Zeitschrift: Das Orchester : schweizerische Monatsschrift zur Förderung der Orchester- und Hausmusik = L'orchestre : revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 6 (1939)

Heft: 9-10

Artikel: Hector Berlioz (1803-1869) [fin]

Autor: Piguet du Fay, A.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-955265

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: 09.12.2025

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

Trotz mancherlei Enttäuschungen verloren wir den guten Mut nicht. Heute noch, nach vielen Jahren, zehren wir stets mit Vergnügen an den köstlichen Erinnerungen, die das Entstehen und die Erlebnisse des Orchesters in uns wach rufen.

Mögen auch andere Orchestervereinigungen vom gleichen Geiste beseelt sein, dann dürfen wir mit Recht rufen: «Lebe hoch Frau Musica»!

Nachwort der Redaktion. Die Anfänge und Erlebnisse dieses Dilettanten-Orchesters enthalten auch für unsere Orchester und für die jetzige Zeit beherzigenswerte Lehren. Vor allem werden wir durch die Solidarität, die Opferwilligkeit und die Hingabe der Mitglieder an die ideale Sache angenehm berührt, denn wo diese fehlen, wird man nie zu einem hohen Ziel gelangen. Dann darf man sich an dem guten Geist freuen, der mit selbstverständlicher Grosszügigkeit und Takt über die sozialen Unterschiede hinweggeht. Wir bewundern ferner den Eifer, mit welchem zu Hause geübt wurde und der einzelne Mitglieder — trotz intensiver Beschäftigung — sogar dazu trieb, wieder Musikstunden zu nehmen. Und die Freude auf die Proben! Man darf auch die «Gratis-» oder fast «Gratis-Dirigenten», die sich uneigennützig und aus reiner Liebe zur Sache bemühten das Orchester in die Höhe zu bringen und die selbstlosen Berufsmusiker lobend erwähnen. Wenn Frau Musica wirklich leben und gedeihen soll, so muss ein jeder das Seine dazu beitragen.

Hector Berlioz (1803—1869)

par A. Piguet du Fay (Fin)

Grâce à l'intervention de musiciens renommés, les oeuvres de Berlioz commençaient à être connues à l'étranger. Cédant surtout aux instances de Schumann, Berlioz entreprit son premier voyage en Allemagne et en Autriche. Il y fut bien accueilli et eut l'occasion de faire la connaissance des compositeurs allemands Wagner, Mendelssohn, Meyerbeer et Reissiger. Malgrée quelques critiques, les oeuvres de Berlioz furent fort admirées et, à Berlin, le roi se montra enchanté. Son séjour à Vienne eut moins de retentissement et, par opposition, Prague lui décerna des ovations. C'est au cours de ce voyage, où il parcourut successivement l'Autriche, la Hongrie et la Bohème, qu'il esquissa le plan de la «Damnation de Faust», en complétant les scènes prématurément publiées et en écrivant la «Marche hongroise, la «Ronde des Paysans», le «chant des Etudiants» et le «Choeur final». Exécutée pour la première fois à Paris le 6 décembre 1846, l'oeuvre reçut un accueil glacial, qui ne fut pas dissipé par une deuxième audition. Si l'on tient toutefois comte du goût de l'époque, cet insuccès trouvera facilement son explication, car tant par sa conception, que par sa réalisation; cette oeuvre grandiose différait totalement de celles des favoris du public: Rossini, Auber et Meyerbeer.

Si l'on peut, au début, reprocher à Berlioz quelques exagérations, la «Damnation» et «Roméo et Juliette» en sont exemptes. Pour la «Damnation», Berlioz avait établi son texte lui-même, d'après l'oeuvre de Goethe. Nulle part il n'a suivi le texte avec plus de sévérité, en traduisant les moindres intentions avec un constant souci de la vérité de la déclamation. La partie orchestrale est d'une richesse étonnante et les moindres effets sont en harmonie parfaite avec les exigences du texte. . . .

Affligé de l'indifférence du public pour la «Damnation», Berlioz partit pour la Russie, où il était demandé pour diriger des concerts. Son succès y prit les proportions d'une victoire grandiose. Le premier concert à Saint-Pétersbourg ne rapporta pas moins de 12.000 francs. Une saison à Londres réussit moins et se termina par des déboires financiers.

De retour à Paris, Berlioz se permit vis-à-vis du public une petite farce comme il aimait à en faire. N'avait-il pas déjà donné en Autriche sa «Ballade du roi de Thulé» comme étant de Weber? . . . «Ce ne sont pas vos musiciens français qui écriraient de telle musique!» s'étaient écriés quelques savants musiciens. A Paris, Berlioz fit exécuter un petit choeur de bergers, naïf et gracieux, sous le nom de Pierre Ducré, maître de chapelle du roi en 1679. Cette oeuvrette, retrouvée soi-disant en restaurant la Sainte-Chapelle, reçut l'approbation des critiques les plus difficiles et Berlioz, ravi, s'en déclara l'auteur. Cette mystification fut le point de départ de «l'Enfance du Christ». Berlioz reprit son choeur, et ajouta toute la partie de la «Fuite en Egypte» aux deux épisodes de «l'Enfance du Christ». Ces accents mystiques et cette simplicité d'écriture firent croire à une évolution de Berlioz. Il protesta: «Le sujet a amené naturellement une musique naïve et douce. J'eusse écrit cela de la même façon il y a vingt ans.»

