

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 4 (1897)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Derniers quatuors de Beethoven  
**Autor:** Dujardin, Edouard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068423>

#### **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>**

*munità di Montagnana, dentrovi questa inscrizione: JOANNES SPINETUS VENETUS FECIT, A. D. 1503.*

Ainsi cet illustre auteur a vu aux mains de François Stivori, «organiste de la magnifique communauté de Montagnana», un instrument avec l'inscription : *Joannes Spinetus Venetus fecit, A. D. 1503.*

On ne peut donc plus avoir de doute ni sur l'inventeur de l'épinette, ni sur son étymologie.

Quant à l'époque de sa création, nous estimons qu'elle a eu lieu au commencement de la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle, et nous regardons l'instrument ci-dessus comme un des derniers de l'inventeur.

Voici nos raisons. L'épinette était déjà connue au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle, en France et aux Pays-Bas. Pour avoir pu prendre une pareille extension, il a fallu beaucoup de temps; car, même en mettant la date de l'invention vers 1460, on doit encore être étonné de la vitesse avec laquelle l'instrument s'est répandu.

Comme preuve, nous allons d'abord donner quelques citations tirées des *Comptes de l'Hôtel de Marguerite d'Autriche*.

« A ung organiste de la ville d'Anvers, la somme de vi livres auquel madicte dame (Marguerite d'Autriche) en a fait don en faveur de ce que le xv<sup>e</sup> jour d'octobre XV. XXII (1522), il a amené deux jeunes enffans, filz et fille, qu'ils ont jouhé sur une *espinette* et chanté à son dîner. »

« A l'organiste de Monsieur de Fiennes, sept livres dont Madame (Marguerite d'Autriche) lui a fait don en faveur de ce que le second jour de décembre XV. XXVI (1526) il est venu jouer d'un instrument dit *espinette*, devant elle à son dîner. »

L'inventaire du château de Pont-d'Ain, de 1531, mentionne aussi : *una espinetta cum suo etuy.*

Nous ajouterais qu'une des premières publications imprimées par Pierre Attaignant a été destinée au «jeu d'espinettes». Voici le titre de ce recueil, qui est d'une rareté excessive :

*Quatorze Gaillardes, neuf Pavennes, sept Bransles et deux Basses-Dances, le tout réduit de musique en la tablature du jeu Dorgues, Espinettes, Manicordions et telz semblables instruments musicaux, imprimés à Paris par Pierre Attaignant. MDXXIX.* (Bibliothèque de Munich).

Pour publier ce recueil, l'éditeur a dû certainement compter sur un certain nombre de joueurs d'épinette.

Enfin, la cour ne tarda pas à avoir son épinette. Thomas Champion, dit Mithon (il signe ainsi la préface de son petit Psautier de 1561 (a été *organiste et épinette* du roi. C'est lui qui, suivant Mersenne (*Harmonie universelle*), « a défriché le chemin pour ce qui concerne l'orgue et l'épinette, sur lesquels il faisait toute sorte de canevas et de fugues à l'improviste. Et son fils Jacques Champion, sieur de la Chapelle et chevalier de l'ordre du roi, a fait voir sa profonde science et son beau toucher de l'épinette. »

Mais assez d'arguments. Notre but, nous l'espérons du moins, doit être atteint.

Pour terminer ce petit travail, dépourvu des fleurs de rhétorique, qui généralement n'apprennent rien, nous citons encore quelques *feseurs d'épinettes* de xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles.

Le musée du Conservatoire de Paris possède un instrument de ce genre de 1523, de Francesco di Portalupis, de Vérone; à peu près de la même époque datent les instruments de Domenicus Pisamensis et de Antonio Patavini.

Dans la collection d'instruments provenant de la succession de Ferdinand de Médicis et qui avait été confiée à Cristofori, se trouvaient des *spinette* de Domenico da Pesaro, Giuseppe Mondini et Girolamo Zenti: la collection d'un Vénitien, vendue il y a quelques années, en contenait de Donatus Dundeus (1623) et de Celestini Joannes (1610).

A d'autres d'utiliser ces renseignements.

GEORGES BECKER.



