

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 10

Buchbesprechung: Kérim [Alfred Bruneau] [fin]

Autor: Destranges, Étienne

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: 18.02.2026

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

La Musique en Suisse

ORGANE
de la SUISSE FRANÇAISE

Paraissant
le 1^{er} et le 15 de chaque Mois

ABONNEMENT D'UN AN: SUISSE 6 FRANCS, ÉTRANGER 7 FRANCS

Rédacteur en Chef:
E. JAKES-DALCROZE
Cité 20 - Genève

Éditeurs-Administrateurs:
DELACHAUX & NIESTLÉ, à Neuchâtel
W. SANDOZ, éditeur de musique, à Neuchâtel

KÉRIM

d'Alfred Bruneau.

(fin)

Zaïdé fait, néanmoins, une suprême démarche auprès de son père, mais le vieux ne veut rien entendre. A l'orchestre, résonnent, tour à tour, les thèmes de la *Rencontre* (v) et de *Kaleb* (x). Le chœur de fête reprend alternativement chanté cette fois, sur les deux mélodies orientales (ix et xi) et le cortège entre dans la maison.

Kérim, triste et pensif, arrive pendant que se déroule le thème de la *Recherche* (viii), il a couru, en vain, après les pleurs, les larmes pures qui doivent lui donner Zaïdé. Tout, dans ce bas monde, n'est que mensonge. Faux sont les sanglots, fausses sont les douleurs. Le désespoir de Kérim est assez bien rendu, surtout à partir de l'*animato* de la p. 65; mais il faut reconnaître que le morceau est mal écrit, pour la voix, dans la partie finale où le ténor s'égosille à chanter, presque constamment, sur *fa, sol, la*. A l'accompagnement reparait le thème des *Larmes* (i) qui, p. 64, m. 16, p. 65, 66, subit aux premiers violons une intéressante transformation. Tout à la fin du morceau le cor anglais ramène le motif de la *Tristesse* (iii).

Au fond de la place passe un groupe de pleureurs dont la plainte monotone est encore empruntée à un thème arabe. Cette lamentation est accompagnée par une nouvelle transformation du motif des *Larmes* (i) qui revient ensuite, au cor, sous sa forme principale. *Pleurs sincères*, s'écrit l'émir, *jamais je ne vous trouverai*, et le thème de la *Recherche*, comme un encourage-

ment à ne pas désespérer, reparait à l'orchestre.

Kérim demande à un esclave qui sort de la maison de Kaleb quelle est la fête qui s'apprête. L'homme lui apprend qu'il s'agit du mariage de Zaïdé. Triste mariage car le mari est laid et la femme pleure. Zaïdé!! Kérim l'a enfin retrouvée! En même temps il croit comprendre le sens des paroles prononcées par l'apparition. Ce sont les larmes de la jeune fille qu'il doit sécher. Retour des motifs de *Zaïdé* (ii) et des *Larmes* (i).

Le cortège nuptial défile, pendant qu'à l'orchestre se combinent les deux thèmes orientaux (ix et xi). Kérim s'avance vers Kaleb qui, en le reconnaissant, se confond en salamalecs. L'émir lui fait part de son amour pour Zaïdé. Kaleb, malgré son désir de contenter Kérim, lui répond qu'il est trop tard. Le jeune homme ne veut rien entendre. Il est le maître, il rompra le mariage. Finalement il ordonne à Kaleb d'amener Zaïdé. Page 73, m. 3, 4. Trois accords symbolisent la *Puissance* de l'émir.



Même page m. 8 signalons une transformation du thème populaire (xi). Cette forme, son renversement p. 75, m. 10 et les accords de la *Puissance* accompagnent cette scène.

Zaïdé reste seule avec l'émir. Celui-ci lui fait l'aveu de sa passion, mais la jeune fille que nous avons entendue, tout à l'heure, regretter la distance qui la sépare de Kérim, lui répond qu'elle ne l'aime pas, qu'elle ne l'aimera jamais. Comme je l'ai dit précédemment, le caractère de Zaïdé, à partir d'ici, devient illogique et incompréhensi-

ble. Le duo ramène des motifs déjà souvent entendus. Quand Zaïdé arrive, le motif qui lui est personnel (II) revient aux violons en valeurs considérablement augmentées. Il acquiert ainsi un aspect tout particulier. Au début et à la fin de la scène elle se maintient sous cette forme à l'orchestre. Vers le milieu du duo il reparait sous la transformation déjà signalée p. 17. La phrase chantée par Zaïdé au premier acte : *Sache d'abord que mon amour est au-dessus de tes richesses...* revient p. 79, m. 5 et suiv. aux hautbois et aux clarinettes. Les thèmes de la *Puissance* (XII), de l'*Amour* (VII), de la *Rencontre*, — (V) qui, p. 82, s'unit au motif de *Zaïdé* (II), — des *Larmes* (I) et de la *Recherche* (VIII) concourent à la trame symphonique de ce duo dont l'unisson final est quelque peu poncif.

