Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 3 (1903-1904)
Heft: 50

Artikel: Lettre sur la moralité au théâtre
Autor: Aubert, John
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1029785

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: 13.12.2025

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

«l'allégro»; un mouvement lent qui est «l'andante» ou «adagio», et un «finale», dans une allure animée. Entre le premier et le deuxième morceau, ou entre le deuxième et le troisième, on peut intercaler une petite pièce courte, telle que «Menuet», «Scherzo», «Intermezzo». Voilà pour le plan général. Les plus purs classiques ont écrit des sonates irrégulières, fantaisistes.

Ph. Emm. Bach est considéré comme le créateur du type devenu classique, et non comme inventeur de la Sonate, que personne n'a inventée, et qui s'est constituée progressivement par les efforts et les innovations de plusieurs générations de compositeurs.

La fusion des deux sortes de sonates s'opéra graduellement, soit dans le domaine de la musique de piano: Domenico Scarlati, J. S. Bach et ses fils, Friedmann, Philippe-Emmanuel, Johann-Cristian et Joseph Haydn, soit dans celui de la musique de violon: Locatelli, Veracini, Tartini. Ces maîtres introduisirent petit à petit, dans le premier mouvement (devenu caractéristique de la sonate), le «second thème», contrastant avec le thème principal; puis ils utilisèrent une nouvelle méthode de développement des thèmes (divisés, réduits à leurs éléments primitifs, plutôt que simplement répétés dans d'autres tonalités). Après avoir été fixée définitivement par Haydn, Mozart et Beethoven, la forme de la sonate est devenue la forme type de toute œuvre de musique de chambre instrumentale (violon et piano; piano, violon et violoncelle, trio avec piano; quatuor pour instruments à archet, etc.) et de musique orchestrale (symphonie); le premier allegro de chacune de ces œuvres cycliques, tout particulièrement, revêt toujours la forme absolue de la sonate.

H. Riemann et A. Lavignac.

Lettre sur la Moralité au Théâtre

Genève, le 16 février 1904.

Monsieur le Rédacteur,

Permettez à un de vos fidèles abonnés de vous faire part de quelques réflexions qui lui ont été suggérées par un article intitulé *La nouvelle morale de l'école musicale française*, de M. Daubresse, et paru récemment dans la *Semaine littéraire*. Déclarons tout d'abord que sur le fond de la question nous sommes d'accord avec son auteur: Toute œuvre d'art, musique, littérature, peinture ou sculpture tendant à glorifier, légitimer ou encourager l'immoralité sous toutes ses faces doit être condamnée; et malheureusement et surtout dans le vaste domaine littéraire, le mal est grand!

Mais de ce qui précède, devons-nous conclure au rejet des œuvres d'art, où la mise en jeu des passions humaines, leur genèse, leur développement et leurs conséquences, ont permis aux plus grands génies de tous les temps de susciter l'admiration universelle; mille exemples se pressent sous notre plume et nous ne fatiguerons pas vos lecteurs par une fastidieuse énumération des chefs-d'œuvre de la musique, de la littérature, de la peinture et de la sculpture, qui, si le mal, le péché, hélas, n'existaient pas sur notre pauvre terre, n'eussent jamais vu le jour. Hâtons-nous de supplier nos lecteurs de ne pas vouloir nous faire dire que le mal sous toutes ses faces était nécessaire ou utile à l'éclosion de chefs-d'œuvre, ce qui est bien loin de notre pensée.

Bornons-nous donc au sujet de l'article en question; l'honorable auteur accuse Wagner d'avoir en des accents qu'il reconnaît admirables, «proclamé dans le mode majeur et mineur les droits d'une passion libérée de toute entrave»! Voilà donc Wagner de musicien, dramaturge, écrivain, philosophe, révolutionnaire, que sais-je encore, passant au rang, peu enviable de prédicateur d'immoralité; rien que cela! Nous nous permettons de protester contre ce jugement sommaire et demandons la permission de présenter les observations qui suivent:

Est-ce Wagner qui a inventé la légende de *Tristan et Yseult*? Ou la mythologie scandinave, les Sagas, le poème des *Niebelungen*? Et où et quand se fait-il l'apologiste et le défenseur des actes de ses héros? Leurs fautes

ne portent-elles pas toujours leurs conséquences tragiques? Kundry de *Parsifal* ne pleure-t-elle pas amèrement ses fautes? N'est-elle pas régénérée à la fin, selon la plus pure interprétation évangélique? Comme tous ses devanciers, Shakespeare, Corneille, Racine, Molière, Gœthe, Mozart, etc., etc., Wagner s'est emparé et a enveloppé de son vaste génie des faits historiques ou légendaires, tragiques ou comiques, et les a chantés avec la musique que vous savez! Dans quelques-unes, le beau côté humain domine: Elsa, Eva, Elisabeth, Wolfram, Lohengrin, Walther, Hans Sax, etc.; et vous appelez ceux-là des inconscients?!

