

Musiciens genevois du temps passé [suite]

Autor(en): **Kling, Henri**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **2 (1902-1903)**

Heft 29

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029896>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

qu'il fût toujours tenu au-dessus de la main, de manière à toujours dominer les doigts et conserver une extrême indépendance. Cependant je reconnais que dans la pratique un tel principe est difficile à appliquer d'une façon rigoureuse. Par exemple, lorsque l'on joue sur la corde de sol, soit au talon, soit à la pointe, il faudrait pour que le principe soit appliqué complètement, élever le coude à une hauteur qui serait disgracieuse et paraîtrait très justement ridicule. On se contente, dans ce cas, de tenir le poignet à la même hauteur que les doigts posés sur la baguette et dès que l'on peut, on reprend la position normale. La seule recommandation importante qu'il y ait à faire, c'est lorsqu'on tire l'archet avec rapidité, comme dans le coup d'archet dit « grand détaché », d'éviter d'imprimer au poignet un mouvement d'abaissement qui lui fasse prendre une position différente lorsqu'on joue à la pointe ou au talon. En un mot, la position du poignet doit être constante et invariable, que l'on joue au talon ou à la pointe.

6. *Le bras et l'avant-bras.* — Une erreur assez commune consiste à faire tenir le coude et le bras collés au corps. Il s'ensuit naturellement une paralysie des mouvements de tout le bras et cela va jusqu'aux doigts. Le premier résultat est de diminuer l'ampleur et la quantité du son, en même temps que l'allure générale du violoniste devient gauche et forcée. D'ailleurs cela se conçoit facilement. Si l'on veut appliquer avec un peu de logique, le principe que je viens d'exposer au sujet du poignet, l'on trouvera de suite que l'avant-bras doit rester relativement au poignet dans une position identique, quelle que soit la corde sur laquelle on joue. Or, c'est le bras qui est le régulateur de ce mouvement d'élévation et d'abaissement suivant que l'on joue sur la quatrième corde ou sur la chanterelle. L'avant-bras garde son immobilité relativement à la main et au bras qui s'élèvent et s'abaissent.

Il faut bien se rendre compte qu'il y a autant de manières de tenir l'archet qu'il y a de violonistes et, pour user d'une comparaison très simple, j'ajoute qu'aucune des personnes qui savent écrire n'ont une écriture semblable. La constitution physique des bras, du poignet et

de la main sont ici d'une importance capitale. Disons à ce sujet que si des mains petites sont gênantes pour le développement rapide de la technique de la main gauche, en revanche, elles sont favorables en ce qui concerne la tenue de l'archet. En somme, nous voyons qu'ici, comme partout en art, il y a des principes généraux qui ne sauraient être appliqués avec la même rigueur sur tous les sujets.

Tels sont les principes essentiels de la tenue de l'ensemble de la main « de l'archet ».

On peut dire que si le travail de la main gauche paraît plus difficile au premier chef, l'avenir nous réserve plus d'une surprise désagréable pour la main droite. C'est une montagne que vous gravissez et où chaque pas semble vous éloigner de la cime au haut de laquelle vous vous figuriez être près d'arriver. A ceux qui veulent tenter l'ascension, on peut souhaiter bonne chance et bon courage, et j'ai l'espoir que ces quelques lignes faciliteront le départ de quelques-uns. La route est longue et pleine d'écueils, on n'atteint jamais la cime et tout l'effort doit consister à s'en rapprocher le plus possible.

(à suivre)

Henri MARTEAU



MUSICIENS GENEVOIS du temps passé.

*Notices biographiques et souvenirs personnels par
H. Kling, professeur au Conservatoire de Genève.*

(Suite.)

Kaupert.

