

# La musique symphonique à Lyon

Autor(en): **Savard, A.**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 31

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029899>

## **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.

2<sup>me</sup> ANNÉE - N<sup>o</sup> 31 - 1<sup>er</sup> FÉVRIER 1903

# La Musique en Suisse

ORGANE  
de la SUISSE FRANÇAISE

Paraissant  
le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque Mois

ABONNEMENT D'UN AN: SUISSE 6 FRANCS, ÉTRANGER 7 FRANCS

Rédacteurs en Chef:

E. JAKES-DALCROZE H. MARTEAU  
Cité, 20 - Genève - Rue de l'Observatoire, 16

Éditeurs-Administrateurs:

DÉLACHAUX & NIESTLÉ, à Neuchâtel  
W. SANDOZ, éditeur de musique, à Neuchâtel

## LA MUSIQUE SYMPHONIQUE A LYON.

**V**ous m'avez demandé mon opinion sur les moyens de provoquer un réveil sérieux de la musique symphonique dans la province française. La question est complexe, et je n'ai pas la prétention de la résoudre dans les quelques lignes que je vous adresse. Je me contente de vous soumettre un ensemble de réflexions sur le sujet qui vous intéresse et qui doit intéresser tous les musiciens français.

En province, quelques rares villes seulement font preuve de vie musicale, et il serait injuste de ne pas nommer en première ligne Nancy, qui, grâce à M. Guy-Ropartz, à son grand talent, à sa volonté et à ses convictions artistiques, s'illustre chaque année par des concerts que les Parisiens peuvent envier. Marseille, Angers, Lille et Bordeaux font des efforts souvent heureux, et c'est tout. Les sociétés orphéoniques, la fanfare municipale, le concert militaire dominical suffisent aux exigences

(1) Nous avons entrepris une enquête en France, afin de nous rendre compte par quels moyens un réveil sérieux de la musique symphonique pourrait être obtenu dans les villes de la province française. Nous commençons la série de ces articles dès aujourd'hui par une analyse des plus intéressantes sur cette importante question et nous remercions M. A. Savard, l'éminent directeur du Conservatoire de Lyon, d'avoir bien voulu nous consacrer cette étude.  
*La rédaction.*

musicales de la population. Votre question me semble donc opportune, et votre désir de chercher un remède à un si fâcheux état de choses pleinement justifié.

Malheureusement le mal est profond. Les causes n'en sont pas accidentelles, et ce n'est point un hasard qui a produit la lacune que nous regrettons.

On ne fait pas de musique, parce qu'on n'a pas le besoin d'en faire.

On objectera peut-être que les circonstances ne sont pas favorables; on remarquera avec raison que le manque de sociétés musicales, vraiment dignes de ce nom, et telles qu'il en existe dans certains pays, a pu être un obstacle à la propagation du goût de la musique. Mais l'objection est sans valeur: si les puissants moyens de propagande nous font défaut, c'est précisément parce qu'aucun besoin populaire, national, ne les a créés.

Le goût de la musique existe bien chez nous; il peut même s'y montrer particulièrement conscient et subtil, mais il est surtout individuel. On le rencontre chez des esprits que l'éducation a affinés. Il n'est pas la manifestation d'un instinct populaire. Là est la cause du mal et pas ailleurs.

Je sais bien qu'à Paris les grands concerts symphoniques attirent chaque dimanche un public nombreux et em-

pressé, mais, peut-on voir dans cette affluence d'auditeurs un mouvement populaire? Dans une ville de cette importance, et que notre système de centralisation à outrance enrichit encore de ce qu'il y a de meilleur dans le pays tout entier, les concerts de MM. Colonne et Chevillard peuvent trouver une clientèle dans cette minorité d'amateurs cultivés dont je parlais tout à l'heure. Et encore faut-il ajouter qu'une bonne partie de leur public se compose de « snobs » qui n'ont aucun intérêt sincère pour la musique. Peut-on oublier que Paris ne possède pas une seule vraie salle de concerts populaires, et que la musique symphonique demande l'hospitalité aux théâtres et aux cirques? Cette constatation a sa valeur, et son éloquence.

Le mal est donc sérieux; en province surtout, il s'affirme victorieusement.

Comment le combattre maintenant? Le remède, pour être efficace, devra s'attaquer à la cause: il faut créer le besoin de la musique, et pour cela faire l'éducation musicale du peuple. C'est pourquoi l'institution de concerts symphoniques, à l'instar de ceux de Paris, sera nécessaire mais insuffisante. Ils ne peuvent faire l'éducation de la masse; ils lui parlent un langage étranger dont elle n'a pas encore appris les premiers éléments. Ils attireront seulement les rares amateurs qu'une éducation antérieure aura préparés. Si la ville qui les voit naître est suffisamment peuplée, s'il devient de bon ton de s'intéresser à l'entreprise, si la direction en est confiée à un homme de valeur et d'énergie, la tentative pourra être heureuse; mais il faudra toujours craindre qu'elle ne soit éphémère. Elle sera l'œuvre d'un homme, et pourra disparaître avec lui. Pour qu'elle vive, elle doit être la manifestation d'un besoin populaire. Alors son existence et ses progrès seront assurés; elle se développera fatalement, supérieure aux hommes et aux circonstances.