C'est à la même époque qu'il avait composé et fait jouer à Bade un petit opéra-comique «Béatrice et Bénédict». Il entreprit ensuite le vaste sujet des «Troyens». Cet opéra, représenté en 1863 au Théâtre-Lyrique n'eut qu'un succès relatif. Reprenant ensuite son dada des orchestres monstres, Berlioz écrivit alors le «Te Deum» pour deux choeurs, orchestre et orgue. Il lui fallait un choeur de 600 enfants et 900 musiciens! Les frais ne purent être couvert et ses concerts géants lui valurent aussi bien des railleries.

Un second voyage en Russie ne put consoler Berlioz de ses déceptions, mais son influence sur la musique russe fut enorme. De toute part on fête le compositeur qui ne pouvait suffire à tous. Très sérieusement souffrant depuis quelque temps, les voyages et les concerts, les ovations même le fatiguaient de plus en plus et il rentra à Paris pour y mourir longuement.

Une maladie nerveuse minait lentement la santé déjà fortement ébranlée du grand compositeur et il expira le 8 mars 1869, entièrement pris par la paralysie.

Berlioz a agrandi le rôle de l'orchestre, dont il a employé les sonorités avec un art accompli. Il a osé des alliances inattendues, mais toujours heureuses, car il sait respecter le caractère de chaque instrument. L'un des premiers, il donne un rôle important à des instruments regardés jusqu'alors comme exceptionnels: le cor anglais, la clarinette basse, la harpe. Il a réhabilité l'alto, considéré trop longtemps comme bouche-trou, et a confié de pénétantes cantilènes à cet instrument au timbre rêveur. Il a donné, le premier aussi, l'exemple de ces «divisés» du quatuor, devenus depuis la

loi de tout orchestre moderne. Protestant contre l'orchestre tapageur de certains compositeurs à la mode, il a relégué la grosse caisse et les cymbales à leur rang. Et, lorsqu'il emploie les cuivres tonitruants et les timbales par grandes masses, il ne le fait que pour un effet déterminé et grandiose. C'est en majeure partie à Berlioz que l'orchestre moderne est redevable de ses progrès. Son «Traité d'orchestration» reste le modèle du genre. Critique remarquable, écrivain mordant et spirituel, cet esprit ardent a laissé de nombreux écrits où se révèlent son amour du beau, son respect de l'art, son dédain et sa haine même pour tout ce qui est superficiel ou vulgaire. Berlioz avait une âme emportée et violante, avec des envolées d'aigle vers le soleil et des retours subits sur elle-même, dont sa musique est le reflet. Il n'en restera pas moins l'un des plus grands musiciens de l'art moderne.

Das edelste Instrument *

von Clarence Day (Schluss)

Natürlich bettelte ich bald bei Herrn M., mich doch eine einzige Melodie lernen zu lassen. Obgleich ich nur selten Melodien nachpfeifen konnte, hörte ich sie doch gerne und wusste, sie würden mir bei meinen Uebungen Trost bringen. Trost mir selbst, denn wiederum verschwendete ich auch nicht den leisesten Gedanken an meine Umgebung. Nach manchem nur zu berechtigtem Zweifel, der aber nie laut geäussert, sondern nur in trübem Ton gemurmelt wurde, indes ich respektvoll zuhörte, blätterte mein Lehrer in einem zerlesenen alten Notenheft herum und wählte schliesslich das Leichteste, das er für mich finden konnte — für mich und die Nachbarschaft. .... Es war gerade Frühling und alle Fenster standen offen. Diese Melodie wurde berühmt.

Was würde der Musiker, dessen Herzen diese Töne vor Jahren entströmten, gefühlt haben, hätte er ihr Ende in der Madison Avenue voraussehen können? Wenn er geahnt hätte, wie die einst friedliche Nachbarschaft diese Melodie verfluchen würde, ehe sie für immer verklang? Ich grub sie in die Herzen all meiner Zuhörer ein, nicht etwa in ihrer wahren Form, sondern in meiner eigenen unheimlichen Wiedergabe. Da es die einzige mir bekannte Melodie war, spielte ich sie wieder und wieder. Selbst Schrecken altert und verliert einen Teil seines Stachels, wenn er sich immer wiederholt. Aber leider war der Schrecken, den ich hervorbrachte, nie sich gleich. Sicherlich, selbst unter meinen schweisstriefenden Händen blieb die Melodie in ihrem allgemeinen Aufbau stets die gleiche. Immer kletterte ich an derselben Stelle unsicher in die Höhe, immer war da ein Takt, bei dem ich unsicher wurde, schon stolperte und nun steckenblieb — dann kam mit einem plötzlichen Ruck der neue Einsatz, meine besondere Stärke. Jeden Nachmittag, wenn ich an diese kitzlige Stelle kam, liessen meine Nachbarn

* s. Nr. 3, 4, 5 und 8/1939