

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 1 (1894)
Heft: 13

Rubrik: Suisse

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: 04.07.2025

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

repousser toute participation étrangère, ce serait le comble du ridicule; mais il faut à tout prix que la majorité des éléments que nous mettrons en œuvre soient nationaux. Par ce moyen seulement, l'Exposition nationale de 1896 pourra rendre aux artistes musiciens les services réels qu'elle rend aux artistes peintres ou sculpteurs, aux hommes de science, aux industriels et aux commerçants, en accordant aux hommes d'âge une satisfaction bien méritée et en offrant aux jeunes un encouragement, au début d'une carrière souvent ardue, consacrée aux progrès de l'Art dans la patrie.

GEORGES HUMBERT.

S U I S S E

GENÈVE

Une nouvelle méthode de Solfège.

M. Jaques-Dalcroze a donné au mois de juin, dans la salle du Conservatoire, une conférence gratuite sur une nouvelle méthode de solfège de son invention, heureux produit d'une année de professorat. Notre distingué compatriote n'est pas qu'un compositeur de race, c'est aussi à ses heures un savant: témoins ses conférences des dernières années sur des sujets divers d'histoire de la musique, pleines toujours d'aperçus ingénieux, profonds parfois.

Il abordait cette fois-ci un sujet purement technique. Il a su le faire sous une forme attrayante et de facile compréhension. Très habilement d'abord, en artiste auquel aucun domaine de l'art n'est étranger et qu'irritent sans doute les railleries, plus rares aujourd'hui qu'autrefois, fréquentes encore cependant, de certains littérateurs à l'égard de la musique, M. Jaques-Dalcroze a décrit les complications de l'oreille humaine, le rôle des trois mille et quelques fibres de Corti, pour se demander ensuite, à bon droit, si l'hostilité de ceux qui, comme Théophile Gautier, appellent la musique « le plus coûteux des bruits », ne provient pas d'un vice ou d'une insuffisance de conformation du plus compliqué et du plus fragile de nos sens, du seul qu'on n'ait encore trouvé aucun moyen de défendre contre les intrusions fâcheuses, en ce monde plein de discordances. Parlant de ces ennemis de la musique: « Ils n'ont aucune idée — a-t-il dit dans une phrase que notre plume a saisie au passage — du plaisir qu'éprouvent les oreilles mieux douées à suivre dans leur évolution merveilleuse une succession de notes choisies avec art. » Ces mots mettent justement en relief le côté intellectuel du plaisir musical; si ce plaisir a pour condition la perfection matérielle de l'oreille, la musique n'est point

pour cela un art tout sensuel, ce qu'aucuns lui reprochent de bonne foi. Le sens joue essentiellement ici, vis-à-vis de l'intelligence, le rôle d'un transmetteur; le conduit auditif et sa machinerie est comme un télégraphe qui ne peut faire comprendre les beautés du discours du plus grand orateur qu'en le transmettant fidèlement, en ne point confondant les lettres diverses des mots.

De la distinction des sons, M. Jaques-Dalcroze a passé au sens du rythme, que la nature a refusé de même à certaines gens et qui, lui aussi, est une condition de ce qu'on pourrait appeler la « musicalité » (la faculté de goûter la musique, et d'en faire de bonne). Et enfin, passant au solfège, le conférencier a montré dans son étude l'étude fondamentale, indispensable, — celle dont, pour moi, il me semble qu'on se contentera le jour où l'on aura compris qu'il ne s'agit pas, en faisant d'une jeune fille une musicienne, de lui apprendre à manier un instrument qui lui serve d'arme à feux dans la lutte pour le mariage, mais qu'il s'agit, tout bonnement, de donner à l'enfant un complément d'éducation en en faisant un être humain complet, dont l'esprit soit ouvert à tout.

Nos lecteurs savent probablement que le solfège, qu'une erreur des programmes de notre Conservatoire fait trop confondre à Genève avec la théorie de la musique, apprend à « solfier », soit à nommer les notes en les chantant, en leur donnant leur hauteur et leur durée exacte. M. Jaques-Dalcroze, chargé l'an dernier d'enseigner ce véritable solfège dans une classe nouvelle destinée aux chanteurs, s'est avisé que les méthodes en usage étaient defectueuses et incomplètes, et voici celle dont il a eu l'idée.

Il fait d'abord, dans tous les exercices, partir ses élèves d'une note déterminée, l'*ut*, dont s'accommodent le mieux toutes les voix, et après les avoir rompus au chant des diverses notes de la gamme, en successions diatoniques au début, puis en des intervalles de plus en plus malaisés, il aborde l'étude des différents tons par voie de modulations, en partant toujours de l'*ut* fondamental, au lieu de faire, suivant l'usage, exactement répéter dans un ton ce qui a été solfié dans un autre, après un simple changement de tonique opéré par le maître ou à l'aide d'un instrument. Il conduira par exemple l'élève au ton de *sol* majeur en diésant le *fa* et fera chanter d'*ut* à *ut* les mêmes notes que dans le ton d'*ut*, mais avec le *fa* dièse (et en finissant, je présume, par le *sol*); de même pour le ton de *fa* majeur en bémolisant le *si*, de *la* mineur en diésant le *sol*, et ainsi de suite.

