Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 12

Artikel: Nos compositeurs romands
Autor: E.C.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1068460

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: 15.07.2025

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

que vous ne les écouterez pas plus que je n'écoutai ceux que l'on me donna jadis. Et c'est aussi que je ne veux pas gâter la joie du repos bien gagné, puisque les joies humaines ne s'apprécient que par comparaison. »

N'est-ce pas un peu, tout cela, l'histoire des amours de jeunesse, ardents mais éphémères, qui s'éteignent plus vite encore qu'ils ne s'enflammèrent et après la mort desquels le cœur ne se donne pas le temps de pleurer, tant il est certain des prochaines consolations. Et, je le sens bien au fond, parbleu ! que mes amours anciens furent de paille, puisqu'ils se sont envolés en fumée, et que certains de mes enthousiasmes artistiques ne se tenaient pas debout, puisque j'en ressens d'autres, maintenant, qui ont renversé les premiers ; mais qu'importe ! ce que j'aime maintenant, je l'aime bien, comme j'aimais bien naguère, — et les yeux dans l'avenir je renie mes amours passées, sincère ! Irai-je ainsi longtemps encore ? Je l'ignore ; mon amour pour mon art s'égrènera-t-il toujours en passions successives ? — ah, le joli pétale de marguerite ! — et m'apercevrai-je un jour que ce n'étaient que des passionnettes ? Qui le sait ! Cependant je me raisonne et je commence à me douter qu'il est une formule d'art qui ne peut changer, qui triomphe de tous les engouements momentanés, puisque l'on peut s'attacher à elle sans cesser d'en admirer ou d'en estimer d'autres, qui, en un mot, vous reste fidèle, même quand on l'abandonne. Bach, Beethoven, Glück et Weber, ne vous ai-je pas quelquefois négligés, lorsque, amoureux d'émotions non encore ressenties, assoiffé de combinaisons piquantes, je me grisais du vin nouveau de certaines compositions nouvelles. Vous suis-je infidèle parce que je ne vous aime pas exclusivement, et que j'admire en d'autres des qualités extérieures que je ne trouve pas en vous ? J'entends tant et tant de musiciens *sérieux* me reprocher mes infidélités, me taxer d'extravagance, et traiter de névrosés les maîtres novateurs dont les raffinements me ravissent ! « Celui qui aime Beethoven, disent-ils gravement, ne *peut pas* aimer les modernes ! » Ont-ils raison, ces musiciens *sérieux?* suis-je vraiment incapable de juger ? Non pas. Ces juges sévères furent comme moi, jadis, effeuilleurs de marguerites ; comme moi, ils ont couru de la brune à la blonde, et ont senti battre délicieusement leurs cœurs, en des amours changeantes et sincères. Aujourd'hui, ils sont assagis, *ils ont fait une fin*, et, pareils à ces pères de famille, dont la jeunesse fut orageuse, qui n'excusent pas chez leurs enfants les peccadilles qu'ils ont eux-mêmes commises, ils ne se souviennent pas d'avoir été jeunes, et leur calme bonheur présent leur fait oublier les ardentes joies passagères et les passions fugaces d'autrefois.

Que Dieu m'accorde, si je dois me marier définitivement avec l'art classique, de savoir m'intéresser encore aux tentatives nouvelles, si étranges soient-elles, et de regarder d'un œil indulgent les jeunes cœurs s'enflammer d'admiration pour les œuvres jeunes et enthousiastes.

E. Gidé.

Pour copie conforme ; E. JAQUES-DALCROZE.

NOS COMPOSITEURS ROMANDS

La maison Henn publie sous le titre « *Nos compositeurs romands* » un recueil de dix mélodies signées de dix noms différents. Tous ces noms sont familiers à nos oreilles, et la publication sent bien le *crû*. Ce serait donc une simple malice, et bien superficielle, que d'aller rechercher si tous les signataires de la plaquette ont véritablement droit à s'intituler romands ; tous ont, en effet, droit de cité chez nous, les uns, et c'est la grande majorité, par la naissance, les autres, comme prix de longues années de travaux et d'efforts au milieu de nous.

Que le lecteur écarte, dès l'abord, toute idée d'une *école* musicale romande. Dans ce volume, autant de morceaux, autant de tendances diffé-

rentes. Ce que nous offre M. Henn est en quelque sorte un carnet d'échantillons des produits musicaux de notre Suisse occidentale et, comme dit la chanson, « il y en a pour tous les goûts. » Néanmoins, la tendance générale est franchement moderniste.

