

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 17

Artikel: Punctum saliens : pensées sur la musique [suite]
Autor: Richter, C.H. / Willy, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068475>

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: 15.01.2026

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

« Dans le *Vaisseau Fantôme*, dit Wagner (*), la seule chose que je me fusse proposée principalement était de ne pas sortir des traits les plus simples de l'action, de bannir tout détail superflu, et toute intrigue empruntée à la vie vulgaire, et, en revanche, de développer davantage les faits propres à mettre sous un vrai jour le coloris caractéristique du sujet légendaire; ce coloris me semblait en effet complètement approprié aux motifs internes de l'action, et par conséquent, s'identifie avec l'action même. »

E. DESTANGES.

(A suivre).



PUNCTUM SALIENS

Pensées sur la musique.

(Suite)

XVIII. Vous pouvez avoir le cœur chaud, une tête remplie de pensées originales, et cependant être incapable d'exprimer artistiquement quoi que ce soit. Que vous manque-t-il donc ? Le côté mécanique du travail, la faculté de représentation, la technique, en un mot, le savoir-faire.

XIX. Quand un enfant apprend à marcher, il fait avec ses petites jambes et même avec tout le corps des mouvements inutiles et des efforts trop grands, jusqu'à ce que l'action des muscles se soit petit à petit limitée au strict nécessaire pour le but à atteindre. On peut observer quelque chose de semblable chez les jeunes pianistes qui, d'abord, pour donner un son, font toutes les contorsions possibles des mains, du bras, du corps entier, jusqu'à ce qu'après de longues années d'études, ils arrivent enfin à localiser le mouvement. Le *trop* dans l'action musculaire est nuisible à la bonne exécution.

XX. Le pouce est, parmi les doigts, un paysan. D'accord. Il a les mouvements lourds parce qu'il est moins exercé, mais ces mouvements sont d'une nature très différente et demandent une étude spéciale. Règle générale : le mouvement du pouce ne doit en aucun cas occasionner un mouvement du bras, car celui-ci doit conserver une parfaite tranquillité.

XXI. Il est à remarquer que la fatigue musculaire engendrée par l'exécution lente d'un mor-

ceau, n'est pas moins grande que celle qu'engendre un jeu rapide, mais qu'elle est d'une nature différente. Ce qui le prouve c'est que les muscles douloureusement affectés par la répétition fréquente d'un passage lent sont autres que ceux que fatiguent des exercices de grande vélocité. Dans ce sens, un passage rapide et *pianissimo* fatigue autrement qu'un morceau *presto* et *fortissimo*.

XXII. Le compositeur met en musique une pensée qui doit être rendue dans son entité par deux mains. (C'est par hasard que nous n'en possédons que deux.) Avec deux mains, dix doigts, deux pointes de pieds, quand il s'agit des pédales du piano; avec deux talons et autant de pointes, quand il s'agit d'orgues, il faut donc exprimer la pensée de l'auteur comme un tout harmonique. Notre personnalité siège aussi bien dans les doigts, dans les pieds que dans la tête. Mais cette transmission quasi-télégraphique des intentions musicales de la tête, aux bras et aux jambes, fonctionne parfois fort mal chez les élèves. Même un pianiste plus expérimenté aura plus d'une observation à faire sur ce point. Essayez de jouer une fois une sonate les mains croisées, de telle sorte que chaque main joue la partie écrite pour l'autre. Vous aurez pour y arriver presque autant de difficultés à vaincre qu'un commençant avec la position normale des mains.

XXIII. Il faut se garder d'accélérer l'allure d'un passage technique sous prétexte qu'il est d'exécution facile, comme de ralentir le mouvement si la difficulté augmente. Cependant lorsque les complications techniques se trouvent alliées à une harmonie riche et touffue, cette accumulation de difficultés peut motiver un *ritardando*. Du reste, l'auditeur comme l'exécutant, éprouve une sensation angoissante à l'approche du passage difficile, se demandant s'il sera joué sans accroc. Aussi, faut-il laisser les détails se développer lentement et posément avec l'accentuation nette de certaines notes initiales : le temps ne manquera pas pour rendre saisissables et compréhensibles les formes et les harmonies.

