

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 2 (1895)
Heft: 3

Artikel: Hier et aujourd'hui [i.e. aujourd'hui]
Autor: Romain, Louis de
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068491>

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: 11.01.2026

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

GAZETTE MUSICALE

DE LA SUISSE ROMANDE

II^e ANNÉE

31 janvier 1895.



HIER ET AUJOURD'HUI

SIL est un domaine dans lequel l'action du temps se fait sentir avec une indiscutable puissance, c'est bien celui de l'art musical. Voici qu'aujourd'hui nous assistons au définitif triomphe d'œuvres naguère encore discutées, maintenant partout acclamées sinon toujours entièrement comprises. Peu à peu la lumière se fait autour d'elles, déchirant le voile épais de parti pris, d'ignorance ou de routine qui depuis que le monde existe a toujours commencé par cacher aux regards de la foule les géniales trouvailles des novateurs et des réformateurs. L'histoire des peuples si intimement liée à celle des œuvres intellectuelles, qui successivement à travers les siècles ont affirmé la puissance du cerveau humain, nous montre que dans le vaste domaine de la littérature et de l'art, les conceptions les plus grandioses et les plus sublimes ne s'imposent que lentement et progressivement à la masse du public. Le propre du génie est de devancer son époque : or, on ne la devance guère sans heurter des idées reçues, des usages établis, sans détruire des croyances parfois séculaires, sans briser des conventions considérées comme indispensables et nécessaires. Aussi toute œuvre neuve et hardie pour le temps où elle voit le jour et le milieu dans lequel elle fait son apparition rencontre dès ses premiers pas mille barrières. Entre la possession de l'admiration qui lui est due et l'heure où elle est née, il existe

une période de trouble, d'hésitations, d'incertitude. Elle doit lutter pour se faire connaître, attendre pour être comprise. En poésie, de même qu'en musique, c'est l'éternel roman de toutes les gloires ; demandons donc à l'étude du passé la confiance et l'espoir dans l'avenir : elle nous apprend qu'en dehors de certains cas exceptionnels il est rare que la lumière soit indéfiniment étouffée.

Contrairement à la peinture, à la sculpture dont il nous est donné de connaître les différentes étapes à travers les siècles, la musique, née d'hier, n'a qu'une histoire brève et récente. Chaque jour nous assistons au réveil de quelque marbre endormi sous la poussière, à la résurrection de palais oubliés, de temples ignorés, de cités jadis ensevelies dont les portiques, les colonnades et les murailles attestent la grandeur des civilisations disparues. Ce que fut exactement l'art des sons à ces époques lointaines demeure, en revanche, un mystère devant lequel la science hésite, obligée de reconnaître qu'il lui est impossible d'émettre une affirmation quelconque. Nul écho même adouci des mélodies tombées de la lyre d'Orphée, de la flûte de Pan, de la harpe de sainte Cécile n'est venu frapper nos oreilles et dans le domaine de ces légendaires souvenirs, l'imagination peut s'élancer avec la certitude qu'aucun obstacle n'entravera son vol. L'art musical, celui qui dans les manifestations polyphoniques a trouvé sa complète expansion, sa vraie signification, la pleine possession de lui-même, est essentiellement moderne, il compte à peine un siècle et demi d'existence et nous avons la bonne fortune d'en pouvoir saluer le rapide et superbe épanouissement. L'histoire de ses origines

présente l'intérêt spécial des recherches savantes, mais se réduit à celle de l'enfant qui apprend à lire et ne songe même pas à penser. Relégué dans la paix du cloître où les moines délectaient à l'audition d'effroyables successions de quarts et de quintes, rivé dans la nuit du moyen âge à la chaîne d'ignorance, il attendait le souffle de liberté qui devait arracher l'Allemagne, la France et l'Italie à la léthargie morale dont elles souffraient.

A l'heure où retentirent au nord le tocsin de la Réforme, au midi, l'heure de la Renaissance, apparurent le Choral de Luther et la messe du pape Marcel.