Il est une remarque générale qui trouve plus d'une fois son application au cours de la publication soumise à notre examen : les musiciens en mal de mélodie choisissent souvent bien bizarrement leurs poëmes — j'allais dire leurs victimes, ce qui eût été méchant. C'est sans doute un sentiment patriotique louable qui a poussé MM. Ferraris et Werner à opérer sur Juste Olivier et Louis Tournier; M. Ferraris a du reste eu la main relativement heureuse en trouvant une courte pièce qui se prête assez gentiment à la musique. Pour ma part, j'ai souvent feuilleté Juste Olivier en quête de vers à musique, il y a quelques années. J'y ai renoncé. Mais que dire de Louis Tournier! M. Werner, soit dit sans flatterie, a accompli un tour de force en notant une chose aussi peu lyrique que cette *Feuille d'Album.*

Quant à la pièce intitulée *Après trois ans* dont la musique est signée Eugène Reymond, les vers en sont de Paul Verlaine. Ils sont charmants. Mais de ce que des vers sont charmants, il ne s'ensuit pas qu'ils puissent servir de prétexte à de bonne musique. Rares, très rares sont les poésies susceptibles de supporter une mélodie, tous les musiciens vous le diront. Il est des poètes, tel Baudelaire, chez qui l'exquise perfection du vers est le principal obstacle à la composition musicale. Fait pour être *dit,* le vers est parfois si définitif dans sa forme, si parfait dans son harmonie, qu'il ne peut que déchoir à être *musiqué,* fut-ce par le plus génial des Maîtres. La pièce de Verlaine, visée ici, tire son effet d'un contraste entre ce qu'elle dit et ce qu'elle tait : d'un côté un tableau simple jusqu'à la vulgarité, de l'autre tout un monde de souvenirs que ce tableau évoque. La vulgarité est dans les mots, la poésie dans l'idée. Or, c'est le long des mots que le musicien dépose sa musique, et les mots, dans *Après trois ans* sont, hélas! d'une banalité navrante. Je ne comprends pas que M. Eugène Reymond n'ait pas frémi devant les « chaises de rotin, » la « plainte sempiternelle » et surtout devant cette « Velléda dont le plâtre s'écaille au bout de l'avenue, grêle parmi l'odeur fade du réséda. »

* * *

Pour éviter des jalousies, sans doute — *genus irritabile!...* — M. Henn a rangé les auteurs par ordre alphabétique. M. Otto Barblan a l'honneur d'ouvrir la marche. Son *Crépuscule* nous prouve — sans nous l'apprendre, nous le savions — qu'il est musicien distingué et aime les harmonies rares et délicates. Sa prosodie est en quelques endroits un peu négligée, défaut que nous aurons à reprendre dans quelques autres pièces. Il y a entre autres un « tu resplendis » dont l'accentuation est déplaisante. Mais combien agréable par contre la marche harmonique avec saut de quarte descendante sur les mots « triste au loin tinte une cloche », etc.

Ses yeux, de M. J. Bischoff-Ghiliona a une grande qualité. La mélodie en est parfaitement vocale. Je ne serais pas surpris que de tous les morceaux du recueil, celui-ci fut le plus *chanté.* N'est-ce pas par erreur que le mouvement en est indiqué *andante?* Le sentiment du morceau semblerait demander une allure plus rapide. — En résumé, M. Bischoff trouvera peut-être des détracteurs parmi les jeunes, les avancés, mais il plaira certainement au gros public.

Le *Sonnet païen* de M. Gustave Doret, justifie l'épithète de « carnet d'échantillon » appliquée plus haut à la publication nouvelle. Les *Sonnets païens* d'Armand Silvestre ont, en effet, fourni à M. G. Doret la matière d'une publication d'ensemble, dont M. Henn a détaché pour son recueil ce qu'il considérait sans doute comme un des meilleurs fragments. Ce n'est pas à M. G. Doret qu'on peut reprocher de pécher contre la prosodie. Son *Sonnet païen* peut être cité comme une merveille d'accentuation vraie, de déclamation juste. D'autre part — ces critiques ne sont jamais contents! · pour une simple mélodie, ce sonnet n'est-il pas traité un peu bien symphoniquement? et cette montée chromatique d'accords de quinte augmentée sur une pédale ne sent-elle pas un peu le *procédé?*

M. Ferraris nous donne une *Chanson du Soir* qui est, à proprement parler, une simple phrase de dix mesures trois fois répétée. La phrase est jolie, le sentiment délicat. Mais où sont les contralti qui rendront justice à cette *Chanson?* il faut une voix bien timbrée pour déclamer dans un registre aussi bas.

Le *Cavalier bleu,* poésie de Louis Duchosal, a inspiré à M. Jaques-Dalcroze une charmante pièce; ce qu'il y faut surtout admirer, c'est le sentiment juste, le mot mis en valeur par la note, la déclamation soulignée, jamais écrasée par un acompagnement discret. M. L. Duchosal devra se résigner à être beaucoup pillé par les musiciens en quête d'un texte; son œuvre est une véritable mine de vers à musique. Si personne ne fait plus

mauvaise usage de sa poésie que M. Jaques-Dalcroze, le poète n'aura pas à s'en plaindre.

