

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 2 (1902-1903)
Heft: 36

Artikel: Question professionnelle : fantaisie
Autor: Ed.C.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1029915>

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>

brer d'enthousiasme pour un chef-d'œuvre tel que la passion selon St-Matthieu. Car de deux choses l'une, ou bien nos musiciens étaient incapables de jouer leurs parties, ou ils *faisaient exprès* de les mal jouer. Nous laissons au lecteur le soin de conclure et nous ajoutons que déjà bien souvent nous avons remarqué le mauvais esprit qui règne dans cet orchestre. Quant à l'incapacité, il nous souvient d'une exécution, cet hiver, de l'Ouverture du « Tannhäuser », où vers la fin nous fûmes pris d'un fou rire, tant ce que jouaient les seconds violons, à la place du fameux trait, était épouvantable, grotesque, inénarrable. De tous les orchestres que nous avons entendus depuis quelques années, le quatuor de celui de Genève est parmi les plus mauvais et il convient de faire de sérieuses réformes au plus tôt.

M. Louis Rey a joué avec beaucoup de son le solo de violon accompagné par M^{lle} Landi qui chantait quelques paroles qui, sans doute (à cause du solo de violon), n'avaient aucune importance ?

Nos lecteurs n'attendent pas que nous leur parlions des beautés musicales de la Passion. Nous nous approchons rapidement de l'année où deux siècles auront passé depuis la composition de cet incomparable chef-d'œuvre. Jusqu'à présent aucune ride ne se laisse deviner et il est fort probable qu'il ne s'en trouvera de longtemps. Pour nous autres musiciens, ces Passions et la Messe en si mineur, sont ce que les œuvres de Phidias sont aux sculpteurs : l'éternité par la plus grande perfection que l'art humain puisse atteindre.

X...



QUESTION PROFESSIONNELLE

Fantaisie.

On parlait de Giron et de la princesse.

— Un simple précepteur !

— Des gens bien informés prétendent que ce fut sa première aventure.

— Ses pareils à deux fois ne se font pas connaître....

— Du premier coup, une princesse !

— N'est-il pas curieux, jeta négligemment un éphèbe chevelu, que ces choses-là n'arrivent jamais aux musiciens ?

— Allons donc ! croyez-vous vraiment que Giron eût eu moins de succès si, au lieu d'enseigner aux jeunes princes la grammaire, il leur eût enseigné le solfège.

— J'en suis sûr.

On se regarda interloqué. Evidemment le musicien allait s'expliquer, et le silence se fit profond, interrogatif.

— Nous autres musiciens, nous n'avons pas de succès auprès du beau sexe ; nous n'en avons jamais eu. C'est ce que symbolise déjà le mythe d'Orphée. Orphée a charmé les animaux ; il a même charmé la matière inanimée ; mais nulle part il n'est dit qu'il ait su charmer une amante. C'est le type du parfait mari. Déjà !

— Serions-nous donc moins beaux, moins capables de plaire ? Nul n'oserait le prétendre. C'est plutôt une fatalité, à moins qu'il n'y faille voir la preuve de la sublimité de notre art ! Qui sait ? peut-être gravitons-nous hors du rayon des influences féminines ?

Un pâle sourire éclaira le visage de l'orateur, cependant qu'en un geste vague et chargé d'hypothèse, il révélait une main admirable, visiblement faite pour le clavier, dont elle possédait les tons d'ivoire.

— Quoi qu'il en soit, les grands musiciens, les véritables créateurs furent rarement des hommes à bonnes fortunes. Voyez Bach, le modèle des pères de famille, des hommes de ménage. En voilà un qui ne pensait guère à enlever des princesses !

— Il y eut pourtant Hændel....

L'objection creusa un pli dur au front du maître. Ce fut d'un ton sec qu'il répliqua :

— Connaissez-vous par hasard une princesse enlevée par Hændel ? Non, n'est-ce pas ? Vous faites état de ce que Hændel fut courtisan, homme de théâtre, pour vous lancer dans des suppositions qu'aucun fait positif ne justifie. Je passe.

« Haydn avait une nature de concierge jovial. Ses mésaventures conjugales sont célèbres. Il fut parfois léger, mais combien loin de songer à détourner Marie-Thérèse ou les archiduchesses de leurs devoirs !

« Glück et Marie-Antoinette ? Leurs rapports furent ceux d'un professeur respectueux avec son élève. Quant à Mozart, les grandes dames le firent beaucoup sauter sur leurs genoux tant qu'il fut enfant prodige ; plus tard, ce fut un mari ni pire ni meilleur qu'un autre.

« Et le pauvre Beethoven, amoureux timide et maladroit, mal peigné et peu soigneux de sa personne, que nous voilà loin du maître de langues aux fines moustaches et aux complets irréprochables !

« Même Weber, beau cavalier, se maria jeune et fut un époux modèle.

« Schubert préférerait, dit-on, aux princesses que du reste il n'approcha jamais, les robustes servantes de cabaret.

« La vie de Schumann fut remplie par une

idylle, un amour unique et éternel. Parlerai-je de l'austère vertu de Mendelssohn ? Rossini fut surtout un gourmet, et les vrais gourmets ne furent jamais des séducteurs redoutables.