D'autres vous montrent les malheureux esclaves de leurs passions déchaînées et victorieuses, d'autres encore, en les âmes desquels le bien et le mal se livrent une lutte acharnée et saisissante: Wotan, Amportas, etc., mais nous le répétons, pas une fois dans l'œuvre wagnérienne nous ne voyons ces passions ne pas être suivies des conséquences tragiques qu'elles ont provoquées.

Plaiderons-nous les circonstances atténuantes pour le Tannhäuser que le remords torture déjà dans la grotte de Vénus, pour Telramund, trompé par Ortrude qui calomnie Elsa; pour la sauvagesse Ortrude elle-même, descendante des anciens rois du pays, qui a le chagrin de se voir dépossédée par un monsieur qui ne veut pas montrer son état civil?!

Mais passons au *Ring*, à l'*Anneau du Niebelung*, l'œuvre dramatico-musicale (en quatre soirées) la plus vaste qui ait encore été mise au jour jusqu'ici: Bornons-nous, quelqu'envie que nous en ayons, à ne dire que ce qui se rapporte à notre sujet et ici nous sommes bien à l'aise pour répondre. Depuis les temps d'Homère jusqu'à nos jours, la mythologie grecque, avec ses dieux, demi-dieux et héros masculins et féminins, n'a-t-elle pas inspiré les plus grands poètes, sculpteurs, peintres et musiciens; a-t-on jamais crié à l'immoralité de ces chefs-d'œuvre? Et leur connaissance ne fait-elle pas partie de toute éducation un peu artistique et étendue? On considère avec raison ses personnages comme en dehors de l'humanité. Eh bien, les faits et gestes de Wotan, de sa nombreuse famille et de leurs relations offrent une analogie absolue avec ceux de la dynastie grecque! Et vraiment, nous dire qu'au premier acte de la *Walkyrie*, à l'histoire de Sigmund, Sigelinde et de Hunding (et non Hagen comme il est dit dans l'article que nous visons), nous *acceptons* parce que portée par une musique enchanteresse, une monstruosité, c'est nous faire injure; nous n'acceptons rien en laissant au génial musicien dramaturge la liberté qu'il a cru devoir prendre, et surtout ne lui faisant pas l'injure de croire à sa complicité musicale ou autre! Certes, il ne les tient pas quitte à cause des suaves accents qu'il leur prête... il le leur montrera bien dans la suite de l'œuvre!

Cela ne fait rien, vous n'êtes pas rassurant, Monsieur D., et mon Johny qui joue en ce moment la superbe marche funèbre du *Crépusule des dieux* court évidemment un grand danger, de même que sa sœur qui affectionne une fort bonne mosaïque sur *Die Walküre*. Ainsi donc vous ne pouvez suivre le développement magnifique au point de vue musical et dramatique de cette merveilleuse épopée, sans être troublé, scandalisé par les faits *supposés* ayant trait à des personnages absolument mythiques? C'est grave; il n'y a alors de ressource pour vous que d'enfouir, brûler ou briser les trois quarts des chefs-d'œuvre de tous les temps, qui font l'admiration du monde.

Passant maintenant à *Louise* de Charpentier, nous ne faisons aucune difficulté de déclarer ici que pour notre compte nous aurions préféré voir l'auteur employer ses admirables qualités symphoniques, son sens délicieux du pittoresque à l'illustration d'un poème moins tristement banal. Mais cela dit, où voyez-vous, au nom du ciel, que cette superbe comédie lyrique et symphonique *soit* une thèse, une apologie de l'amour libre? Un point nous guidera: à quel personnage l'auteur donne-t-il le meilleur de sa sympathie musicale? est-ce aux deux coupables; en tout cas pas à Julien qui a à chanter la partie la plus ingrate de ténor que nous connaissions dans