M. H. Plumhof a fait œuvre de pianiste. L'accompagnement de la *Chanson du Rossignol* est peut-être un peu difficile, mais il est des plus gracieux. La mélodie proprement dite fait penser à Schubert. Je regrette que l'espace qui m'est mesuré ne me permette pas d'apprécier plus à fond un morceau qui mérite plus qu'une simple mention.

Le Réveil, mélodie de M. Quinche, sur des paroles d'un anonyme, a pour trait caractéristique la simplicité. On reconnaîtra chez M. Quinche des qualités qui se font de plus en plus rares en ces jours de déliquescence, de la fraîcheur et du naturel.

Une courte phrase sur un texte allemand de Ernst, telle est la contribution de M. Willy Rehberg à *Nos compositeurs romands*. Tous, initiés et laïques, aimeront ce *Flüchtiger Gruss*, qui plaira à la masse par son tour franchement mélodique, et aux raffinés, par la délicatesse de sa structure harmonique.

Voici maintenant *Après trois ans*, poésie de Paul Verlaine, musique de Eugène Reymond. J'ai dit plus haut ce que je pensais du choix du sujet. Voyons comment M. Reymond l'a traité. Et d'abord, est-ce bien une mélodie? Oui, si l'on entend par là la *mélodie continue* de R. Wagner. Les anciens eussent prononcé *arioso*, je suppose. M. Reymond est tout à fait nouvelle école. Je serais surpris qu'il ne professât pas le culte d'Alfred Bruneau (celui du *Rêve*). Il a écrit pour *Après trois ans* la seule musique qui convient à des paroles de ce genre; mais à celà d'aucuns objecteront que de telles paroles ne se doivent pas mettre en musique. Quoiqu'il en soit, je me refuse à apprécier M. Reymond d'après cet unique fragment, et j'espère avoir bientôt l'occasion d'entendre de lui quelqu'œuvre plus étendue. Je me bornerai à lui signaler en passant la fausse accentuation de « les grands lys... » et de « parmi l'odeur... »

Et M. Werner ferme le ban avec *Feuille d'Album*, poésie de Louis Tournier. Musique agréablement inspirée, d'un joli sentiment, et rendue seulement un peu monotone par la scansion identique d'un grand nombre de mesures, ce qui tient en grande partie à la coupe hâchée du poème, succession de petits vers de cinq pieds.

* * *

L'ouvrage est fort bien édité, et la couverture, dessinée par M. Soutter, fait le plus grand honneur à son auteur. La conception en est vraiment artistique, et le sujet principal — une figure de femme — est parfait de lignes en même temps que d'une sobriété préraphaëlique. Le mouvement des bras, strictement vrai, est idéal de grâce.

Tous les amateurs de musique de notre pays, et ils sont légion, voudront posséder ce petit ouvrage; car, en dehors de sa valeur réelle, une publication de ce genre n'est-elle pas bien faite pour flatter notre amour-propre national.

E. C.

FRÉDÉRIC HEGAR.

Frédéric Hegar est né le 11 octobre 1841 à Bâle. Remplissant sa partie à l'âge de douze ans déjà dans un quatuor à cordes, il fit sa première éducation musicale chez ses parents. Puis, au Conservatoire de Leipzig, où il entra en 1857, il eut comme professeurs Ferdinand David, Moritz Hauptmann, Julius Rietz, Ernst Friedrich, David et Louis Playdy. Ce fut plus spécialement Ferdinand David qui exerça la plus salutaire influence sur le tempérament du jeune musicien auquel il s'intéressait particulièrement et auquel il procura en 1860 la place de violon solo à l'orchestre Bilse à Varsovie. L'année suivante Hegar était appelé à diriger en Alsace une société de chant fondée par Stockhausen et ce fut là qu'il apprit à connaître toutes les ressources de la voix d'homme et à les utiliser dans la composition d'œuvres chorales. — En 1863, il fut nommé violon solo au théâtre de Zurich et chef des chœurs. La place de 1er chef d'orchestre lui échut peu après et successivement celles de directeur du *Chœur mixte*, de chef d'orchestre des concerts d'abonnement, de directeur du Conservatoire, de la Société chorale, l'*Harmonie*, de l'enseignement du chant à l'Ecole cantonale et du *Mænnerchor*, de Zurich. A côté de ces occupations nombreuses, Hegar trouvait encore moyen de donner des séances de quatuor dont il était premier violon. Ce fut lui qui, grâce à son talent de chef d'orchestre et à sa grande autorité, a fait de l'orchestre de Zurich ce qu'il est, c'est-à-dire un