

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 6

Artikel: Saint-François : oratorio en trois parties [suite et fin]
Autor: Scholz, Bernhard / Humbert, G.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068448>

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

III^e ANNÉE

9 avril 1896.



SAINT-FRANÇOIS¹

ORATORIO EN TROIS PARTIES

Poème flamand de L. de Koninck. — Trad. française
d'Emma Tinel.

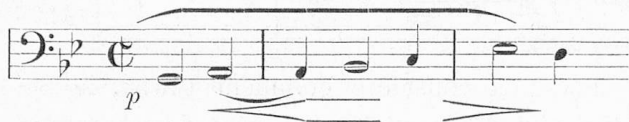
MUSIQUE D'EDGAR TINEL

(Suite et fin.)

II



La deuxième partie commence par une plainte d'une profonde gravité, sur la corruption qui règne dans le monde. Les violoncelles élèvent leur voix sombre et mélancolique :

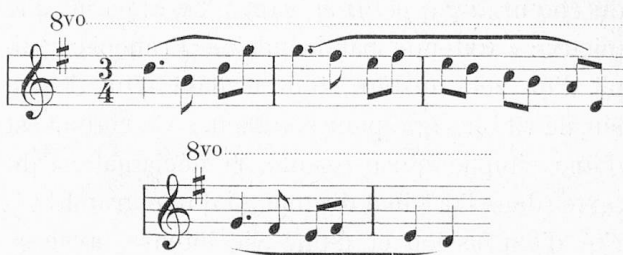


puis ce thème, repris d'abord par les altos, passe aux autres instruments qui le développent dans le courant du morceau. Les ténors annoncent, sur ce même thème, que « dans l'âme des chrétiens, l'amour était éteint ». Et, tandis que l'orchestre continue son intéressant *fugato*, ils chantent comme un choral : « Le mal régnait partout, l'orgueil était sans frein. On voit l'Europe entière en guerres déchirée, de l'un à l'autre bout sanglante, démembrée ». La plainte des voix et des instruments monte, monte toujours jusqu'à un

¹ Cet article est extrait du *Musikführer*, série d'analyses d'œuvres instrumentales ou vocales importantes, rédigées par A. Morin (H. Bechhold, éditeur, Francfort s./M.). Prix du numéro 25 cent. Traduction autorisée. — La partition de *Saint-François* a paru chez Breitkopf et Härtel, à Leipzig.

puissant fortissimo de l'orchestre; alors, timides et découragés, les ténors présentent de nouveau, doucement, le thème de la fugue, sur ces mots : « L'Eglise est dans le deuil ». L'expression devient de plus en plus intense : « ses cris vont au Dieu fort »; mais la douleur amère s'adoucit peu à peu, s'endort en quelque sorte sur des paroles de résignation et d'espoir : « Souffrir, lutter et vaincre, voilà son sort ». Cette introduction à la deuxième partie est l'un des morceaux les plus puissants de la partition. Elle rappelle par son caractère, par son allure générale (il va sans dire qu'il n'y a pas la moindre analogie thématique) le choral des hommes cuirassés, sur un *fugato* de l'orchestre, dans la *Flûte enchantée* de Mozart.

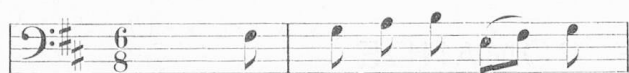
Un long fragment orchestral sert de transition dans laquelle l'effroyable sérieux du morceau précédent s'atténue graduellement. Puis, sur des tenues d'instruments à vent, entourée de charmants mélismes de violons, la flûte chante une douce mélodie en *sol* majeur :



Le Génie de l'Espérance (soprano solo) apparaît : « De feux nouveaux le ciel s'enflamme... »; une seconde mélodie des premiers violons, souple et caressante, s'associe à son chant. Une grâce parfaite, un charme incomparable donnent à ce morceau un attrait tout spécial; on sent que « du haut de l'Apennin, un souffle chaud vole et traverse l'atmosphère », c'est François qui s'approche et apporte la consolation.