Cette méthode, qui n'exclut pas, dans un second stade de l'enseignement, la solmisation en partant d'une autre note que l'*ut*, et dans un troisième l'étude spéciale des différents tons, destinée à fortifier le sentiment tonal, a des avantages précieux, et ses résultats aux examens de fin d'année de notre Conservatoire ont, paraît-il, été surprenants: En gravant dans l'esprit de l'élève l'intonation d'une note qui est, au début des études, le point de dé-

part unique de tous les exercices, de l'*ut*, on apprend à chanter juste dans un ton quelconque sans recours préalable à aucun diapason et, inversement, à reconnaître à première audition l'élévation d'une note quelconque prise isolément, quel que soit l'instrument qui la donne. C'est un point négligé, et bien à tort, dans l'instruction musicale actuelle. Le but des études de solfège est double: il enseigne, d'une part, à réaliser musicalement, par la voix ou en imagination, les notes écrites sur le papier, et, d'autre part, opération correspondante, à reconnaître les notes réalisées par d'autres, de manière à pouvoir les écrire sous dictée. Si, pour juger vraiment d'une œuvre à l'audition, il faut être capable de cette dernière opération, plus importante encore est la faculté de solmisation intérieure; sans elle, le compositeur ne pourrait pas composer, ni le critique lire une œuvre, ni le chanteur déchiffrer; sans elle, il est impossible même de bien déchiffrer sur un instrument quelconque, car, pour nuancer avec goût, il faut se représenter d'avance, dans une rapide intuition, la valeur musicale des notes que l'on va jouer. Or, ce double but du solfège, celui surtout de préparer à l'audition intelligente, le plus utile à la généralité des hommes, n'est complètement atteint que si le musicien est capable, soit de reconnaître, soit de réaliser une note sans qu'on lui ait « donné le *la* ». Même en sachant en quel ton est écrit un morceau, il est bien difficile, sans le secours de ce diapason intérieur, d'en reconnaître toutes les notes malgré le flot des modulations; le plus souvent, l'auditeur aura perdu le fil au bout de quelques minutes.

Un autre avantage de la méthode nouvelle de M. Jaques-Daleroze est d'habituer l'élève à se mouvoir dans une succession de sons sans autre secours que le sentiment des intervalles qui les séparent, quelle que soit par conséquent la fréquence des modulations. Faculté précieuse en face des hardiesses mélodiques des compositeurs actuels; certes, il ne faudrait pas la développer exclusivement, de peur de faire perdre à l'élève tout sentiment tonal, mais elle doit cependant être cultivée, ce que négligent trop de faire les méthodes de solfège en usage.

Telle est, brièvement et imparfaitement exposée, car les explications de l'auteur ont été très brèves, la nouvelle méthode prônée par M. Jaques-Daleroze. Je me réserve d'en reparler après connaissance des expériences faites, — à moins que l'inventeur lui-même ne veuille un jour exposer ici ses idées, ce qui serait une bonne fortune pour les lecteurs de la *Gazette musicale*. P. M.

Le manque de place nous oblige à renvoyer au prochain numéro le compte-rendu de la séance de distribution des prix du Conservatoire.

ÉTRANGER

LETTRE DE PARIS

J'ai tout d'abord à m'excuser auprès de mes lecteurs de leur parler aujourd'hui d'œuvres représentées il y a quelque temps; n'ayant pu le faire jusqu'ici, je profite de cette période de chômage pour liquider un arriéré déjà lointain.

L'acte de M. Massenet à l'Opéra-Comique, le *Portrait de Manon*, a obtenu du succès. Après l'accueil très réservé fait à *Thaïs*, quelques braves saluant une œuvre nouvelle du maître, c'était de rigueur. L'auteur des paroles, M. Boyer, avait — paraît-il, — destiné sa pièce à quelque jeune compositeur — peut-être un de ces infortunés qui, entre quarante et cinquante ans, se voient enfin accorder audience auprès d'une rare critique et dans une salle aux trois quarts vide. Le projet n'eut pas de suite; il fallait, pour la ressemblance, travailler sur le modèle, rappeler çà et là la partition, et ces souvenirs de *Manon* pouvaient-ils être mieux évoqués que par l'auteur lui-même? Nous avons gagné à cette précieuse collaboration une partition très agréable à entendre, un peu chargée de musique pour un aussi mièvre livret.

Des Grieux est presque un vieux bonhomme, il habite à la campagne, à côté de l'ami Tiberge, le fidèle des mauvais jours. Ce sont deux sages, l'un comme toujours, l'autre qui l'est devenu; chacun, pour intéresser sa vie, a son pupille: Des Grieux, un jeune vicomte de vingt ans; Tiberge, une fille de dix-huit, nommée Aurore. Naturellement les deux jeunes gens voudraient s'épouser, mais Des Grieux refuse, il a trop souffert d'aimer, il craint pour son protégé l'amour, le mariage, et les deux amoureux, désespérés, se préparent à mourir de chagrin. Mais Tiberge est là, il connaît bien le chevalier, il sait que, lorsqu'il est seul, il contemple pendant plusieurs heures le portrait de Manon, l'âme bouleversée et les yeux mouillés de larmes, et ce vieux sage a toute la ruse d'un valet de comédie. Aurore paraît, vêtue du costume que Manon portait autrefois, elle chante, et le chevalier se sent transporté, ravi; il croit revivre quelques instants de sa vie passée. Le consentement est bientôt donné, d'autant mieux que cette petite Aurore est, comme le lui apprend Tiberge, *de bonne maison*, c'est la nièce de Manon! J'avoue que ce dernier argument est fort médiocre: la fille au sacripant Lescout: voilà un aveu qu'il eût été prudent de ne faire qu'après la cérémonie. MM. Fugère et Grivot, M^{lles} Elven et Laisné interprétaient gracieusement cette bluette sentimentale très adroitement illustrée des principaux motifs de *Manon*.

Vers la fin de mai, l'Opéra a représenté *Djelma*, trois actes de MM. Ch. Lomon et Ch. Lefebvre. Malgré son réel savoir, malgré le prix de Rome remporté depuis de longues années, M. Lefebvre n'avait pas encore pu aborder une grande scène lyrique. Les oratorios-drames, *Judith*, *Eloa*, qui ont figuré dans