## Derniers quatuors de Beethoven

C'est un fait que la lecture ou l'audition d'un chef-d'œuvre donne aux artistes du courage pour se mettre au travail. Je l'ai constamment éprouvé par moi-même, et l'ai souvent entendu déclarer à des camarades. En sortant de la représentation d'un drame de Hugo, le littérateur voit plus haut et plus loin, et ce n'est pas seulement l'atmosphère de beauté qui pénètre l'esprit et le rend artistiquement meilleur; mais chaque effort du

poète pour atteindre la beauté, auquel on vient d'assister, réveille chez nous un effort correspondant. Nous souffrons des faiblesses que nous avons vues mêlées aux trouvailles du génie, et nous ressentons comme un besoin de faire mieux. Non seulement nous sortons d'une de ces représentations avec une âme très dégagée du monde extérieur, mais nous ressentons certainement le besoin de créer quelque chose qui soit plus élevé, plus pur encore que le chef-d'œuvre que nous venons de voir.

Peu importe, bien entendu, la dose de talent que l'on possède. Que l'on soit soi-même un grand artiste ou un raté, l'impression est la même : on veut faire mieux encore.

Je n'ai pas assisté, je crois, à une seule représentation à Bayreuth, sans avoir eu l'esprit obsédé de la chimère d'un art supérieur; et en sortant des représentations d'un *Parsifal* ou d'un *Tristan*, ne nous sommes-nous pas toujours dit, au plus profond de nous-mêmes :

— Oh ! que je voudrais donc réaliser quelque chose qui... quelque chose que...

... L'explication de ce fait est trop évidente. C'est qu'en effet la perfection n'existe pas et que, si l'on a, en entendant tel drame, tel opéra, la sensation de l'idée sublime, du rêve sublime qu'a bien pu en avoir l'auteur, il est indéniable que cette idée, que ce rêve n'apparaissent qu'imparfaitement réalisés.

Et cela est universellement vrai, sauf un cas, — dont je voudrais parler aujourd'hui.

—  
L'automne dernier, dans une maison amie, dans les environs de Fontainebleau comme, après dîner, on montait au salon, M. Stéphane Mallarmé, qui se trouvait là, me dit à l'oreille :

— Vous savez que la maîtresse de la maison est une admirable pianiste...

Priée de se mettre au piano, la maîtresse de la maison ouvrit les dernières sonates de Beethoven.

— Oh ! oh ! Voilà qui est bien hardi ! pensai-je.

Mais, contrairement à toute vraisemblance, ce fut quelque chose de délicieux et de parfait : juste ce qu'il fallait de virtuosité pour surmonter les grosses difficultés des morceaux sans y adjoindre l'intolérable brio des professionnels, et, avec cela, une compréhension profonde et évidemment instinctive du sens de la musique, qui rendait évidemment telles qu'elles doivent être entendues les extraordinaires mélodies du maître.

M. Mallarmé disait, avec son sourire :

— C'est la nièce de Beethoven.

J'avais, pour ma part, l'impression que, dans cette musique, tout était dit, qu'une fois dans l'humanité l'artiste était arrivé à accomplissement de son rêve, et que je n'avais véritablement rien à espérer au-delà.

Le poète rêve de poèmes miraculeux où le

sentiment des choses serait dégagé en une logique et une harmonie suprêmes. Dans ses meilleurs soirs, il voit se presser vaguement devant les yeux de son âme la multiplicité des rythmes subtils, des cadences et des mots précis et en même temps complexes. Tout cela est nuageux, bien entendu; mais le rêve en est sublime, et il reste la sensation que, si cela pouvait prendre une forme, ce serait la perfection du poème humain.

Je le répète, que l'on soit une admirable artiste ou un dououreux impuissant, si on a le cœur d'un poète, on promène, après Hugo, après Baudelaire, après Mallarmé, le désir autant que la vision de cette chimère.

Je m'imagine volontiers que le peintre entrevoit, dans les brumes du soir ou du midi, les combinaisons de lignes et de couleurs qui seraient une œuvre d'art parfaite.

