Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande

Herausgeber: Adolphe Henn

Band: 1 (1894)

Heft: 13

Rubrik: Étranger

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: 08.01.2026

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

part unique de tous les exercices, de l'*ut*, on apprend à chanter juste dans un ton quelconque sans recours préalable à aucun diapason et, inversement, à reconnaître à première audition l'élévation d'une note quelconque prise isolément, quel que soit l'instrument qui la donne. C'est un point négligé, et bien à tort, dans l'instruction musicale actuelle. Le but des études de solfège est double : il enseigne, d'une part, à réaliser musicalement, par la voix ou en imagination, les notes écrites sur le papier, et, d'autre part, opération correspondante, à reconnaître les notes réalisées par d'autres, de manière à pouvoir les écrire sous dictée. Si, pour juger vraiment d'une œuvre à l'audition, il faut être capable de cette dernière opération, plus importante encore est la faculté de solmisation intérieure ; sans elle, le compositeur ne pourrait pas composer, ni le critique lire une œuvre, ni le chanteur déchiffrer ; sans elle, il est impossible même de bien déchiffrer sur un instrumennt quelconque, car, pour nuancer avec goût, il faut se représenter d'avance, dans une rapide intuition, la valeur musicale des notes que l'on va jouer. Or, ce double but du solfège, celui surtout de préparer à l'audition intelligente, le plus utile à la généralité des hommes, n'est complètement atteint que si le musicien est capable, soit de reconnaître, soit de réaliser une note sans qu'on lui ait « donné le *la* ». Même en sachant en quel ton est écrit un morceau, il est bien difficile, sans le secours de ce diapason intérieur, d'en reconnaître toutes les notes malgré le flot des modulations ; le plus souvent, l'auditeur aura perdu le fil au bout de quelques minutes.

Un autre avantage de la méthode nouvelle de M. Jaques-Dalcroze est d'habituer l'élève à se mouvoir dans une succession de sons sans autre secours que le sentiment des intervalles qui les séparent, quelle que soit par conséquent la fréquence des modulations. Faculté précieuse en face des hardiesses mélodiques des compositeurs actuels ; certes, il ne faudrait pas la développer exclusivement, de peur de faire perdre à l'élève tout sentiment tonal, mais elle doit cependant être cultivée, ce que négligent trop de faire les méthodes de solfège en usage.

Telle est, brièvement et imparfaitement exposée, car les explications de l'auteur ont été très brèves, la nouvelle méthode prônée par M. Jaques-Dalcroze. Je me réserve d'en reparler après connaissance des expériences faites, — à moins que l'inventeur lui-même ne veuille un jour exposer ici ses idées, ce qui serait une bonne fortune pour les lecteurs de la *Gazette musicale*. P. M.

Le manque de place nous oblige à renvoyer au prochain numéro le compte-rendu de la séance de distribution des prix du Conservatoire.

ÉTRANGER

LETTRE DE PARIS

J'ai tout d'abord à m'excuser auprès de mes lecteurs de leur parler aujourd'hui d'œuvres représentées il y a quelque temps ; n'ayant pu le faire jusqu'ici, je profite de cette période de chômage pour liquider un arriéré déjà lointain.

L'acte de M. Massenet à l'Opéra-Comique, le *Portrait de Manon*, a obtenu du succès. Après l'accueil très réservé fait à *Thaïs*, quelques bravos saluant une œuvre nouvelle du maître, c'était de rigueur. L'auteur des paroles, M. Boyer, avait — paraît-il, — destiné sa pièce à quelque jeune compositeur — peut-être un de ces infortunés qui, entre quarante et cinquante ans, se voient enfin accorder audience auprès d'une rare critique et dans une salle aux trois quarts vide. Le projet n'eut pas de suite ; il fallait, pour la ressemblance, travailler sur le modèle, rappeler çà et là la partition, et ces souvenirs de *Manon* pouvaient-ils être mieux évoqués que par l'auteur lui-même ? Nous avons gagné à cette précieuse collaboration une partition très agréable à entendre, un peu chargée de musique pour un aussi mièvre livret.