Furieux, Kérim appelle Kaleb et lui ordonne de forcer sa fille à l'épouser. Le vieux accède sans difficultés à ce désir. On rencontre, p. 91, deux transformations du thème de la *Puissance* (XII), la première, en valeurs diminuées, m. 2 ; la seconde en valeurs augmentées, m. 8, 9, 10. Le motif de la *Rencontre* (V) revient p. 92, soulignant l'*aparté* de Zaïdé, s'avouant qu'elle aimerait Kérim s'il était aussi pauvre qu'elle, car alors il ne pourrait lui donner une rivale. Voilà un sentiment bien européen ; certes ce n'est pas là une idée de femme orientale. Cependant, les invités inquiets de la disparition de Kaleb et de Zaïdé, font irruption sur la place et reprochent au bonhomme de les laisser seuls au lieu de festoyer avec eux. Kaleb leur annonce que Zaïdé prend un autre époux et que cet époux n'est autre que l'émir. A ces mots tout le monde croit que Kaleb est devenu fou.

Le final est très animé et d'un joyeux entrain. Au point de vue choral c'est, avec le final de *Messidor*, ce que Bruneau a, jusqu'ici, écrit de plus considérable. Si nous examinons ce morceau de près, nous voyons qu'il est bâti, pour la plus grande partie, sur les thèmes populaires (IX et XI) et sur ceux de *Kaleb* (X) et de *Zaïdé* (II), tous diversement transformés. Le motif oriental (XI) apparaît renversé p. 103, m. 1 et suiv. Page 104, m. 4, 5, 6, et p. 105 il est traité par mouvement direct et par mouvement contraire. Une transformation du fragment *b* du thème IX se fait jour p. 106, m. 4 et 5, et p. 107. Page 108, m. 5 et suiv. autre transformation du même thème IX mais, cette fois, de la partie *a*. Une nouvelle modification de ce fragment *a* du même thème se rencontre p. 110, m. 1 et suiv. La forme

augmentée du motif de *Zaïdé* (II) se superpose p. 111, m. 1 et 2 au commencement du motif oriental XI. Celui-ci, par mouvement direct et par mouvement contraire, forme la péroraison de l'acte. Le motif de *Kaleb* (X) subit, aussi lui, plusieurs modifications qui se trouvent p. 95, m. 8, 9, 10 ; p. 96, m. 5, 6 ; p. 99, m. 6, 7 ; p. 101, m. 5, 6, 7, et p. 107, m. 6 et suiv. Enfin, p. 118, m. 1 et 2, reviennent les accords de la *Puissance* (XII).

Le prélude du 3^{me} acte est tout à fait charmant. A bouche demi-fermée les chœurs, derrière le rideau, chantent le motif des *Larmes* (I), tel qu'il est apparu d'abord, au prélude du 1^{er} acte. Par deux fois le motif s'élève, lent et mystérieux, tandis que le thème de *Zaïdé* murmure à l'orchestre. Toujours à bouche demi-fermée, les sopranis et les contralti reprennent le *leitmotiv* des *Larmes* sous sa forme véritable, sur des tenues des ténors et des basses et, pendant que le cor, auquel se joint ensuite la harpe en sons harmoniques, ramènent le même thème. Une nouvelle modification de ce dernier est exposée, toujours par les voix, p. 121 et 122, tandis qu'à l'orchestre chante passionnément le motif d'*Amour* (VII). Celui de la *Recherche* (VIII) revient, avec lui, à la fin du Prélude.

Nous nous retrouvons dans la salle du 2^{me} acte. Habib est toujours endormi sur le Coran. Léger s'élève le thème de la *Fumée* (VI). Tout à coup Kérim entre ; il secoue Habib et lui ordonne d'apporter des fleurs, des bijoux, des perles, car Zaïdé va venir. Le thème d'*Habib* (IV) reparait p. 124 et 125.

Quand Zaïdé entre dans la salle, les flûtes, les hautbois, les clarinettes, une trompette, les violons et les altos sur lesquels se pose, de temps en temps, la harpe, font entendre une transformation du thème II, qui p. 126, m. 7 et suiv. éprouve une autre modification. L'*adagietto* : *Mon rêve s'est évanoui...* est d'une belle expression. Dans la phrase : *Va ! je saurai briser ta chaîne*, sous laquelle s'affirment, en valeurs diminuées, les accords de la *Puissance* (XII), apparaît, déjà, la haute personnalité de Bruneau. On y pressent *Le Rêve*.