Soudain éclate le chœur des Esprits infernaux,

accompagné de coups de cymbales et sur un rythme sauvage, presque grotesque :



Por - tons la dis - corde au



cœur hu - main

Ils excitent à la haine, au massacre; puis le Génie de la Haine (basse) se joint à eux et lance violemment son appel : « Venez, peuple, en foule, ô vous, fils de la terre, autour de Satan la sanglante lumière », auquel le Génie de l'Amour oppose le sien : « Venez, peuple, en foule, ô vous, fils de la terre, autour de François, l'humble et douce lumière ». Après un court duo, basé sur cette opposition, le Génie de la Guerre (baryton) et celui de la Paix (ténor) interviennent. Dans le quatuor qui suit (en *si* mineur), l'effet ne semble pas répondre aux intentions de l'auteur : les voix et par conséquent les divers sentiments qu'elles expriment, ne ressortent pas suffisamment de l'ensemble, ne sont pas suffisamment indépendantes. L'auditeur non préparé ne comprend pas ce qu'elles chantent; la fin seulement, pour laquelle les voix s'unissent sur ces mots : « Peuples, choisissez! » est d'un effet réel. La beauté du chœur *a cappella* suivant n'en apparaît que mieux : « Exténué par la misère, François, rempli d'un zèle austère, tout brûlant d'un chaste feu, ne vit plus que pour son Dieu. » Ce chœur est d'une simplicité saisissante, la déclamation du texte (dans l'original du moins) d'une grande vérité d'expression et d'une vie intense, avec sa finale interrogative : « François, où sont tes nobles charmes? »

Après un roulement *piano* de timbales, l'orchestre annonce par des figures vives et agitées l'arrivée des anciens compagnons de François, qui lui reprochent vivement, à lui de race libre et fière, de porter l'habit de mendiant. Mais François leur répond simplement et avec humilité : « D'amour j'aime une belle enfant; en moi lui plaît ce dénûment. » Tous insistent pour savoir quelle est la belle dont son cœur est épris. François vante sa fiancée, l'enfant d'un roi, qu'il aime

de toute son âme, et la curiosité de ses anciens compagnons devient de plus en plus vive. La musique souligne naturellement ces contrastes entre les questions pressantes des jeunes gens et les réponses douces et calmes du moine, qui a trouvé la paix. On entend toujours à l'orchestre, sous des aspects divers, le motif de la Pauvreté pendant que parle François, tandis qu'une musique presque sauvage (les cors ressortent surtout, avec leurs rythmes hardis, effrontés) accompagne les discours de ses anciens compagnons. Enfin, François avoue que son épouse est la Pauvreté. « Très noble épouse, oui, vraiment! la noble épouse d'un manant! » s'écrient ses amis d'autrefois, en éclatant de rire, puis ils le quittent.

C'est alors que commence l'un des morceaux les plus merveilleux, les plus expressifs de l'œuvre entière, le « Chant de la Pauvreté », dont les paroles émanent, au dire de la tradition, de Saint-François lui-même. *Adagio*, $\frac{4}{4}$, *la* mineur. On est empoigné, comme le compositeur l'a été lui-même en écrivant la musique de ce beau poème. Et pendant que le chant du Saint monte, large et puissant, un hautbois plaintif fait entendre de nouveau le simple motif :



Lorsqu'il considère comment Christ, le Seigneur lui-même, après avoir vécu dans la misère, meurt sans aucun soulagement, dans les bras de la Pauvreté, François s'élève bien au-dessus de toute préoccupation terrestre : « Quel cœur te resterait fermé, ô douce Dame Pauvreté! » — La manière dont tout cela est exprimé musicalement, l'impression intense et profonde que produit cette page ne saurait être décrite, — il faut l'entendre.