Des Grieux est presque un vieux bonhomme, il habite à la campagne, à côté de l'ami Tiberge, le fidèle des mauvais jours. Ce sont deux sages, l'un comme toujours, l'autre qui l'est devenu ; chacun, pour intéresser sa vie, a son pupille : Des Grieux, un jeune vicomte de vingt ans ; Tiberge, une fille de dix-huit, nommée Aurore. Naturellement les deux jeunes gens voudraient s'épouser, mais Des Grieux refuse, il a trop souffert d'aimer, il craint pour son protégé l'amour, le mariage, et les deux amoureux, désespérés, se préparent à mourir de chagrin. Mais Tiberge est là, il connaît bien le chevalier, il sait que, lorsqu'il est seul, il contemple pendant plusieurs heures le portrait de Manon, l'âme bouleversée et les yeux mouillés de larmes, et ce vieux sage a toute la ruse d'un valet de comédie. Aurore paraît, vêtue du costume que Manon portait autrefois, elle chante, et le chevalier se sent transporté, ravi ; il croit revivre quelques instants de sa vie passée. Le consentement est bientôt donné, d'autant mieux que cette petite Aurore est, comme le lui apprend Tiberge, *de bonne maison*, c'est la nièce de Manon ! J'avoue que ce dernier argument est fort médiocre : la fille au sacripant Lescaut : voilà un aveu qu'il eût été prudent de ne faire qu'après la cérémonie. MM. Fugère et Grivot, Mlles Elven et Laisné interprétaient gracieusement cette bluette sentimentale très adroitement illustrée des principaux motifs de *Manon*.

Vers la fin de mai, l'Opéra a représenté *Djelma*, trois actes de MM. Ch. Lomon et Ch. Lefebvre. Malgré son réel savoir, malgré le prix de Rome remporté depuis de longues années, M. Lefebvre n'avait pas encore pu aborder une grande scène lyrique. Les oratorios-drames, *Judith*, *Eloa*, qui ont figuré dans

les concerts, révélaient un compositeur d'un incontestable talent. Il est fâcheux que ses débuts au théâtre n'aient pas rencontré un meilleur livret. Le sujet de *Djelma* est une histoire de chasse où s'agitent des personnages quelconques, sans psychologie et sans caractère, où nous retrouvons le traître classique, le type non moins connu de la prophétesse, vous savez, cette vieille qui furieusement se lamente, annonce des choses à la fois vagues et terribles, sans les empêcher jamais. Le prince indien Raïm, époux de la belle Djelma, étant allé combattre l'ennemi héréditaire — non pas les Anglais, mais le tigre — a disparu, grâce à une infernale machination du traître Kaïram. Djelma est inconsolable de la mort du prince ; elle repousse les hommages de Nouraly, un adorateur fidèle, à qui, s'il était agréé, le traître ferait subir le même sort, car il aime Djelma. Cependant celle-ci, sur de vives instances, consent à paraître à la fête que... les directeurs de l'opéra et le corps de ballet ont organisée. Pendant ce divertissement, un tigre est signalé dans les jardins, Nouraly lui envoie un coup de fusil. Or ce tigre n'est autre que le prince qui, échappé miraculeusement à la mort, a voulu, avant d'être reconnu, savoir un peu ce qui se passe dans son palais et qui a appris bien des choses. Au dernier acte, l'ordre est rétabli ; Kaïram meurt de la mort des traîtres, le prince, légèrement blessé seulement, reprend sa femme, et le pauvre amoureux éconduit, Nouraly, se consacre au culte de Brahma. La partition de *Djelma* est de la musique bien faite, estimable, traitée dans le style moderne, la déclamation musicale a peu d'intensité dramatique, et la symphonie qui devait la compléter, n'est pas suffisamment intéressante. Les inspirations de M. Lefebvre qui procèdent de Gounod et d'Ambroise Thomas semblent un peu gênées dans une forme qui demande une adaptation beaucoup plus précise et d'une écriture plus serrée, plus dense. On a remarqué plusieurs passages : l'andante : *Tu sais trop bien lire en mon âme*, l'arioso de Djelma : *Est-ce toi dont je sens la divine présence*, de modulations bien tourmentées, un joli chœur de femmes, des airs de ballet et le trio final. Mme Caron donnait au rôle de Djelma un grand charme et un grand caractère ; les autres rôles étaient fort bien tenus par MM. Renaud, Saléza, Dubulle, et Mme Héglon.