Une ère nouvelle commençait et dans la patrie de Palestrina, ce Fra Angelico de la musique que l'on a parfois bien à tort comparé à Raphaël, l'opéra naissait et grandissait sous la protection des Médicis. Cent années d'enfement devaient suffire pour aboutir à l'éclosion du génie d'un Bach et d'un Hændel, les vrais fondateurs de l'art tel que le comprennent et le pratiquent aujourd'hui tous les compositeurs modernes. Le premier surtout, dont l'œuvre immense est encore si pleine de jeunesse et de vie, sut arracher la fugue et le contrepoint au cercle étroit d'une scolastique enfantine et glacée. L'édifice de science et d'inspiration dont les solides assises furent posées par lui d'une main puissante, est demeuré debout. En même temps, dans un château de Hongrie, le doux et paisible Haydn, élargissant la forme de l'ouverture, créait la symphonie à laquelle Mozart devait bientôt donner un cadre plus majestueux et plus vaste, pendant que Gluck, avec l'audace des novateurs conscients de leur force, allait briser le vieux moule italien de l'opéra sans plus se préoccuper des colères soulevées par la nouveauté de ses théories.

En esquissant à grands traits les simples lignes d'une marche ascendante à laquelle contribuèrent bien d'autres musiciens, je n'ai pas la prétention de présenter au lecteur un tableau d'histoire, mais seulement d'établir l'intime relation de l'art contemporain avec celui qui l'a précédé de si peu, dont il

découle, dont il devait fatalement résulter. De même qu'en deux personnalités, Bach et Mozart, se peut résumer tout le dix-huitième siècle, deux noms, Beethoven et Wagner dominent le nôtre et pour qui veut approfondir, le second de ces maîtres est la conséquence aussi bien que le complément du premier. Tous deux illuminent notre temps, ce siècle de science, qui grâce à leur génie demeurera celui de la musique en raison de la splendeur des chefs-d'œuvre qu'il a vus naître, de leur nombre et aussi de la multiplicité des artistes qui l'ont illustré.

A l'apparition de Beethoven correspond la fin du pur et vrai classicisme. L'auteur de la *Pastorale* était bien un révolutionnaire et l'abîme qui sépare la *Scène au bord du ruisseau* d'un *Canon* de Bach, d'un *Menuet* de Haydn ou d'un *Andante* de Mozart est plus grand que généralement on ne le suppose. Du jour où il se sentit pleinement possesseur des secrets de son art, Beethoven inconsciemment s'affranchit de l'influence de ceux qui l'avaient précédé de même que fatalement il avait dû la subir. Il sentit que l'art musical ne se résumait pas tout entier dans la majesté d'un Bach, la grâce d'un Haydn, la force mélodique d'un Mozart et replié sur lui-même, sondant le gouffre obscur et toujours mouvant des aspirations de l'âme humaine, il associa la musique à la vie du monde, à tout ce qui palpitait dans la nature et dans les êtres. Dès lors il lui sembla puéril d'aligner des notes dans l'unique but de charmer l'oreille et de lui plaire et maître d'une langue exceptionnellement jeune puisqu'elle ne comptait que deux siècles d'existence, il lui confia le soin d'exprimer autre chose que des sons, ouvrant avec ses symphonies, sa messe et ses quatuors à l'esprit d'une génération stupéfaite des horizons jusqu'à cette heure inconnus et fermés.

L'Allemagne elle-même se montra tout d'abord incertaine et troublée devant la profondeur du génie sorti de son propre sein. La critique fit ses réserves, le doute envahit l'âme d'un maître tel que Weber. Il fallut en France l'autorité d'Habeneck pour que long-

temps après son apparition, le public du Conservatoire voulût bien écouter la symphonie en *ut* mineur, et la révélation s'en fit attendre. La voie cependant était ouverte. Plus strictement confiné dans le domaine de l'abstraction musicale, plus près de Mozart que de Beethoven, Mendelssohn essaya de la suivre alors que Schumann, débordant d'enthousiasme, indifférent et même hostile à tout ce qui ne gravitait pas autour de ses romantiques espoirs, proclamait l'excellence de ses convictions en peuplant les revues de retentissants articles de combat et publiant des pages musicales d'un sentiment intense et d'une grande élévation. A l'heure même où, dans une maison de santé de Bonn, il rendait le dernier soupir, usé par le travail et l'infini de ses rêves, *Rienzi*, le *Vaisseau Fantôme* et *Tannhäuser* attiraient l'attention du monde musical autour de celui qui devait continuer sur la scène plus vivante du théâtre l'évolution commencée par Beethoven dans le domaine de la symphonie.

