

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 14

Artikel: Germania : (nouvel opéra d'Albert Franchetti)
Autor: Michelis, G. de
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1029850>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.05.2025

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

seulement pendant les opéras mais aussi à la musique symphonique exécutée pendant les entr'actes et à laquelle le public ne prend généralement pas garde. Il se trouva que j'entendis plusieurs *symphonies* de Haydn et de Vanhall, que j'avais précédemment entendues à Berlin, et que j'avais parfaitement retenues dans ma mémoire. J'écoutai avec la plus scrupuleuse attention la manière de les interpréter. J'avais pensé que l'interprétation de l'orchestre viennois offrait une grande divergence entre celle de l'orchestre berlinois. Eh bien, cette différence n'est pas si sensible. J'observai que dans l'interprétation des *Symphonies* des maîtres viennois, l'orchestre berlinois en ce qui concerne les mouvements et certaines expressions, avait mieux saisi les intentions des auteurs, que je ne l'aurais cru, quoique, sous ce rapport, cette divergence ne dût pas se montrer ici. J'entendis donc à Vienne les *Symphonies* de Haydn et de Vanhall à peu près comme à Berlin.

C'est dans la conduite de l'archet que se trouve la différence, cependant pas autant que je me l'étais imaginé. Aux endroits où il faut appuyer, les coups d'archet sont un peu écourtés. Pour les notes pointillées, les coups d'archet sont donnés avec une grande légèreté. L'orchestre viennois joue avec une grâce et une précision rythmique qu'on ne rencontre pas ailleurs.

Par contre, les sons tenus ne sont pas exécutés aussi bien qu'à Berlin, ainsi que j'ai pu en faire la remarque soit au théâtre, soit dans la musique d'église. La cause en réside dans la conduite détachée de l'archet. Une différence sensible se fait remarquer dans la manière de jouer l'*Andante*. Lorsqu'un morceau de ce genre est joué dans les deux villes, avec le même mouvement, il a néanmoins à Vienne une allure plus légère. Celui qui a entendu exécuter un *Andante* ou un *Adagio* de Hasse à Dresde et à Berlin me comprendra. A Dresde on le joue avec plus de relief qu'à Berlin, mais à Vienne on le joue dans un mouvement encore plus vif qu'à Dresde. L'expression : *mouvement sautillé*, serait de trop et n'exprimerait pas le sens voulu; le mot français : *lestement*, don-

nerait une plus exacte définition de la manière d'interprétation viennoise (1).

Par contre, j'entendis exécuter par hasard, au théâtre, pendant un entr'acte d'une pièce, un *Grave* qui, si je ne me trompe, fut composé à Hambourg. Ici, l'interprétation se distinguait sensiblement de celle de l'orchestre berlinois. Les notes pointées d'un *Grave* sont plus soutenues à Berlin et se jouent avec des coups d'archet plus larges qu'à Vienne, en lui imprimant un caractère plus grandiose et solennel. J'ai eu souvent l'occasion de faire la même observation dans des morceaux pathétiques de la musique d'église.

J'entendis d'ailleurs beaucoup de musique d'église à Vienne, car les *Messes* avec musique se succèdent sans interruption; comme le commencement de la Messe avait lieu dans les différentes églises à des heures inégales, j'ai pu de la sorte entendre chaque dimanche et jour de fête, de trois à quatre Messes avec musique. Les orchestres n'étaient dans aucune église aussi bons que ceux des deux théâtres; il pouvait y avoir de bons musiciens parmi eux, mais ils n'avaient pas ce bon ensemble. Même dans la cathédrale de *St-Etienne*, la musique ne fut pas si bonne que je m'étais figuré de la trouver sous la direction de Léopold Hofmann; peut-être la faute n'en est-elle pas imputable à cet homme célèbre? Les voix n'étaient pas non plus parfaites; les meilleures n'étaient en somme que médiocres.

(A suivre.)



GERMANIA

(Nouvel opéra d'Albert Franchetti.)

Albert Franchetti est, peut-être, le plus vigoureux musicien de l'Italie moderne. Il est en tout cas le plus sérieux parmi les jeunes maîtres.

Après les contemplations mystiques d'*Asrael*, il a peint en musique dans *Christophe Colomb*,

(1) Cette dissertation de Nicolai sur la façon dont à cette époque on interprétait à Vienne l'*Andante* dans les *symphonies* de Haydn et de Mozart, est assurément très intéressante, et nous enseigne qu'actuellement on les joue dans un mouvement trop lent, ce qui leur ôte une bonne partie de leur grâce légère primitive et les fait paraître trop souvent longs et ennuyeux. (Note du traducteur.)

le grand événement accompli par le moyen âge avec la découverte de l'Amérique.

