s'unissant à

la Rédemption du monde, demeure l'une des inspirations les plus poignantes que je connaisse.

Mais ces pages, il les faut entendre et non pas raconter. J'ai voulu dire quelques mots du grand musicien que nous avons aimé, et marquer quelques points de repère dans l'œuvre vraiment sublime que l'on doit prochainement exécuter. Mon regret, en finissant, sera de n'avoir pu mieux parler, en ces notes si brèves, d'un tel homme et d'une telle œuvre.

ALFRED ERNST.

S U I S S E

GENÈVE

On se souviendra longtemps de l'apparition du « père Grieg ». Grâce à lui, la longue série des concerts d'abonnement a été close par une véritable fête de l'oreille et de l'esprit.

Ce ne sont pas les œuvres de Grieg que ces mots visent, et ce n'est pas sa personne non plus. Quelque charme et quelque valeur qu'aient ses compositions, qui sont trop universellement appréciées et connues pour que je les caractérise ici, elles n'en ont pas plus que dix, que cent autres chefs-d'œuvre de la musique qui ont figuré, ou figureront, aux programmes de nos concerts ; seuls, d'ailleurs, je crois, les trois fragments de *Sigurd Jorsalfar* étaient donnés pour la première fois à Genève. Et si curieux que soit l'homme physique, avec son petit corps qui disparaît sous la tête puissante à la grande chevelure grise, la personne de Grieg est trop modeste pour faire sensation.

Ce qui a fait sensation, c'est autre chose, c'est la perfection des neuf exécutions orchestrales que Grieg a dirigées. A part, dans le *Rêve de Borghild*, quelques-uns de ces faussets de flûte qui sont devenus traditionnels chez nous, c'était parfait, absolument parfait ; on se serait cru en présence de quelque orchestre célèbre, de l'orchestre de feu Bülow, de Hans Richter ou de Gevaërt, et les exécutions de l'*Ouverture d'Egmont* et de la *Marche des dieux du Rheingold* dans la première partie du concert, n'ayant été ni meilleures ni moins bonnes que d'autres antérieures, n'ont fait qu'accentuer cette impression.

C'était parfait de justesse, d'abord. C'était parfait, ensuite d'ensemble et de précision ; nos seconds violons eux-mêmes, qui clochent si souvent, ont enlevé certains traits, les pizzicati de la *Danse d'Anitra* par exemple, avec une surprenante maëstria ; l'accélération progressive du *Roi des montagnes* a été celle d'un instrument unique. C'était parfait comme nuances : il y a eu des effets de forte-piano comme on n'en avait jamais entendus, d'étonnantes pianissimi, et jusqu'à des gradations dans ces pianissimi, des enflures de son délicieuses qui caressaient comme des bouffées d'air printanières, des

sonorités si fondues que dans des passages mêmes dont l'orchestration n'avait rien de spécial l'auditeur genevois croyait entendre certains effets pour la première fois et ne savait plus trop quel instrument jouait. C'était parfait comme pondération des éléments orchestraux, chaque instrument ressortant au moment voulu, par un effacement habile du reste de l'orchestre. Et c'était parfait, enfin, comme esprit, — ce qui ne va pas de soi, car les compositeurs ne sont pas toujours ceux qui interprètent le mieux leurs œuvres.

A quoi tout cela tient-il ? Est-ce au prestige d'un homme célèbre, à l'ascendant exercé par lui sur des musiciens qui ont donné chacun tout ce qu'il pouvait donner ? ou cela tient-il aussi aux études préparatoires à un concert dont Grieg lui-même avait dirigé toutes les répétitions, aux qualités de chef d'orchestre dont il a fait preuve ? Question délicate qu'on me permettra de ne pas discuter, ni résoudre. Une chose cependant est d'ores et déjà certaine, c'est que les imperfections que j'ai plus d'une fois signalées ne proviennent pas des conditions matérielles de nos exécutions, soit en particulier de l'insuffisance du nombre des répétitions d'orchestre et de l'acoustique de notre salle de concerts.

Avant que M. Grieg fût monté sur l'estrade du Kapellmeister, M. Robert Freund s'étais assis au piano, avec moins de succès. Je ne me suis pas expliqué la renommée de cet artiste. Il a joué le *Concerto* de Schumann en *la* mineur sans chaleur et point toujours avec une juste compréhension de l'œuvre. Son toucher est sec et, chose curieuse, sa froideur s'accompagne d'une malencontreuse recherche de l'expression par des moyens factices, tels que le retard continual de la main droite sur la main gauche. L'interprétation du *Prélude* de Chopin a été originale par le rendu des « gouttes de pluie » dans la partie en majeur, mais à côté de la vérité dans la partie en mineur, qui me semble de caractère dramatique, tragique même. Le *Scherzo* de Chopin en *ut* dièze mineur ne valait pas mieux que le concerto de Schumann et dans la *Rhapsodie* de Liszt l'exécutant a été trahi par son mécanisme.

Grande affluence au concert annuel du Vendredi-Saint. Cette solennité musicale attire à Saint-Pierre, en outre des vrais amateurs, tout un public spécial qui doit à sa moyenne d'âge d'être resté fidèle à une ancienne habitude genevoise et trouve dans le dernier numéro du programme, placé sur le même rang que le morceau de sortie du sermon du matin, l'occasion d'une procession. Le numéro qui a reçu cet accueil en méritait un meilleur ; c'était une *Toccata* de Widor, non pas la très connue, mais une autre, à l'allure déclamatoire au meilleur sens du mot, extraite de la quatrième symphonie de l'auteur. Première audition également, celle de la célèbre *Passacaille* de Bach, dont notre excellente organiste a donné une exécution très soignée, très nuancée, qui me semble préférable à la manière forte et monotone qu'ont adoptée certains organis-