Les deux premiers de ses ouvrages ne contenaient guère que des promesses, *Tannhäuser* ainsi que *Lohengrin* en commencèrent avec éclat la réalisation, mais Richard Wagner ne fut entièrement maître de lui-même et de son génie que dans les œuvres qui suivirent et dont la dernière, *Parsifal*, doit être considérée comme la plus haute, la plus pure et la plus complète manifestation poétique et musicale qu'ait jamais enfanté l'esprit humain, quoique son caractère religieux et mystique ait sur la foule une action moins puissante et moins directe que la grandeur épique des *Nibelungen* et la passion qui vibre dans *Tristan et Yseult*. On sait comment l'apparition de ces œuvres fut saluée par des clameurs qui, peu à peu, se sont calmées, pour faire place à l'admiration générale de tous ceux qui les ont entendues.

Tant de livres ont paru et journellement paraissent sur l'homme extraordinaire qui les créa, que l'énumération seule demanderait des pages et serait fastidieuse. Les remarquables et derniers travaux de MM. Ernst et Kufferath, joints à l'admirable étude toute

récente de M. Houston Stewart Chamberlain, jettent un jour lumineux sur certains côtés restés obscurs de l'homme et de l'artiste. Je ne puis entrer ici dans des considérations relatives à l'esthétique de ce fécond novateur, car elles m'entraîneraient au delà des limites qui me sont imposées par le sujet que je traite. Qu'il me suffise d'établir que le drame wagnérien est bien une forme nouvelle de la musique dramatique, possédant certains points communs avec l'ancien opéra, mais en différant essentiellement, tout autant, pour préciser par un exemple, que la *Pastorale* ou la symphonie avec chœurs diffère d'une symphonie de Haydn ou de Mozart. Le drame lyrique ne détruit nullement le passé, il n'enlève rien au mérite des opéras de Gluck et de Weber, de Meyerbeer ou de Rossini, d'Auber ou de Gounod, il est autre chose, voilà tout, et sûrement la forme de demain, je pourrais même dire la forme d'aujourd'hui, car outre sa supériorité sous le rapport de l'action dramatique et de la vraisemblance, il n'a plus à lutter que contre un genre dont la base chancelle. Le vieux moule, usé, craque de toutes parts, le temps de l'opéra-concert est fini. Ceux qui pourraient avoir l'idée d'employer leur talent à le ressusciter ne tarderont pas à s'apercevoir qu'ils s'illusionnent, et le public lui-même se chargera de leur montrer qu'ils font fausse route. Les musiciens de l'Europe entière, à l'heure présente, semblent reconnaître qu'il n'y a plus qu'à suivre le sillon de feu, l'expression est de Verdi, tracé par le maître de Bayreuth.

Déjà sous son influence et celle de Berlioz, qui fut pendant quelques années son rival, sans cependant l'avoir jamais bien compris, nous avons pu voir s'élargir le domaine de la musique symphonique, grâce à la part plus large faite à l'élément pittoresque et descriptif. Une admirable floraison d'art en résulta. Après Liszt apparurent de tous côtés les disciples de la jeune et nouvelle école. De l'Orient russe vinrent les Tchaïkowsky, les Borodine, Rimsky-Korsakoff et Glazounoff; du Nord les Grieg et

les Svendsen ; de l'Italie Sgambati ; d'Allemagne Max Bruch, Bruckner, Goldmark, Raff, Brahms, tandis qu'en France, à la tête d'une étincelante pléiade, marchaient Saint-Saëns, César Franck, Vincent d'Indy, Fauré, Massenet et d'autres de grand quoique moindre talent. Au choc de cette poussée vigoureuse, poussée d'enthousiasme et d'espérance, la foule opposa plus de surprise que de résistance, et se familiarisa rapidement avec les beautés artistiques que lui révélaient des œuvres d'une réelle puissance.