Beaucoup plus récente a été l'entreprise lyrique qui avait établi ses pénates dans le petit théâtre voisin de l'Eden, la Comédie parisienne. Cette malheureuse tentative a eu contre elle toutes les mauvaises chances. D'abord d'assez longs retards dans l'installation, puis la démission du chef d'orchestre, M. Viardot, puis quand on fut prêt, l'odieux attentat de Lyon venait de plonger la France dans un épouvantable deuil. Le théâtre ouvrit ses portes et les ferma après deux représentations. Dans ces conditions, il est impossible de juger l'œuvre qui y fut donnée avec une interprétation de beaucoup de bonne volonté, mais médiocre dans l'ensemble. L'auteur de cette pièce qui, dans le même temps, a paru et disparu, M. Edouard Missa, est connu par la *Femme juge et partie* qui lui valut le prix Cressent ; il a fait plusieurs pantomimes et opérettes. Dans sa partition de *Dinah*, les passages de demi-caractère sont bien venus ; les parties dramatiques et lyriques ont paru moins heureuses. Mais le musicien n'est pas seul coupable. Emprunté à *Cymbeline*, servi bien des fois au public sous divers accommodements *(La Marjolaine, Barberine...)*, le sujet de *Dinah*, un gage d'amour dont la possession et la perte prouve la fidélité ou l'infidélité de celle qui l'a reçu, ce sujet devrait rester dans la pure comédie. La tendance à verser, sans raison, dans le mélodrame, est une faute que font trop souvent les librettistes. Mais ils en commettent tant d'autres !

Je ne puis que signaler, en terminant, la publication de la nouvelle traduction de la *Walkyrie*, de M. A. Ernst ; dans un prochain courrier, j'analyserai ce remarquable travail dont l'influence sera considérable en France, au point de vue de l'interprétation de l'œuvre de Wagner et sur le public lui-même.

E. Poirée.

LETTRE DE LONDRES

Le succès remporté par la Patti, à son second concert, en chantant pour la première fois en public du Wagner, l'a encouragée à persévérer dans son excursion vocale en *Wagnerland*. Elle a donc, à son troisième concert à Albert Hall, chanté la prière d'Elisabeth du *Tannhäuser* ; elle y a mis tant de sentiment, tant d'âme, que l'auditoire, ravi d'entendre Wagner si poétiquement interprété, la lui a fait recommencer. Allons, je ne désespère pas de voir un jour prochain la Patti remonter sur une scène lyrique et jouer tout un rôle d'héroïne wagnérienne. Ce serait la plus belle et la plus digne façon de couronner sa carrière artistique.

* * *

Les opéras de Wagner ont cessé à Drury Lane, après avoir eu un succès sans précédent. Et cependant, toute bonne qu'était la troupe au point de vue dramatique, il faut reconnaître que la partie vocale a souvent manqué de justesse d'intonation. Mme Klafski, MM. Alvary, Wiegand et autres n'ont pas la délicatesse de touche des artistes français et italiens ; ils manquent de cette pureté vocale qui fait que, chez ces derniers, la qualité de la musique n'est souvent pour l'auditeur, qu'une considération subordonnée au plaisir même d'entendre chanter si purement et d'une façon si raffinée. Toute musique est bonne pour les Patti, les Melba, les Calvé, les Jean de Reszke, et voilà pourquoi ils font payer si cher leurs notes cristallines. Au contraire, les artistes allemands doivent appeler Wagner à leur secours, pour les soutenir, et jouer Siegfried, Brünhilde ou Tristan, au prix d'efforts inouïs, pour arriver à se faire entendre (??...). Et cependant, malgré leurs voix âpres et leurs accrocs à l'intonation, leur sincérité artistique et leurs qualités dramatiques concourent à produire avec l'orchestration et le ca-

nevas musical un ensemble qui produit un grand effet.

* * *

La saison d'opéra si variée de *Covent Garden* s'est terminée le 30 juillet, par une représentation extraordinaire donnée par les artistes en l'honneur et au bénéfice de leur infatigable impresario, Sir Augustus Harris.

L'*Attaque du Moulin* a eu un grand succès. Mme Delna y débutait sur la scène anglaise, dans le rôle de Marceline et a produit une bonne impression; Alvarez, Albers, Bonnard et Bouvet ont dignement soutenu leur réputation d'excellents chanteurs. La mise en scène était remarquable. La musique de Bruneau a plu par son originalité, sa beauté et sa virilité et le libretto de Gallet, offre un mérite intrinsèque peu commun. *Signa*, de Cowen, qui, de quatre actes a été réduit à deux, n'a eu qu'un succès d'estime, bien qu'il contienne plusieurs morceaux d'une mélodie agréable. Mme de Nuovina, la principale interprète, n'a pas été très brillante; Ancona a été excellent et comme chanteur et comme acteur; le ténor Ben Davies, qui a une fort jolie voix, était un peu trop corpulent pour le rôle qu'il tenait. Enfin, la dernière nouveauté de cette saison si brillante, *The Lady of Longford*, d'Emil Bach (pas Sébastien) a été donnée tout récemment. C'est un opéra en un acte, dont le libretto est de Sir Augustus lui-même. Il reproduit un épisode tragique de la défaite de l'armée royaliste à Naseby, par les troupes de Cromwell. Avec des interprètes tels que Miss Eames, Alvarez et Edouard de Reszke, l'œuvre d'Emil Bach a été favorablement accueillie. Elle a de la fraîcheur et de la spontanéité et ne vise pas trop haut; l'orchestration en est habile.