Le musicien, lui, entend bruire à son oreille des rythmes et des harmonies follement enchevêtrées, impossibles à écrire, naissant et renaisant d'eux-mêmes, ondoyant indéfiniment ainsi que l'idée qu'il voudrait et ne pourra jamais exprimer. Ayant jadis travaillé pour être compositeur de musique, j'ai toujours ce regret de ne pouvoir traduire sur le papier à musique de tels entrelacements de motifs.

A quelque lecture de Hugo, de Shakespeare ou de Flaubert qu'il se donne, le poète peut garder sa chimère d'un idéal supérieur. Je présume qu'aucun peintre n'a jamais satisfait l'idéal qu'un peintre peut avoir de la ligne et de la couleur. Mais je crois que cet idéal supérieur existe, réalisé pour le musicien, dans Beethoven :

Et c'est ainsi que je me disais, en sortant de l'audition des sonates de Beethoven dont je parlais tout à l'heure, aussi bien qu'à toute audition des dernières œuvres de Beethoven :

— Tout ce que je rêve de mélodie extraordinairement sentimentale, mystique, passionnelle, de rythmes infiniment renouvelés, aussi multiples que les vibrations du cœur, aussi ténus, aussi profonds ; toute la folie que j'ent'aperçois de tout dire, de tout oser, de tout connaître, cela est dans cette musique. C'est la satisfaction absolue. C'est la seule façon dont je puis m'imaginer une manifestation de la divinité. C'est la réalisation du moi le plus exalté.

Il n'est pas question de faire ici un panégyrique de Beethoven. Je veux simplement signaler à mon tour, après d'autres, un fait d'ordre miraculeux. Il s'agit, en effet, d'un *miracle*, dans le sens précis du mot, c'est-à-dire d'un fait contraire aux lois de la nature, accompli une fois. Un dicton populaire déclare à juste titre que la perfection est impossible à l'homme. Eh bien ! une fois, la perfection a été possible à l'homme : c'est le cas de Beethoven. Et c'est ce qu'il importe de dire, que cela ait déjà été dit ou non.

On s'amuse, dans les Universités, à faire un classement entre les grands hommes. Dans l'ordre ordinaire des choses, cela est enfantin ; mais aujourd'hui, il ne s'agit pas de reconnaître que Beethoven a été un plus grand artiste que celui-ci ou celui-là. Il importe de reconnaître que Shakespeare, Raphaël, Velasquez, Homère (bien qu'il n'ait jamais existé), Orphée (dont l'œuvre est inédite) ont été des hommes faisant œuvres d'hommes, mais qu'un jour un certain Ludwig van Beethoven a fait des œuvres de Dieu, si le mot « Dieu » garde encore quelque sens dans la langue. Autrement dit, si le mot « Dieu » jouit encore de quelque crédit, ce ne peut être qu'à Beethoven qu'il le doit.

Le plus intelligent des hommes de génie de notre planète, Richard Wagner, a été terriblement préoccupé du cas Beethoven. Dans le bel ouvrage qu'il a consacré au maître, il essaye à l'expliquer. Certains passages de cette étude sont des plus beaux, si j'en crois la traduction qu'en a donnée jadis M. de Wyzewa, lequel pourtant a bien pu prêter à Richard Wagner des perfections de langage à lui appartenant.

« ... La surdité complète était venue pour Beethoven. Elle l'a privé même du plaisir qu'il éprouvait à écouter les exécutions musicales ; et, cependant, nous n'entendons aucune plainte vive s'élever en lui. Le commerce de la vie extérieure seulement lui était devenu plus lourd : mais cette vie n'avait plus d'attrait pour lui depuis longtemps ; pourquoi lui aurait-il coûté de s'en voir maintenant séparé, plus entièrement et à jamais ?

« Un musicien privé de l'ouïe ! Peut-on concevoir un peintre aveugle ?

« Mais on peut concevoir et on connaît le Voyant aveugle. Tirésias avait vu se fermer devant lui le monde de l'Apparence : et il avait pu ainsi contempler avec ses yeux intérieurs le fond même de toutes les Apparences. A lui est pareil ce musicien devenu sourd. Le bruissement de la vie ne peut plus désormais le troubler. Il est tout à écouter les harmonies de son être intérieur ; il habite à jamais ce monde profond : c'est de là qu'il parle au monde externe, à ce monde qui n'a plus rien à lui dire. Ainsi, le génie du Maître est, enfin, délivré de tout Non-Moi, et vit maintenant en soi et pour soi. »

Je ne parle ici que des toutes dernières œuvres de Beethoven ; ce n'est pas que je veuille mépriser les premières, mais, quelle que soit la beauté de celles-ci, c'est dans les dernières seules que m'apparaît, pour ma part, le miracle.