Le pays où régnaient hier encore les successeurs de Dalayrac et de Boieldieu n'est donc pas en arrière. L'évolution qui, dans la musique instrumentale, fut la conséquence de l'art beethovenien se poursuivra sur la scène et dans le théâtre à mesure que l'œuvre wagnérienne y prendra la place qui lui revient.

Il y a cinquante ans que Meyerbeer, avec toute la circonspection d'un compositeur plus préoccupé de subir le public que de le dominer, essaya de donner à l'orchestre un rôle dont la portée dépassât celui de simple accompagnateur ; Gounod, plus hardi, plus poète surtout, accentua davantage encore l'union du chant et de la symphonie ; puis vint Bizet qui, d'un génial coup d'aile, atteignit, dans son quatrième acte de *Carmen*, les hauteurs du pur drame lyrique ; enfin Massenet avec *Manon*, Reyer avec *Sigurd*, laissèrent entrevoir ce que l'on pourrait tirer de l'emploi des motifs caractéristiques.

Depuis, des pages vraiment inspirées, d'un sentiment plus moderne encore, d'une logique plus inflexible, d'une unité de vues plus complète, ont vu le jour. Au concert, le *Chant de la cloche* de d'Indy, la *Vie du poète* de Charpentier ; au théâtre, *Hulda* de César Frank, le *Rêve* de Bruneau affirment avec un indiscutable éclat la puissance, ou si l'on veut, la fatalité du mouvement qui porte l'art vers un champ d'aspirations nouvelles. Verdi, noble et sublime exemple, Verdi lui-même, de cette main qui jadis écrivit le *Trouvère* et que les années n'ont pas rendue tremblante, montre le chemin qu'il faut

suivre aux générations présentes ; et les petits-fils des contemporains de Bellini, sous le charme de ses cheveux blancs et de sa jeunesse, saluent dans *Falstaff* et dans *Othello* la consécration de ce qu'en souriant, hier encore, on appelait la musique de l'avenir.

Le mot était juste, et l'on avait tort de sourire. L'avenir ! mais nous y sommes, il nous réjouit, il nous éclaire : il est présent et de l'universel triomphe des chefs-d'œuvre incompris naguère, de la pratique d'une forme musicale pleine de richesses inexploitées naîtront de nouvelles manifestations d'art qui proclameront bien haut, une fois de plus, l'inépuisable fécondité de l'intelligence humaine.

LOUIS DE ROMAIN.



CHRONIQUES

GENÈVE. — Il est deux manières de se bien conduire en cette vie. Selon sa conscience, et pour peu qu'un homme soit intelligent, sa conscience, par cela même qu'elle est la sienne propre, lui commandera parfois des actions que la société blâmera ; mais aussi elle lui enseignera mille merveilleuses délicatesses et donnera du prix au moindre de ses actes de justice et de bonté, parce qu'il viendra du fond de son être et qu'il en sera l'expression. Et l'on peut se bien conduire également en agissant tout simplement, ce qui est plus facile et plus sûr, selon la conscience de tout le monde, suivant cette morale faite d'usages anciens ou récents dont beaucoup ne sont plus que des conventions vides, s'ils ont jamais été autre chose ; et alors on risquera fort, tout en récoltant l'approbation générale, de n'être autre chose qu'un mannequin dont les actions ne montrent ni le cœur ni l'esprit, une montre à répétition qui dit des mots et fait des gestes au lieu de sonner des heures. Nous sommes tous, hélas ! un peu de ces mannequins ; cette tenue de vie a sur l'autre cet avantage que, comme la tenue de livres, elle s'apprend. Tout au plus, pouvons-nous aspirer à être mannequins le moins possible.