Un événement musical d'une grande importance se produisit à Genève au mois de mai 1833. *Kaupert*, surnommé l'*Amphion de la Suisse*, et le réformateur du chant national, venait d'instituer dans le courant du mois d'avril 1833, des leçons de chant gratuites pour les masses dans le canton de Vaud, soit à Morges, à Rolle, etc. Son but : généraliser le goût de la musique vocale, — substituer des chants patriotiques ou autres d'une bonne nature aux chansons des ivrognes et des libertins.

Le pasteur François Naville se trouvant à

Aubonne, est témoin de l'enthousiasme public. — Revenu à Genève, il intéresse plusieurs personnes au projet de faire venir Kaupert à Genève, spécialement M. John Duby, pasteur des Eaux-Vives et M. Jules Mulhauser, poète.

A Genève, un groupe d'amateurs de musique se forma et prit le titre de *Comité du chant national* sous la présidence de M. le pasteur Duby. Kaupert fut officiellement invité à venir à Genève pour donner des leçons de chant.



Kaupert.

Les cours de chant eurent lieu dans le temple de la Fusterie tous les jours, de onze heures à midi pour les enfants et les jeunes gens, de midi à une heure pour les dames et les demoiselles, de cinq à six heures pour les enfants des collèges et des institutions, et de sept heures et demie à huit heures et demie du soir pour les hommes de toutes les classes. Le cours entier était de dix à douze jours. Ce cours était gratuit. Pour y assister, il fallait cependant se munir d'une carte d'entrée. Les frais de copie de musique s'élevant à une assez forte somme (1), on fit appel à une souscription publique, et la *Société de chant sacré*, fondée et dirigée par Wehrstedt, donna un concert (2).

Le dimanche 28 avril, Kaupert arriva à Genève. Le lendemain lundi eut lieu sa première conférence avec le comité, et le mardi 30 avril,

(1) Environ de 6 à 700 florins.

(2) Ce concert eut lieu le 11 avril, dans le temple de la Madeleine. Le prix du billet d'entrée était de 3 florins 65.

Kaupert commença ses leçons, qu'une foule compacte suivit avec entrain. Le journal genevois *Le Fédéral*, donna à ce sujet, dans son numéro du vendredi 3 mai 1833, d'intéressants détails : « Nous voyons se réaliser les espérances que nous avons conçues pour l'établissement du chant national à Genève. Des milliers de personnes, hommes, femmes et enfants accourent avec empressement aux leçons de M. Kaupert, dont le talent, le zèle et la bonté sont au-dessus de tout éloge, et obtiennent des résultats qui sont au delà de notre attente. Notre ville offre depuis mardi un spectacle vraiment surprenant ; on y voit de toutes parts un enthousiasme musical dont on nous a crus jusqu'à présent fort peu susceptibles. La première leçon donnée aux hommes, dans la soirée de mardi dernier, a tout particulièrement présenté une scène du plus haut intérêt. Douze cents personnes au moins, jeunes gens, hommes d'âge mûr, vieillards même, remplissent le temple. Personne n'est arrivé avec des dispositions contraires au projet, mais tous cependant ne partagent pas au même degré le désir de prendre part à l'institution et la conviction de la possibilité du succès ; on pouvait d'ailleurs craindre quelques-uns des désordres qui semblent inévitables dans une assemblée aussi nombreuse et se réunissant dans la soirée. Mais quelques mots de M. Kaupert sur le but patriotique qu'il se propose, et quelques minutes d'essai sur la méthode qu'il emploie, suffirent pour que cette masse soit subjuguée par le sentiment musical ; les assistants eux-mêmes se prescrivent le plus religieux silence, et l'on entend bientôt ces mille personnes que l'habile instituteur fait solfier, en leur montrant les notes qu'il a tracées sur une grande table noire, chanter d'une manière qui étonne par la justesse et la beauté des sons. — L'assemblée ne se sépare pas sans exprimer à M. Kaupert le sentiment de reconnaissance qui l'anime. — Avant-hier et hier, les diverses leçons ont continué avec succès ; celle des dames présente déjà des résultats très remarquables.

(A suivre.)

HENRI KLING.