Un chœur plein de gravité annonce ensuite que, dans le dessein de Dieu, « l'heure est arrivée où François va voir en fleurs l'arbre saint de ses labeurs. » « Sois béni! » dit le Génie de la Victoire (ténor), Christ, qui a souffert la mort sur la croix, te donne la paix et c'est auprès de toi que les hommes viendront la chercher; puis les Esprits célestes (chœur mixte) entonnent en chœur ces paroles : « Salut à vous, salut ô douce paix » (*sol* maj., $\frac{4}{4}$). Quelque beau et vibrant que soit

ce chœur, il faut avouer que le poète a un peu abusé, dans cette deuxième partie des personnages allégoriques et des Génies, cela au réel détriment de l'œuvre; mais à partir de ce moment, l'action reprend son cours normal.

Les basses à l'unisson reprennent le récit : cinq mille hommes, pauvrement vêtus comme François, se pressent autour de celui qu'ils considèrent comme un père, ils plantent leurs tentes dans la verte vallée de Spolète, comme une armée pieuse du Tout-Puissant. François, dans une extase divine, entonne son célèbre « Cantique du soleil » (*Cantico del sole*) : il voit dans chaque objet de la création, un frère ou une sœur, il exhorte le soleil (dans le texte italien, original : *il fratre sol*), la lune, l'eau, le feu, la terre à s'unir à lui pour glorifier le Seigneur et le remercier de tous ses bienfaits. Le chœur se joint à lui avec un saint enthousiasme. Le début de la mélodie



est déjà d'une vigueur entraînante, mais chaque strophe amène une gradation nouvelle grâce aux modulations changeantes et colorées. La dernière surtout est superbe, dans sa grandiose puissance. A lui seul, ce fragment suffirait à placer Tinel au rang des premiers compositeurs contemporains.

Une modulation charmante de l'orchestre, de *mi* majeur à *la* bémol majeur, quelques arpèges de harpe, et la voix du ciel appelle de nouveau : « Ecoute! François! Ecoute! » Elle exhorte François à s'élever plus haut encore, à chanter l'amour brûlant et sans bornes, l'amour dont les traits transpercent le cœur, l'amour qui ne meurt pas mais dont les feux brillent alors que le soleil même s'est éteint. Quoique ici la forme, les contours de la mélodie appartiennent bien en propre à Tinel, l'influence de Richard Wagner est très sensible dans l'ensemble du morceau. Une bonne cantatrice suscitera toujours l'enthousiasme des auditeurs, par ce chant d'une beauté et d'une intensité incomparables. L'orchestre entre tout entier, ardent, emporté, et François commence :



Le « Chant de l'Amour » (en trois strophes, d'une remarquable gradation) est le point culminant du ravissement, de l'extase divine de François. Le poème en est attribué, comme celui du « Chant de la Pauvreté », au Saint lui-même.

Sur la dernière note de l'orchestre qui achève le morceau dans un mouvement rapide et sur un *fortissimo*, le chœur des voix du ciel (voix de femmes) entre *pianissimo* sur ces mots : « Reine, à toi salut! » Si la foi, si l'espérance chancellent, « seul, survit l'Amour ». Et cette pensée, digne d'un Saint-Paul, est rendue par le compositeur avec une douceur et un charme infinis. La deuxième partie de l'oratorio s'achève sur des accords sérapiques de flûtes et de harpes.

III

Un adagio instrumental, en *si* mineur, fait sentir au début de la troisième partie la fin prochaine de Saint-François. Les basses, en un récit merveilleusement déclamé, annoncent que le soleil s'abaisse à l'horizon, que Saint-François lutte contre d'atroces tourments, mais que, malgré tout, son cœur est rempli d'une sainte allégresse. La cloche de l'église « Notre-Dame aux Anges » sonne l'angelus; une voix de soprano entonne cette mélodie simple et naïve :



puis entre le chœur de femmes : « Salut à toi, trésor béni! » Les voix d'hommes se joignent bientôt à elles pour chanter, en une sorte de choral, les louanges de la sainte Vierge et le chœur entier reprend la mélodie : « Salut à toi..... ». Le calme, la sérénité du soir sont fort bien rendus dans cet *Angelus* et dans le long morceau d'orchestre qui lui sert de conclusion.