La tâche est donc immense. Il ne s'agit pas seulement de fonder des concerts; il faut travailler à l'éducation musicale du peuple, faire naître en lui d'abord le goût, et, avec le temps, le besoin de la musique. C'est tout un système d'éducation musicale populaire à instituer. Beaucoup hésiteront devant les proportions énormes de l'œuvre à accomplir; d'autres la déclareront chimérique, irréalisable. Peut-être ont-ils raison? Et cependant, il ne s'agit pas d'atteindre à une certaine limite, en deçà et au delà de laquelle tout effort est inutile. Une œuvre d'éducation n'est jamais terminée; elle est essentiellement progressive et illimitée. Tout effort doit produire un effet, plus ou moins rapide, mais certain. Cette considération suffit, il me semble, à encourager les hésitants, en leur donnant cette conviction reconfortante que leur action ne sera pas perdue.

Mais, par quels moyens faire l'éducation musicale du peuple? La solution d'un problème aussi complexe exigerait une étude spéciale. D'une manière générale, il est certain qu'il faudra s'adresser à l'enfant dès son entrée à l'école. L'étude de la musique devra avoir sa place dans l'enseignement primaire. Il ne s'agit pas, bien entendu, de transformer l'école en conservatoire. Les premiers éléments de la musique sont déjà enseignés dans beaucoup d'écoles, il faut qu'ils le soient partout, et que l'étude en devienne moins abstraite. Il ne suffit pas d'enseigner aux enfants les principes de la théorie musicale. Il faut leur en faire comprendre l'utilité, leur donner l'occasion de les mettre en pratique. De très bonne heure on devra les grouper pour leur faire chanter des chœurs, très faciles, mais choisis avec la préoccupation la plus scrupuleuse d'écartier impitoyablement de ceux qu'on veut instruire, tout ce qui peut gêner leur goût.

Et puis, il faudra songer à l'adulte;



créer, pour lui, les sociétés chorales mixtes en vue de l'exécution de grandes œuvres musicales. Les sociétés orphéoniques existent bien, et sont même quelquefois prospères, mais il n'est pas injuste de dire qu'elles sont, pour la plupart, des foyers de propagande du mauvais goût et de la mauvaise musique. Fermées aux femmes, elles ne trouvent pas dans les œuvres de valeur un nombre suffisant de chants à voix égales pour alimenter leurs répertoires. Cette difficulté, le mauvais goût des directeurs aidant, a provoqué cette production de chœurs spéciaux pour orphéons, dont la plupart sont d'une trivialité repoussante. L'adjonction de voix de femmes et un choix plus scrupuleux de ceux qui les dirigent pourront seuls régénérer nos sociétés chorales. Telles qu'elles existent, ce n'est pas le goût de la musique qui les guide; c'est la perspective des concours annuels et des distractions qui en résultent pour les sociétaires : voyages, banquets, défilés, déploiements de bannières, exhibitions de médailles, etc., etc. Supprimez tout cela, que restera-t-il?

Au contraire, des sociétés mixtes bien dirigées pourraient avoir la plus heureuse influence sur le développement de l'éducation populaire. La place qu'elles prendraient nécessairement dans les manifestations musicales et artistiques ne manquerait pas de leur donner conscience de l'importance de leur rôle, et ce sentiment aidera à leurs progrès bien mieux que les concours qui sont actuellement leur unique stimulant.

Enfin, il sera nécessaire de multiplier les occasions pour la classe populaire d'entendre de la bonne musique. Mais là encore on devra procéder avec méthode et ne produire que des œuvres de sentiment très simple.

Les sociétés chorales mixtes pourraient contribuer à ces exécutions. Les salles où elles auront lieu seront vastes et ouvertes à tous; l'audition de belles

œuvres musicales ne doit plus être le privilège d'une minorité.

Il y aurait bien à dire encore sur un pareil sujet, bien d'autres moyens à trouver, capables de faire comprendre et aimer la musique, bien des objections à formuler, je le sais, à propos de l'application des remèdes que je propose. Je crois seulement que le problème qui vous occupe est étroitement lié à la question de l'éducation populaire en France, et que c'est là qu'il faut en chercher la solution. Comme je vous l'ai dit, faire en province ce qui existe à Paris, créer, si on le peut, des concerts symphoniques sur le modèle des concerts Colonne et Lamoureux, c'est bien, mais ce n'est pas assez. Il faut encore préparer le terrain qui leur permettra de vivre et de se développer, faire naître l'instinct populaire qui les vivifiera.

Je vous donne, pour finir, les renseignements que vous m'avez demandés sur la vie musicale lyonnaise.