On racontait, lors de la première représentation de cet opéra, que Verdi lui-même avait conseillé de choisir Franchetti, parmi tous les jeunes compositeurs de la péninsule, pour chanter sur la lyre l'épopée du nouveau monde.

Après cela le maître écrivit *Fleur d'Alpe* pour se retremper dans les parfums de la montagne, et chercha ensuite dans ce malade imaginaire de Molière qui fut *Monsieur de Pourceaugnac* le développement de l'opéra joyeux.

Dans ces différentes manifestations de son œuvre, couronnées de succès différents, Franchetti s'est montré musicien de hautes qualités. C'est pour cela que le nouvel opéra qu'il vient de donner à la Scala de Milan est un événement artistique du plus grand intérêt.

Le compositeur remonte le fleuve de l'histoire et il écrit, sous le nom d'un pays en proie à la fièvre de la résurrection, un poème musical qui est le symbole de toutes les patries qui veulent renaître à la liberté, et qui luttent pour l'honneur du foyer domestique.

La musique est originale et forte; l'orchestration sérieuse, l'inspiration mélodique très riche. La «chasse sauvage» et le prélude du dernier acte sont deux pages symphoniques de rare beauté.

Le succès fait à la première, par le public intelligent et choisi de la *Scala*, a été très grand.

Germania a été écrit par Luigi Illica — ce poète qui s'est fait une spécialité des livrets lyriques — et il résume la lutte dernière des peuples germaniques contre l'oppression de Bonaparte.

L'action se déroule du commencement du siècle jusqu'à 1813, qui fut l'année terrible de la bataille de Leipzig.

Au premier tableau, des étudiants allemands se trouvent dans un moulin, déguisés en meuniers, en attendant les nouvelles des autres Universités.

Les hommes les plus célèbres du pays passent devant le public: entre autres voici Guillaume Lutzow et Charles Körner, le tirtée de l'Allemagne, et Weber, le musicien immortel.

Les incidents dramatiques s'entremêlent avec art à l'histoire de la résurrection nationale. Ils se résument en trois personnages, les deux étudiants Frédéric et Charles et la gentille Rike, sont deux drames réunis ensemble, de la patrie et de l'amour: de la patrie qui attend germer le

printemps de la liberté; de l'amour qui fait naître terrible la lutte entre Frédéric et Charles.

Pendant l'absence du premier, Rike, séduite par un charme passager, tout en aimant Frédéric, cède devant les instances de Charles. Mais ensuite elle n'a pour son séducteur que des sentiments de haine et de vengeance. Frédéric ignore tout et quand les conjurés se dispersent, lui, condamné à mort, va se réfugier au fond de la forêt Noire avec Rike et la mère de celle-ci. On célèbre le mariage un soir, en la présence d'un pasteur protestant; mais, le soir même arrive Charles qui est invité par son ami à partager le refuge. A l'annonce du mariage celui-ci s'en va et reprend la voie de l'exil. Mais Rike s'est déjà enfuie, à la vue de Charles qu'elle exècre, en écrivant au mari de la pardonner, car elle l'aime.

Frédéric croit comprendre la vérité, et la petite Jane, la sœur de Rike, la lui avoue innocemment. Alors se prépare la vengeance.

Dans le troisième tableau nous nous trouvons en présence des conjurés, dans une société secrète de Kœnigsberg. Charles en est un des chefs. Les affiliés arrivent de tous les côtés de l'Allemagne, et plusieurs épisodes, pittoresques et dramatiques, s'enlacent à la préparation de la conjuration qui doit avoir sa fin tragique dans la glorieuse journée de Leipzig.

Voici un conjuré qui entre avec un masque et qui ricane aux paroles de Charles. On le force à se démasquer et on reconnaît Frédéric qui va vers l'ancien ami et lui crie au visage trois fois le mot « lâche! » Charles tombe à genoux et Frédéric, au comble de l'exaspération, le frappe au visage. Un duel est inévitable.

Mais alors une femme qui personnifie l'Allemagne arrive et tous jurent de se battre seulement pour elle, sur les champs de bataille reluisant au soleil de la victoire. . . .

Un intermède de la plus grande valeur musicale prépare le dernier tableau. Sur la plaine de Leipzig, la nuit est tombée. Voix mystérieuses tourbillonnant dans les airs, voix d'âmes glorieuses.

Frédéric se trouve parmi les blessés et Rike vient le chercher. Elle l'appelle désespérée et enfin le trouve mourant. La femme envoie encore ses malédictions à Charles, mais Frédéric lui ordonne de pardonner, car il est mort pour la patrie. Rike en cherche le cadavre et le retrouve avec les yeux ouverts, comme quelqu'un qui attend.