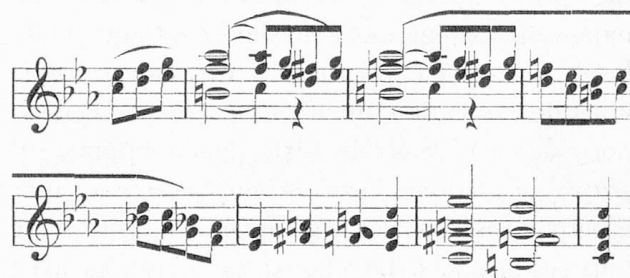
Saint-François se relève encore une fois et s'écrie: « O douceur! ô doux bonheur! J'entends le chant des anges ». Il aspire au séjour dans les sphères célestes, il approche de sa fin et l'orchestre indique son épuisement toujours plus grand. La nuit est descendue sur la terre (lent récitatif des basses, à l'unisson); au fond de sa misérable cellule, à peine éclairée, Saint-François attend la mort. « Deuil! Deuil! » clament ses frères sur des accords âpres et douloureux « la mort va nous ravir un père ». Mais Saint-François élève une dernière fois la voix, pour les consoler: « Enfants que j'aime, plus de larmes, calmez vos craintes, vos alarmes. Pourquoi pleurer? pourquoi gémir? pour moi la lutte va finir ». Il exhorte ses disciples à rester fidèles aux règles de l'Ordre et à tenir en honneur la pauvreté, puis il expire dans leurs bras: « J'entends vibrer des chants divins..... Mon cœur se brise..... O Dieu, je viens!..... »

Au même instant le chœur des anges entonne le chœur: « Gloire au Seigneur! »; les instruments se joignent à eux, les sons les plus doux frappent nos oreilles à travers le scintillement des harpes: nous croyons entendre une musique céleste. Puis, sous les voûtes de l'église du couvent, s'élève le chant grave du *Requiem* que les frères entonnent, accompagnés par l'orgue; excellent morceau de musique d'église, entre les phrases duquel on perçoit toujours le chœur des anges répétant: « Gloire au Seigneur! », sur le premier motif du prélude, transposé en *si* majeur.

Un fragment instrumental donne encore l'expression, vivante quoique brève, de la douleur et des lamentations des survivants; la douleur s'adoucit et se transforme en tristesse, puis commence une splendide Marche funèbre en *ut* mineur, morceau vraiment saisissant et grandiose. Le thème est d'abord présenté par les basses et les altos, accompagnés par les cors en rythme syncopé:



Flûtes, hautbois, bassons font entendre une réponse plaintive:



Le thème se répète, redouble de sonorité sous la poussée vigoureuse des cors, des trompettes et des timballes; on croit voir accourir de toutes parts une foule immense dont la voix s'élève enfin, en des accents de tristesse et de deuil: « Aux mornes cieux, oh! que de brume, dont l'ombre nous remplit d'effroi! Dans notre cœur que d'amertume, et dans notre âme que d'émoi ». On porte Saint-François au tombeau, tandis que résonne encore, doucement, le thème de la marche. Alors, les jeunes filles et les femmes les premières élèvent leur voix consolatrice:



Phrase merveilleuse, qui sonne comme un signal de délivrance. Les voix du ciel annoncent, au son des harpes, que le bâton magique de Saint-François fleurira sur sa tombe et invitent le peuple à chanter toujours plus haut la gloire du Saint, qui a gagné les demeures célestes. Le

chœur entier entonne alors avec enthousiasme les mots: « Gloire au Seigneur! » Les tonalités successives de *fa* majeur (basses), *ré* majeur (ténors), *si* majeur (soprano) et celle de *la* majeur, sur laquelle s'unissent toutes les voix du chœur, sont d'une très grande puissance. Un chœur large et sonore, entrecoupé par les mots « Triomphe! Honneur! » fortement rythmés et dans lequel ces autres paroles « Au genre humain la paix » introduisent un nouvel élément de douceur, termine l'œuvre sur une formidable gradation. Il aboutit au motif du début « Gloire au Seigneur » entonné dans toute sa puissance et toute sa grandeur, par la masse vocale et instrumentale tout entière.