A Lyon, il n'y a pas pour le moment de concerts symphoniques. Il y en a eu, dirigés autrefois par M. Luigini, actuellement chef d'orchestre de l'Opéra-comique, et plus récemment par MM. Mirande et Jemain. Malheureusement le résultat financier a laissé à désirer; l'entreprise a sombré. Une nouvelle tentative va être faite, vous le savez. Les circonstances paraissent plus favorables; les concerts que je vais diriger pour le compte de la ville seront donnés par l'orchestre du Grand Théâtre, qui est municipal et par conséquent à la disposition de la municipalité.

La « Société lyonnaise des concerts de musique classique » fait entendre chaque année quelques bons quatuors et de belles œuvres de musique de chambre. Mais je ne vous apprend rien, puisque dans quelques jours nous lui devrons d'entendre le quatuor Maiteau.

Quant au théâtre qui est depuis cette année administré directement par la ville, il nous a offert de bonnes repré-

sentations. Les ouvrages déjà entendus ou annoncés, *Orphée*, *Iphigénie*, *l'Étranger*, la nouvelle œuvre de M. Vincent d'Indy, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *l'Or du Rhin*, témoignent assurément d'un esprit artistique dont il faut se réjouir et auquel nous n'étions pas habitués.

A. SAVARD.



## L'ARCHET

(Fin)

### La signification esthétique du coup d'archet.

En fait, les différents coups d'archet représentent la ponctuation de la phrase musicale. Ils sont au violon ce que les indications relatives à la respiration sont au chant. Toutefois la respiration étant beaucoup plus longue qu'un coup d'archet, il a fallu inscrire des liaisons dont le but unique est d'indiquer sur quelles notes il faut *tirer* et *pousser* l'archet, pour employer les deux termes techniques. Ces liaisons n'ont rien de commun avec la ponctuation musicale. De là, trois grosses difficultés : 1° Trouver l'endroit où la respiration est une nécessité. 2° Eviter quand il n'y a pas lieu, de donner l'impression d'une respiration par le seul fait du changement de coup d'archet. Et enfin 3° éviter de ne pas donner de respiration du tout.

Point n'est besoin de dire combien la mobilité inouïe de l'archet et en même temps la possibilité de changer de coup d'archet sans que l'ouïe en soit frappée, donne au violon une énorme supériorité sur le chant. D'une part, alors que la voix la plus légère a des difficultés considérables pour exécuter des traits de virtuosité d'une certaine longueur, le violon, lui, a plus d'une manière de rendre un trait intéressant, depuis les staccati « volants » et « à la corde », jusqu'aux « spiccati », dont le caractère se modifie au moindre changement de mouvement. D'autre part, la possibilité de jouer une phrase de longue haleine sans donner l'impression de la respiration, peut en certains cas en augmenter la puissance d'émotion jusqu'à un degré souvent ignoré des meilleurs chanteurs.

Il résulte de ceci que les violonistes ont tou-

jours intérêt à écouter un chanteur avec attention et vice-versa. Ce fut aussi l'avis de Jean de Reszké et d'Adelina Patti avec lesquels j'eus de longues conversations à ce sujet. Patti m'avoua que les meilleures leçons qu'elle prit furent celles dont elle profita en écoutant son frère, jeune violoniste d'un talent considérable, mais que la mort enleva poitrinaire à vingt ans. Il en est de même de M<sup>me</sup> Amélie Joachim, femme du grand violoniste. Son mari fut certainement son professeur, et je me rappelle l'impression profonde qu'elle me produisit, ainsi qu'à tout l'auditoire, un soir à Berlin, où elle donna un concert consacré à des *lieder* de Schubert, Schumann et Brahms. Quelle merveilleuse leçon de style et d'interprétation classique elle donna à tous, en cette soirée inoubliable?

Souvent il est embarrassant de trouver la véritable interprétation à donner à une phrase; aussi dans ce cas a-t-on toujours intérêt à se la chanter à soi-même; on trouve alors aisément la ponctuation juste.

Les auteurs anciens indiquaient parfois très sommairement les changements de coups d'archet, et, d'une manière générale, ce qui accompagne les notes. Si nous examinons de près les œuvres que J.-S. Bach (1) a léguées aux violonistes, nous remarquons en premier lieu *l'absence complète* de « staccati » ou de « spiccati ». C'est déjà une indication précise pour l'interprétation générale. La plupart des morceaux ne contiennent *aucune* nuance ni aucune remarque telles que « rall » et « leggiero », etc. Dans les quelques coups d'archets très peu nombreux, quelques-uns sont relatifs au phrasé, d'autres n'ont trait qu'aux changements de coups d'archet proprement dits. C'est à l'artiste de démêler les uns des autres. Ceci montre suffisamment combien l'interprétation de Bach nécessite de connaissances musicales et combien dans ces œuvres immortelles, étant données les difficultés techniques de la main gauche

(1) Ces remarques ne peuvent être faites que sur l'édition de la « Bach-Gesellschaft ». On sait que cette Société s'est donné le but d'éditer scrupuleusement et d'après les manuscrits originaux les œuvres entières de Bach, chez les éditeurs Breitkopf et Hartel à Leipzig. Toutes les autres éditions contiennent des inexactitudes