Cependant Kérim s'est avancé vers Zaïdé et il se met à lui parler de son amour. Mais, de nouveau, la jeune fille le repousse. Après avoir supplié, l'émir s'emporte et menace. Il saisit Zaïdé dans ses bras ; elle le repousse violemment. Kérim alors s'apaise ; devant une telle résistance, il renonce à son rêve. Il dit à Zaïdé qu'elle est libre

et qu'elle peut partir. Lui, gardera précieusement son souvenir et ce sera sa volupté. Et, brusquement, il éclate en sanglots. Ces larmes touchent Zaïdé qui tombe enfin dans les bras de l'émir en lui disant qu'elle l'aime. Ce duo renferme quelques passages bien traduits. Nous y retrouvons le motif de la *Tristesse* (III) et deux des transformations du thème de *Zaïdé* (II). Les accords de la *Puissance* (XII) subissent p. 131, m. 11, une modification. Le thème d'*Amour* (VII) est, aussi lui, transformé à deux reprises, la première, p. 131, m. 12, 13, et p. 132; la seconde, p. 141, m. 6 et 7. Le motif de la *Recherche* (VIII) accompagne la belle phrase de Kérim: *Laisse couler le flot de ces larmes bénies...* Le thème des *Larmes* (I) joue un rôle prépondérant à partir de la p. 134. L'ensemble final, où les voix d'un chœur invisible s'unissent à celles de Kérim et de Zaïdé célébrant l'amour vainqueur, est bâti sur cette phrase et sur celle de la *Recherche*.

* * *

Cette partition est loin d'être sans défauts. Une grande inexpérience dans la façon de traiter les voix est à regretter; d'un autre côté, on sent, un peu trop souvent, dans la ligne mélodique, l'influence de M. Massenet, du bon — de celui de jadis. — L'inspiration est pourtant toujours moins mièvre, moins efféminée que chez l'auteur de *Manon*. Pourtant, çà et là, la tournure de certaines phrases est bien personnelle à Bruneau. Elles sont déjà frappées au coin de ce style si caractéristique qui trouvera, plus tard, dans le *Rêve*, dans *Messidor*, dans l'*Ouragan*, une magnifique efflorescence. Ainsi la mesure 8 de la p. 2, et les mesures 1, 2, 3, de la p. 141 font déjà pressentir *Messidor* et le thème de la *Fumée*, a une proche parenté avec celui de la *Violence*, de l'*Ouragan*.

Tous les élèves de M. Massenet, à peu d'exception près, sont restés sous l'obsession des formules chères à ce musicien. Bruneau est le premier qui soit arrivé à se libérer de cette déprimante influence. Après *Kérim*, il sera uniquement lui. Mais, dans cette œuvre, au point de vue harmonique, il est déjà bien personnel. Par un autre côté aussi, *Kérim* se montre fort en avance sur les autres œuvres dramatiques françaises parues à la même époque. Je veux parler de l'emploi toujours judicieux, voulu, raisonné, des *leitmotive*. Ceux-ci ne reviennent

pas, comme dans *Sigurd* ou dans *Manon*, sous une seule et même forme, mais ils se transforment suivant les états d'âme des personnes et les situations. Ils ont une vie propre. A ce point de vue, la première œuvre théâtrale de Bruneau est tout à fait caractéristique. Elle montre que son auteur sait pourquoi il emploie et comment il faut employer le thème conducteur. En cela il est infiniment supérieur à tant de musiciens qui se servent de ce procédé parce que Wagner en a usé, mais sans avoir approfondi et compris la psychologie du *leitmotiv*.

Et maintenant, on sera peut-être d'avis, comme moi, qu'il était bon d'étudier *Kérim*. Cette partition de jeunesse, malgré ses tâtonnements, n'est pas une œuvre indifférente et même, après les autres drames lyriques de Bruneau, on éprouve à la connaître non seulement de la curiosité, mais aussi un réel plaisir.

ETIENNE DESTANGES.

Karéol, juillet 1901.



RIVALITÉS ET PRINCIPES

La Chaux-de-Fonds, 20 décembre 1901.



ES lecteurs de ce journal ont dû être quelque peu surpris en trouvant, dans le numéro 8 du 15 décembre, deux lettres de la Chaux-de-Fonds, ma chronique régulière et une chronique occasionnelle.

Le but de cette dernière est de donner à entendre que, dans mon histoire de la vie musicale à la Chaux-de-Fonds, j'ai soit méconnu, soit ignoré injustement l'activité du *Chœur de dames* de notre ville, et son auteur estime « utile et nécessaire » de compléter mon exposé en vous traçant par le menu les hauts faits de cette activité.

Je ne veux pas rester, vis-à-vis de mes lecteurs, sous cette suspicion, alors même qu'après avoir lu ma première lettre et celle de ce correspondant occasionnel, ils auront d'eux-mêmes discerné quel est le milieu qui, à la Chaux-de-Fonds, a créé et entretient la vraie