« Berlioz, tout romantique qu'il fût, eut une vie sentimentale très triste et son horreur de la fugue est connue. Brahms, Wagner.... »

— Arrêtons-nous un peu, s'il vous plaît. Et Chopin ?

— Georges Sand n'était pas une princesse.

— Mais Liszt ?

— Là, vous me tenez ; ou du moins vous croyez me tenir. Liszt eut en effet deux aventures plus ou moins princières, bien que non assimilables à celle qui nous occupe. Ni la comtesse d'Agout ni la princesse de Wittgenstein n'étaient futures reines et jeunes mères de princes héritiers. Mais je ne veux pas m'égarer dans des subtilités. Loin de moi le maquis de la procédure ! Je préfère alléguer que ce qu'aimèrent en Liszt ces grandes dames, ce fut le virtuose adulé, le charmeur aux manières aristocratiques, au langage précieux, et aussi peut-être l'onction cléricale de cet abbé de cour, auquel la soutane vint avec les cheveux blancs, coquetterie suprême. Liszt ne fut guère, de son vivant, pris au sérieux comme compositeur. Tant qu'il vécut avec la comtesse, il composa surtout des transcriptions brillantes et des potpourris. Plus tard, il est vrai, l'affaire de Wittgenstein coïncida avec une période de très grande fécondité ; ses meilleures œuvres sont de cette époque. Remarquez toutefois qu'à ce moment Liszt eût pu sans peine être le père de M. Giron ; il avait passé l'âge des échelles de soie pour balcons au clair de lune. Sa dernière liaison peut être considérée comme une sorte de mariage de raison et sort par conséquent du cadre de notre étude.

« Donc, si Liszt fut séducteur dans sa jeunesse, il le fut à titre d'acrobate, de phénomène, point à titre de musicien.

« Il le fut comme pourrait l'être Paderewski, — dont l'histoire est pourtant tout autre, bien que curieuse aussi et analogue au cas de Wagner-Bulow, — comme eût pu l'être Sarasate, comme le serait peut-être Thibaud s'il ne venait d'épouser une héritière, mais pas comme créateur d'œuvres de l'esprit. Les musiciens, messieurs, sont par essence des maris ; ils se marient généralement jeunes, ne craignent pas de récidiver, — Bach, d'Albert, Wagner, etc., etc., — et fussent-ils garçons, les princes régnants pourraient encore sans arrière-pensée leur confier leurs épouses. Il peut arriver qu'on les enlève de force ; ils n'enlèvent jamais personne. Ce qu'il fallait démontrer. »

Très satisfait de sa péroraison, l'orateur rejeta d'un geste joli ses boucles en arrière, puis :

— Savez-vous, mon cher hôte, qu'il fait très soif, chez vous ?

ED. C.



LE LIED EN HOLLANDE

Emile von Brucke-Fock.

A l'époque actuelle on peut dire que, dans tous les genres musicaux, il y a beaucoup d'appelés, mais peu d'élus : cela est surtout vrai pour le *lied*. Le marché musical international consomme chaque année un nombre prodigieux de « lieder », mais il est certain qu'une infime minorité de ces nouvelles productions passera seule à la postérité. Heureusement, de temps à autre on voit paraître une individualité puissante, qui parvient à s'imposer à tous.

C'est le cas du compositeur hollandais *Emile von Brucke-Fock*. Il s'est fait connaître d'abord, en dehors de ses morceaux pour orchestre : (*Koninginne-Marsch, Marche de la Reine* — Fantaisie — et *Deutscher Triumphmarsch*), comme compositeur dramatique par son drame musical en un acte : « *Seleneia* » (texte hollandais par *M. Constant*, traduction allemande par *Holda*), dont l'action se place dans l'ancienne Grèce, et qui dépeint les plus fines sensations, exprimées par le traitement délicatement nuancé de la parole chantée et par une orchestration réellement géniale. Conçu dans un esprit de sobriété classique, cette pièce n'en produit pas moins une impression profonde.

Il a publié ensuite plusieurs recueils de chants avec accompagnement pour piano, qui l'ont rendu célèbre dans sa patrie et ont été accueillis en Allemagne avec enthousiasme. A propos des derniers de ces chants qui ont paru, *Adolf Göttmann* écrit entre autres dans la revue « *Die Musik* » : « Ses chants sont pleins d'entraînement, soutenus par une harmonie et déclamation plastique qui s'élève sublime et riche en consonance. Je place très haut pour leur mérite ces chants d'un compositeur qui m'était inconnu jusqu'ici, je les considère comme un absolu enrichissement de notre littérature de chant, et dignes d'occuper une place d'honneur même à côté des effusions lyriques d'un *Richard Strauss*. »

Les chants (1) (*Acht Gesänge mit Klavierbegleitung* par *Emile von Brucke-Fock*), dont il s'agit ici, sont au nombre de huit, tous d'après des textes empruntés aux meilleurs poètes allemands, modernes pour la plupart. Quatre : *Friede* (Paix), *Tod* (La Mort), *Influcht*

(1) Composés en 1900 et 1901, ils ont été publiés récemment par A. A. Noske, Middelburg (Hollande). Chaque chant forme un tout et s'obtient séparément.