Les symphonies ne me semblent guère avoir l'élévation des pièces pour piano et des quatuors ; je ne les juge pas, je parle ici des dernières œuvres et non des autres.

Il s'agit des dernières sonates, des variations, des derniers quatuors. Le XI<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> ne sont même pas encore parmi ceux où je vois l'impression de la divinité ; le XIII<sup>e</sup> ne m'est assez familier ; mais ce sont les trois derniers, ceux en *ut dièze* mineur, en *la* mineur et en *fa*, et la grande Fugue que je propose comme types.

Pas plus que les dernières sonates ils ne sont fréquemment exécutés. Très difficiles, ils sont au-dessus des forces de quiconque n'a pas des moyens de virtuose : d'autre part, ils offrent à ceux qui sont des virtuoses des difficultés d'ordre intellectuel que ceux-ci sont généralement inaptes à surmonter. Qui dit virtuose dit, neuf fois sur dix, piètre artiste. Ajoutons qu'ils ne procurent à ces messieurs aucune occasion de cueillir des applaudissements à la cadence finale.

Ils ont tenté tout de même quelques musiciens, et l'on peut entendre parfois à Paris des exécutions de ces quatuors. Mais quelle pitié ! Le moindre défaut des exécutants est de donner l'impression de jouer faux et pas en mesure... On ne reconstitue pas comme ça un fait miraculeux.

En Allemagne, le quatuor Joachim a réussi, à force de travail sérieux, à faire entendre les derniers quatuors. A Paris, je n'ai jamais entendu que la Société Schneklud-Geloso qui y ait réussi. Ce n'est peut-être pas la hautaine sérénité de Joachim ; mais c'est peut-être plus de feu. En tous cas, qui a entendu le quatuor Schneklud, a entendu vraiment les quatuors de Beethoven.

Il n'est pas permis à tout le monde d'avoir la pure jouissance d'une audition des sonates et des variations dans une maison amie, par un beau soir d'automne, en face de la forêt de Fontainebleau ; et pourtant le rêve c'est d'entendre ces choses non point dans une stalle de concert public, mais sous l'intimité d'un salon hospitalier. En tous cas, il est possible à tout artiste épris d'art d'aller à la salle Pleyel, de prendre son ticket, de s'asseoir et de prêter ses oreilles et son cœur<sup>1</sup>.

Il n'est pas sûr, il est sans doute improbable que l'on pénétrera dans l'intelligence d'œuvres aussi hautaines ; mais probablement aura-t-on la sensation d'avoir senti passer sur soi le souffle de l'Absolu.

Il y a eu un jour dans l'humanité, un musicien (des plus prodigieusement doués, d'ailleurs) qui, étant devenu sourd, a pu entendre directement les harmonies du monde intérieur ; il y a eu dans l'humanité un homme qui a pu voir face à face son rêve. Une fois par an cela peut s'entendre... Deux cents personnes, tout au plus, sont là, et, sur ces deux cents, on en compterait

<sup>1</sup> La première audition de l'année a eu lieu le 20 janvier ; les deux suivantes auront lieu le 3 et le 17 février.

bien cent quatre-vingts qui sont venues pour des raisons quelconques... Mais il faut dire tout de même à ceux que le culte du beau anime encore, que cela existe.

(*La Revue blanche*) EDOUARD DUJARDIN.



## PUNCTUM SALIENS Pensées sur la musique.

(*Suite et fin*)

LVII. Un excellent exercice pour l'intelligence et la mémoire musicales, est de faire apprendre par cœur, sans instrument, seulement d'après les notes, un morceau de musique, ne fût-ce que quatre mesures. C'est le véritable enseignement par les yeux : l'image des notes travers l'intelligence pour aller se graver dans la mémoire.