* * *

Le célèbre violoniste Johannes Wolf, a formé cette année une association de musiciens, qu'il désigne sous le nom de *Wolff Musical Union* et qui a donné pendant cette saison trois ou quatre concerts très courus. Le dernier, habilement organisé par M. N. Vert, a eu lieu le 11 juillet, et le programme en dit tout l'intérêt: Quintette de Rubinstein (op. 55) pour piano, flûte, clarinette, cor et basson; une suite de Widor pour piano et flûte; le trio de Mozart, en *mi*-bémol pour piano, alto et clarinette (op. 14); la sérénade de Beethoven pour violon, alto et flûte (op. 25); une tarentelle de Saint-Saens pour piano, flûte et clarinette. Les artistes étaient MM. Diémer (piano), Taffanel (flûte), Turban (clarinette), Reine (cor), Letellier (basson), Wolff (violon). Inutile d'ajouter que ces artistes de haute valeur se sont acquittés de leur tâche, de façon à délecter l'auditoire.

* * *

Le 12 juillet a commencé à Cornarvon (Pays de Galles) le fameux et historique *Eisteddfod*, festival annuel qui, par ses concours, rappelle les célèbres jeux olympiques. Cette institution, d'origine druidique, à laquelle les druides modernes assistent anachroniquement, vêtus de robes blanches, est fort populaire dans la petite Principauté de Galles, et elle sert surtout à tenir en éveil l'esprit patriotique, qui n'est jamais autant développé que dans les petites nations; à maintenir et à répandre le goût de la musique et à perpétuer la langue galloise, parente du celtique bas-breton. Le prince et la princesse de Galles y ont assisté pour la première fois, et ont distribué les prix, ce qui a donné au festival un surcroît d'éclat. La musique fait surtout les frais de ce festival: concours de sociétés chorales, de fanfares, d'orchestres, de harpes (la harpe étant l'instrument musical emblématique des celtes). La musique vocale semble être un produit naturel de ce petit pays, et les meilleurs ténors actuels des îles britanniques sont des Gallois: MM. Ben Davies, Edward Lloyd, etc.

Un autre festival musical, qui a lieu à Chester tous les trois ans, s'ouvre le 25 juillet. Les ouvrages suivants y seront exécutés: *Elie* (Mendelssohn), *Symphonie en ut mineur* (Beethoven), *Entends ma prière* (Mendelssohn), *Adagio appassionato* pour violon et orchestre (Max Bruch), *Requiem* (Verdi), *Judith* (Hubert Parry), *Grande Messe en ré mineur* (Cherubini), *Andante en sol* pour violon et orchestre (Beethoven), *Symphonie en ut majeur* (Schubert), *Le Messie* (Hændel). Les œuvres ci-dessus seront jouées dans la cathédrale. Dans la salle de concert on entendra une nouvelle symphonie du Dr Bridge, et *La légende dorée* de Sir Arthur Sullivan. Le festival dure trois jours et les artistes qui y prennent part sont: Miss Anna Williams, Mlle Antoinette Trebelli, Mme Fanny Moody, Mme Marian Mc Kenzie, Miss Clara Butt, E. Edward Llord, M. Iver M'kay, M. Andrew Black et M. Pierpoint.

JULES MAGNY.

NOUVELLES DIVERSES

GENÈVE. — La musique du 3e bat. du 3e régiment d'infanterie, en garnison à Lindau, sous la direction de M. Max Beer, a donné trois concerts dans notre ville avec un immense succès. A quoi attribuer ce succès de beaucoup supérieur à celui qu'obtiennent nos sociétés genevoises? En dehors du fait bien connu que tout ce qui vient de l'étranger exerce sur notre population une attraction magique et paraît de la sorte supérieur à ce qui se fait à Genève même, il faut avouer que, si d'une part la sonorité de l'ensemble était loin d'être bonne, d'autre part, ces quelques musiciens bavarois possèdent des qualités que tous nos corps de musique, sans exception, doivent leur envier. Nous voulons parler de la précision rythmique absolue, de la clarté de la phrase musicale, deux qualités qui donnent à l'œuvre interprétée une vie, une couleur extraordinaires et seules capables de la rendre accessible à la masse. C'est là ce qu'auront pu apprendre nos chefs de musique, s'ils ont daigné consacrer une soirée à l'audition d'un corps de musique bavarois!