tout le répertoire. Louise n'est guère mieux traitée en somme. C'est au pauvre père, le seul personnage sympathique de la pièce, qu'est échu le plus beau rôle musical. Pour lui, l'auteur multiplie les accents de tendresse, enveloppé d'un orchestre enchanteur ; plus loin, par le tableau désolé du foyer abandonné par Louise, ne montre-t-il pas suffisamment où vont ses sympathies ; et que si l'on veut voir dans l'excuse que se donne Julien de sa mauvaise action (n'oublions pourtant pas pour être justes qu'il avait par deux fois demandé Louise à ses parents) la *thèse* maîtresse de l'œuvre, la thèse même de M. Charpentier, l'on commet probablement, sûrement même une injustice gratuite à son égard et que rien ne justifie.

Nous permettra-t-on maintenant de citer un certain nombre d'exemples qui prouvent surabondamment que Wagner et Charpentier ne font que ce qu'ont fait tous ceux qui les ont précédés, et qu'on n'a pas que nous sachions accusés d'être des apôtres en immoralité parce que les héros de leurs œuvres ne sont pas tous des anges. Leurs héros sont trop souvent représentés, eux et leurs actions, de façon à ce que l'hypocrisie de celles-ci soit voilée, mise sous le couvert de l'amour, de la noblesse de sentiments, de la pitié, etc.

Que fait la douce et fière Valentine des « Huguenots » avec Raoul, le soir même de son mariage, où les illusions toujours plus tendres sont arrêtées... à temps par le lugubre tocsin de la St-Barthélemy ? et dans le même opéra, que chantent les soldats réformés :

A nous les braves Calvinistes
A nous les femmes des papistes, etc.

et Vasco de Gama, le fantoche meyerbeerien avec son Africaine qui, Iseult au teint cuivré, lui verse aussi son philtre d'amour. (Plagiaire de Wagner, va !)

Voici *Lucie de Lammermoor* qui manquant de foi à son fiancé se marie avec un autre, et le même soir, assassine son époux. Et Faust et Marguerite ; pensez-vous que la sentimentale scène d'amour au clair de lune, avec sa conclusion, est plus innocente au point de vue qui nous occupe que les sophistes amours libristes, sur le mode mineur et, sans charme (tout à l'éloge de Charpentier) que Julien débite à la petite couturière ?

La douce Juliette (16 ans !) contrariée par ses parents a bien de la chance de trouver un bonhomme de prêtre complaisant pour couronner son amour et lui permettre de chanter sa partie dans le grand duo enflammé du balcon, alors qu'elle est en grand deuil deuil pourtant de son frère tué par Roméo !

Dans Lakmé, Gerald, le sympathique officier, fiancé, se laisse séduire par les bijoux d'abord et par les charmes bistrés d'une petite hindoue « que la pudeur étonne » et ne revient au devoir au moment suprême... que par crainte d'être porté déserteur, (pas flatteur pour la fiancée !)

Et Norma... et ses fils, et la Traviata, la Favorite, et Dalila, et Manon avec son abbé; sont-ce des exemples à suivre ? Massenet est donc impardonnable ! la douce et honnête Charlotte elle-même a peut-être de la chance... pour son bon renom, de trouver Werther expirant ?! Et pour finir, car vous criez grâce, Carmen, l'enjôleuse, que nous dit-elle, un quart de siècle avant Louise :

L'amour est enfant de Bohème
Il n'a jamais connu de loi, etc.

A-t-on jamais mis sur le dos du regretté Bizet les frasques de son héroïne ?! Elle est pourtant l'enfant gâtée de l'œuvre. Nous en sautons et en plus grand nombre encore que nous en avons cités ; et voici notre conclusion:

Dans toute œuvre de valeur offerte au public, il y a dans l'action produite par cette œuvre sur ceux qui la goûtent, deux facteurs essentiels, dont l'un est fixe et invariable, c'est l'œuvre elle-même ; l'autre c'est nous, jeunes, vieux, savants, ignorants, sensitifs, impressionnables ou stoïques et froids. Pour ces raisons et d'autres trop longues à développer ici, les consciences les plus droites et les plus écoutées ne parlent pas de la même façon. Telle œuvre sera certainement nuisible à un adolescent ou à une jeune fille qui sera de haute valeur à l'égard de l'homme de sens rassis et instruit par l'expérience de la vie et des choses.