BERNHARD SCHOLZ.

(Trad. libre, autorisée, par G. Humbert.)



OTTO BARBLAN

Otto Barblan, l'auteur de la Cantate d'inauguration de l'Exposition nationale de Genève, 1896, est né à Scans, dans la Haute-Engadine (Suisse), le 22 mars 1860. Il reçut le premier enseignement musical de J.-A. Held et Grisch, à l'Ecole cantonale de Coire (1874-1878) et fut ensuite élève de J. Faisst, Alvens, Seyerlen et Doppler au Conservatoire de Stuttgart (1878-1884). En 1883 déjà, il donna un concert d'orgue à Lausanne, mais rentra à Stuttgart, où il remplit, pendant l'année 1884-1885, les fonctions de maître suppléant au Conservatoire, allant entre temps donner des concerts à Augsburg, Lausanne, Aigle et Coire. Après un séjour de deux ans dans cette dernière ville, où il avait été nommé maître de musique à l'Ecole cantonale et directeur du chœur mixte et du chœur d'hommes, il fut appelé, en 1887, à la suite d'un brillant concours, au poste d'organiste de la cathédrale de St-Pierre, à Genève. Il est en outre professeur d'orgue et de composition au Conservatoire de musique et directeur de plusieurs sociétés chorales (« Chant sacré »,

etc.). Il a publié quelques œuvres qui toutes font preuve d'une haute culture musicale : un *Andante et variations* (op. 1), 5 pièces (op. 5) et un *Passacaglio* (op. 6) pour orgue, des pièces pour piano (op. 2, 3 et 4) et l'*Ode patriotique* (op. 7; poème de M. Jules Cougnard) dont nous parlerons dans notre prochain numéro. Un certain nombre d'autres œuvres sont encore manuscrites.

G. H.



CHRONIQUES

GENÈVE. — La fin de la saison, qu'annonce généralement le dernier concert d'abonnement, nous a fait avoir un peu coup sur coup, outre celui-ci un concert extraordinaire avec le concours de M^{me} Carreño et les deux concerts traditionnels de la Société de Chant sacré et de la Société de Chant du Conservatoire.

Nous avons déjà consacré plusieurs articles soit à l'œuvre de Hændel, *Samson*, que le Chant sacré donnait à Genève pour la première fois, soit à celle de Tinel, *Saint-François*, dont la Société de chant du Conservatoire a voulu également nous donner la première audition. Il ne nous reste par conséquent qu'à dire quelques mots de l'exécution de ces œuvres. On nous dispensera de même des clichés d'usage : « M. le directeur X.... avait mis tous ses soins, etc.... » ; — comme s'il n'était pas naturel, sous-entendu, que le directeur consacre à l'œuvre qu'il a choisie, son temps, ses forces, son talent! L'important pour nous, c'est le résultat obtenu ; or ce résultat a été pour *Samson* des plus remarquables. Les chœurs, très en progrès, de la Société de Chant sacré ont chanté avec une conviction et une assurance étonnantes, avec une sonorité aussi très étoffée, malgré les longs passages en vocalises chorales, auxquelles nos chanteurs sont toujours insuffisamment exercés. L'interprétation témoignait d'une grande conscience artistique, d'un respect absolu de l'œuvre ; mais il n'en résultait pas moins parfois, il faut l'avouer, une certaine froideur, une certaine monotonie. Un peu de respect de l'esprit, venant s'ajouter au respect de la note, suffirait sans doute pour réaliser la vie intense qui règne dans la grandiose scène drama-