XXIV. Le toucher fondamental est celui qui produit l'articulation seule des doigts, la pointe s'appuyant en droite ligne sur l'extrémité des touches noires et blanches. C'est celui qui doit être pratiqué le premier. Le jeu *legatissimo*, surtout, dans une phrase polyphone, peut servir de pierre de touche. Mais enfoncer les doigts dans le creux des touches avec une articulation raide des doigts ou de la main, rappelle un peu le bruit des noix qu'on casse et produit un cliquetis dur où le chant se distingue à peine. Ce toucher doit

(*) Lettre sur la Musique.

être sévèrement défendu comme tout ce qui n'est pas vraiment imitation du chant.

XXV. Quand un élève se plaint de douleurs dans le bras ou la main, c'est la preuve qu'il a étudié son piano avec zèle, et cependant il n'est pas nécessaire d'étudier jusqu'à la souffrance pour mériter des éloges. Quoi qu'il en soit, il est certain que l'exercice sérieux du mécanisme fatigue les muscles agisseurs et qu'il faut se garder de dépasser la mesure pour éviter les tristes expériences que Schumann fit avec ses doigts. Les muscles surmenés deviennent malades et incapables de travail. Mieux vaut donc s'exercer fréquemment que trop longtemps pour que la musculature puisse se reposer et se fortifier. Il faut avoir la *force* pour posséder la *grâce* qui en est la fille; c'est du *fortissimo* le plus puissant que naît le *pianissimo* le plus perlé.

C. H. RICHTER.

(Traduction de Mlle E. Willy.)

(A suivre.)



WILLY REHBERG

WILLY REHBERG est né à Morges en 1863. Il eut le bonheur de trouver dans sa famille les directions nécessaires au développement de ses dispositions musicales extrêmement précoces (son premier concert date de 1868); c'est à son père, excellent professeur de piano, qu'il doit la base solide de ses connaissances.

Il poursuivit ses études à Zurich et les acheva au Conservatoire de Leipzig. Les brillants succès qu'il remporta dans cette institution lui évitèrent les difficultés d'un commencement de carrière, en le faisant passer sans interruption du rang d'élève à celui de professeur.

Les devoirs de l'enseignement ne l'empêchèrent pas de continuer à prendre part à un grand nombre de concerts, soit à Leipzig, soit dans les villes avoisinantes. Des tournées artistiques, d'abord avec M^{me} Joachim, puis avec Teresina Tua, contribuèrent à augmenter sa réputation de pianiste et à répandre son nom à l'étranger.

Appelé en janvier 1889 à prendre la direction de l'Académie de chant à Altenbourg, il accepta de se rendre régulièrement dans cette ville située non loin de Leipzig. Il dirigea plusieurs grands concerts à orchestre qui lui valurent de la part de la presse des éloges très flatteurs et le titre honorifique de pianiste de la cour.

En 1890, il fut nommé professeur supérieur de piano au Conservatoire de Genève; les excellents élèves qu'il a formés sont le meilleur éloge que l'on puisse faire de son enseignement. Deux ans plus tard, lors de la mort du regretté Hugo de Senger, il lui succéda comme chef d'orchestre des Concerts d'abonnement, après l'avoir remplacé plusieurs fois pendant sa maladie.

Malgré toutes ces occupations absorbantes, il tient avec autorité la partie de piano dans les séances du quatuor Rey, et vient d'organiser lui-même des concerts de musique de chambre suisse. M. Rehberg trouve encore le temps d'écrire d'intéressantes compositions. Nous citerons comme tout particulièrement dignes de remarque: la *sonate en ré* majeur, pour violon et piano; la *romance* pour violoncelle; un *lied* religieux pour chœur mixte, de nombreux morceaux de pianos et plusieurs lieds.



CHRONIQUES



GENÈVE. — THÉÂTRE. — *Sigurd* avait attiré peu de monde, et c'est regrettable, car l'œuvre de E. Reyer a été donnée dans de bonnes conditions. MM. Donadi (*Sigurd*), Guillemot (*Gunther*) et Lussiez (qui a en Hagen le rôle le plus écrasant peut-être qui soit écrit pour une basse-noble) forment un excellent trio, bien secondé par M^{mes} Saudey (*Brunhilde*), Gillard (*Hilda*), que je préfère entendre dans l'opéra-comique, et Soïni (*Uta*).

Dans le ballet, qui s'est fort bien comporté, je citerai M^{lle} Rita-Rivo qui ne fait pas regretter sa devancière et M^{lle} B. Kleyer; compliments aux chœurs qui tenaient sans doute à prendre leur revanche et y ont réussi.

* * *