Pour conclure enfin, nous sommes pourtant bien certains que les œuvres musicales, opéras, drames lyriques, etc., entendues généralement par des auditeurs voulant goûter surtout la belle musique, chants, chœurs, orchestre, etc., offrent au point de vue de l'action morale, et malgré les ombres qui ternissent parfois la vie de leurs héros et héroïnes, beaucoup moins de danger que tant de pièces et romans du jour qui dissolvent sûrement sous l'action combinée de leurs brillantes qualités littéraires et *psychologiques* (c'est à la mode!) avec le cynisme et l'hypocrisie, tout sens moral, toute énergie dans la lutte pour le devoir! qui nous délivrera de cette littérature-là; c'est bien autrement important que de mettre des anges des deux sexes dans les opéras. Ce qui ne nous empêchera pas que, si les auteurs cités dans l'article de M. D. peuvent faire vibrer nos âmes en des œuvres puissantes en beauté, d'où le mal soit exclu ou tout au moins vaincu toujours, nous les applaudirons avec enthousiasme; ce sera presque l'image du Paradis sur la terre. Mais, est-ce possible?

Agréez, Monsieur le Rédacteur, l'expression de ma considération distinguée.

John Aubert.

La Musique à Genève.

Une cantatrice norvégienne, Mme Glœrsen-Huitfeld, connue et appréciée à Berlin, mais absolument ignorée à Genève, a donné un récital vocal d'œuvres de Grieg, Kjerulf et Sinding. La *Liedersingerin* a chanté devant les banquettes qui ont dû être charmées de sa voix pure et cristalline, souple et bien conduite. Les quinze numéros du programme ont été chantés en suédois; c'est ce qui explique l'absence du public. Les quatre compositeurs sus-nommés sont des musiciens exclusivement nationaux. La chanson populaire norvégienne est reconnaissable à première mesure par ses procédés harmoniques caractéristiques et sa forme mélodique poétique.

Sinding s'est peut-être moins confiné dans son dialecte local que ses trois confrères qui y restent enserrés comme le rat dans son fromage. Ces pittoresques chansons sont d'ailleurs très charmantes. — Citons entre autres les *Vildgjoes* (les Mouettes), *Der förste Möde* (La première rencontre), *Ragnhild* de Grieg; *Der Skreg en Fugl* (L'oiseau noir) et *D'er k'je draumaz* (Illusions) de Sinding; *I Skoven* (Dans la Forêt) et *Ingrids Vise* (Chanson d'Ingrid) de Kjerulf.

Le parfum très spécial de ces chansons du terroir a été rendu à merveille par l'artiste norvégienne. Souhaitons-lui meilleur succès à la prochaine occasion.

Mme Nina Faliero a donné son troisième et dernier récital vocal devant un public enthousiaste et accouru en foule. Le concert était consacré à la musique moderne et principalement à l'école française. Les vingt mélodies chantés par la cantatrice étaient choisies parmi les plus fines des plus délicats compositeurs modernes. Quelques-unes tant soit peu déliquescentes; d'autres d'un impressionisme plus modéré; d'autres, moins nombreuses, fortes et d'un sentiment profond (école allemande) et encore de simples et saines chansons populaires romandes de Jaques-Dalcroze. — Il est fastidieux de répéter encore une fois que Mme Faliero sait s'assimiler aux genres les plus divers avec une facilité extrême et qu'elle sait mettre l'expression juste où il le faut, que ce soit la note dramatique, la grâce charmante, ou la spirituelle gaieté? La voix est surtout bonne dans le haut. Citons, pour ne pas allonger, les noms seulement des compositeurs chantés: *Robert Frantz*, qui vaut Schumann, *Franz Liszt*, avec son romantisme si coloré, *Léo Délibes*, toujours gracieux, *Gabriel Fauré*, doux et subtil, *Massenet*, qui a fait quelques très beaux tableau musicaux, *G. Mahler*, *R. Hahn*, *Claude Debussy*, d'un modernisme audacieux, *F. Karmin*, un nouveau, qui est en bon rang parmi cette pléïade d'illustres poètes musicaux. — Quant aux nouvelles *Chansons du cœur qui vole* et aux *Propos du père David*, de Jaques-Dalcroze, ce sont des joyaux de bon aloi qui complètent heureusement le riche écrin dont le créateur de la chanson romande a doté notre pays,