— Il attend ton pardon, dit Frédéric à sa

femme. Et celle-ci, avec un pli du drapeau sur lequel Charles repose, lui ferme les yeux : plus loin Frédéric s'endort dans le sommeil éternel.

Dans le fond de la plaine passent les régiments en retraite. Un homme, tout seul, chevauche tristement, la grande tête pensive inclinée sur la poitrine.

C'est Napoléon !

G. de MICHELIS.



LETTRE PARISIENNE

à Jaques-Dalcroze.

DEPUIS trois mois que je vous écris ma dernière lettre, nous nageons, mon cher ami, dans un océan symphonique qui nous submerge quelque peu. Pour ma part je me contente à peu près des grands concerts dominicaux, non point que je dédaigne le moins du monde les manifestations artistiques plus intimes, ni la musique de théâtre, mais parce qu'il est des limites aux facultés auditives des mieux intentionnés.

Chez MM. Colonne et Chevillard continue le défilé de symphonies commencé dès le début de la saison. Au Châtelet nous avons entendu de la sorte la *Symphonie en ré mineur* de César Franck, une exécution parfaite de l'admirable *Symphonie en sol mineur* de Lalo, et les symphonies infiniment moins intéressantes de Bizet et de Boëllmann. On nous y a donné enfin la symphonie de Chausson, pleine de charme, de force et de couleur, dont l'andante est un des plus splendides lamentos que possède la musique française. Au Nouveau Théâtre, le cycle beethovenien s'est achevé par des auditions incomparablement belles de la *Symphonie pastorale*, de la *Symphonie en la* et de la *Neuvième*. Venant à la fin de cette magnifique série, la décoration de M. Chevillard a été accueillie par les applaudissements unanimes du monde musical. Enfin la *Symphonie en ut majeur* de Dukas a reçu chez lui un accueil très favorable et je dirais très légitime, n'était sa longueur excessive qui en diminue le mérite à nos yeux, et deux auditions du *Dante* de Liszt ont obtenu un succès beaucoup plus tiède.

Puis est venue pour les deux établissements une heure de crise, des virtuoses de talent ayant déchaîné la fureur du public par un choix d'œuvres malencontreux. Certes je n'approuve pas

ces manifestations violentes, et pourtant je m'en réjouis un peu. Puisque la masse de l'auditoire ne sait pas se garantir des pires concertos par un silence sévère, par une abstention complète d'applaudissements, force est bien aux défenseurs plus fanatiques du bon goût d'intervenir efficacement par des sifflets impérieux. Et qu'on ne vienne pas me dire qu'avec ces brutalités une infime minorité peut imposer ses façons de voir à toute une salle. Ce n'est pas vrai; il faut la complicité tacite de toute l'assistance. Vous-même, cher ami, l'avez éprouvé naguère chez M. Chevillard, avec votre beau *Concerto* de violon, si merveilleusement joué par M. Marteau. Quelques malveillants ont tenté de le recevoir hostilement. Sont-ils parvenus à leurs fins et ont-ils empêché les bravos de la salle d'acclamer par trois fois l'ouvrage, de portée si haute et si neuve, et son vaillant interprète ?

Parmi les manifestations musicales d'importance moins vaste, la *Scola Cantorum* et la *Société Philharmonique* tiennent le record. A l'établissement de la rue Saint-Jacques on continue vaillamment à nous révéler les vieux maîtres et à élever les élèves dans une foi profonde à l'égard de leur art. L'inauguration du grand orgue a été une occasion de rendre une fois de plus hommage au génie du grand Bach avec la *Cantate pour les élections municipales de Leipzig*.

Quant à la jeune Société de la rue d'Athènes je n'y vais guère. Les quintettistes du monde entier y défilent tour à tour, mais les Germains y tiennent la corde, c'est le cas de le dire, et je vois avec trop de peine la teutonisante grandissante de la musique française pour courir acclamer cantatrices et virtuoses d'Outre-Rhin. Je ne suis atteint de chauvinisme qu'en art, mais là j'en suis sérieusement atteint.... Il a fallu que votre ami Marteau vînt avec ses partenaires nous jouer votre quatuor pour que je me rendisse à la Philharmonique. Je n'ai d'ailleurs pas regretté le voyage, croyez-le bien.

Au théâtre, les nouveautés sont réservées à la province. Paris se contente d'une reprise du *Roi d'Ys*, assez médiocre, m'a-t-on dit ; je ne l'ai pas encore vu, et de *Siegfried* qui fait maintenant les beaux soirs de notre Académie de musique. Œuvre de Wagner, mise en scène superbe, interprétation brillante, ce qui ne veut pas dire exécution wagnérienne. A l'Opéra la dernière chose dont on se soucie, c'est l'esprit des œuvres. Il s'agit de remplir avec de grands décors une scène trop vaste, et de ménager des succès à des