LVIII. Le célèbre pasteur Stöcker fit à Genève, il y a quelque temps, un discours sur le socialisme, devant quelques milliers de personnes. Des anarchistes l'interrompaient souvent et, malgré les réponses habiles et concluantes de l'orateur, la séance devenait orageuse. On pouvait même craindre une mêlée générale. Tout à coup, un assistant bien inspiré entonne le choral de Luther : « C'est un rempart que notre Dieu. » Une partie de l'auditoire continue et, puissantes, les voix résonnent dans la salle. D'un coup, tout fut tranquille : la mélodie avait triomphé!

LIX. « Or quand vous priez, n'usez point de vaines redites » (Matthieu VI, 7). La plus belle des prières est sans paroles : l'ardeur du sentiment suffit. — La musique est la langue divine par excellence : sur les ailes de la mélodie la prière monte à Dieu.

C.-H. RICHTER.

Traduction de M<sup>me</sup> WILLY.



## MARCELLA PREGI

La charmante artiste dont nous publions aujourd'hui le portrait est actuellement une des cantatrices les plus en vue.

Après avoir fait de sérieuses études de solfège, de piano et d'harmonie, elle entra à l'âge de quinze ans à l'école particulière de chant dirigée par le célèbre Duprez, et y fit des études complètes de théâtre; puis

Bazille, Ponchard et M<sup>me</sup> Miolan-Carvalho l'aiderent de leurs conseils.

Dès 1888, M<sup>me</sup> Pregi se fit entendre aux Concerts de la Société Nationale, du Trocadéro, et en janvier 1891, elle débuta brillamment aux Concerts Colonne, où, jusqu'à maintenant, elle a chanté vingt-sept fois Marguerite de la *Damnation de Faust*; on l'entendit également aux Concerts du Conservatoire et dans les principales villes de province.

En 1895, elle chanta pour la première fois à l'étranger (Concerts du Conservatoire de Liège), et dès lors, tous les grands centres musicaux ont eu le plaisir de l'entendre : Bruxelles, Amsterdam, Berlin (Philharmonie), Leipzig (Gewandhaus), Düsseldorf, Cologne, Francfort, Strasbourg, Londres, etc.



## CHRONIQUE

**G**ENÈVE. — Le comité des concerts d'abonnement manie en maître la science des contrastes. Après une série de solistes à peine sortis du berceau, il nous a serv au sixième concert.... un élève de Mendelssohn, âgé de 72 ans. La dévotion artistique de M. Rehberg pour son vénérable professeur a dû probablement influencer ce choix ; en réalité M. Carl Reinecke est à l'heure qu'il est moins un soliste qu'un nom connu, célèbre même, et il a surtout excité chez nous ce genre de curiosité qui amenait jadis chez Victor Hugo des bandes de touristes anglais, venus là entre une visite à l'Arc de Triomphe et une excursion dans les égouts de Paris. Pour justifier son titre de soliste, le Maître nous a fort bien joué un concerto de Mozart charmant, ainsi que divers morceaux du même et les *Ecossaises* de Beethoven. En *bis* il a donné un morceau de son crû. Nous disons que le concerto de Mozart a été très bien joué ; c'est vrai, mais il est impossible de se défendre de la conviction que n'importe quel élève de Reinecke, ayant étudié ce concerto sous sa direction, l'eût joué aussi bien que lui. Cette musique est exquise, mais elle n'est pas difficile, ni comme notes, ni comme interprétation. Il y faut surtout de la fidélité à l'esprit de Mozart et de son époque, ainsi qu'une véritable abnégation artistique, se refusant la satisfaction de « l'effet » personnel. C'est précisément parce que rares, très rares sont les solistes capables d'une telle abnégation que l'on joue très rarement du Mozart et que lorsqu'on en joue, on le joue souvent mal pour l'avoir voulu jouer trop bien. Il est donc très adroit de M. Reinecke d'avoir fait de Mozart son cheval de bataille. Il a choisi un terrain sur lequel les concurrents sont peu nombreux et le triomphe aisé. N'importe, ce concerto en *ut* mineur est une œuvre adorable dans sa simplicité et nous ne regrettons pas de l'avoir entendu.

Laissons là le soliste et passons au compositeur.