

La chronique théâtrale à Genève

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 32

PDF erstellt am: **26.07.2024**

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.

nos sentiments, surtout celui de la justice, et tous nos concepts. De leur côté les arts, et notamment l'art musical devenu psychologique avec Beethoven, Schumann et surtout Wagner, ont suivi cette même voie ascendante que gravissent tous les organismes vivants.

La science et l'art devaient fatalement se rencontrer à notre époque, et nous devrions nouer des rapports entre leurs manifestations.

L'orateur divise alors son sujet et montre qu'il y a dans tout art deux éléments distincts : la technique qui va de la matière utilisée, colorante ou sonore, à la sensation qu'elle provoque par sa force vibratoire, et l'esthétique qui par une marche mystérieuse va de cette sensation déterminer au plus profond de nous-mêmes le sentiment de la laideur ou de la beauté. Il croit que la science, tant par la connaissance physiologique du sujet récepteur (l'artiste ou l'amateur), que par la connaissance physique et mécanique de l'objet transmetteur (la couleur ou le son), peut faire réaliser à la technique des arts des progrès considérables, en fixant par cette connaissance psychophysique des sensations leurs conditions diverses d'harmonie ou de discordance. Il a fait au timbre musical une application subtile, en montrant qu'on pourrait fixer et classer plus logiquement qu'on ne l'a fait jusqu'ici les timbres des divers instruments de l'orchestre.

En revanche M. d'Udine s'élève avec une grande ardeur contre l'intervention des méthodes scientifiques dans la critique d'art proprement dite, et dans l'examen des émotions esthétiques. Il combat avec énergie toutes les tentatives d'esthétique et de critique objective et réfute avec une vivacité imagée certains passages de *Tourment de l'Unité* de M. Mithonard, œuvre récente dans laquelle il croit voir une synthèse typique de ces tendances erronées. Il explique que pour lui l'art n'est qu'un langage, ainsi que Tolstoï l'a dit dans *Qu'est-ce que l'art ?* et n'admet point que la beauté soit quelque chose d'absolu ou de définissable. Mais contrairement au philosophe russe, il n'en déduit pas que l'œuvre accessible au plus grand nombre d'humains soit la plus artistique. Il se fait du beau une idée plus relative, et expose brièvement le système qu'il a développé dans *Dissonance*, roman en cours de publication au *Courrier musical*, et qui paraîtra bientôt. Il prend comme exemples trois œuvres : une *chanson populaire*, comprise par tout le monde, le *Faust*

de Gounod, compris par presque toute la bourgeoisie cultivée, et les *derniers quatuors* de Beethoven compris par un petit nombre de musiciens, et il déclare que chacune de ces œuvres est artistique respectivement pour celui qui l'a composée et pour ceux qui l'apprécient. Il ne veut même pas que l'on cherche à comparer entre elles leur valeur ni surtout que l'on pose cette question (qui ne veut rien dire selon lui) : un tel a-t-il raison d'aimer cette musique ? — Il a raison de l'aimer s'il l'aime, il a tort de dire qu'il l'aime s'il ne l'aime pas. La sincérité seule est le critérium de la valeur d'une admiration artistique, et M. d'Udine après avoir défini (avec une âme féminine dont il évoque pieusement le souvenir) *l'admiration* : « tout amour dont on ne rougit pas », fait précisément un ardent appel à la sincérité.

Il considère cependant que si la *bosse* comme dit Töpffer, a toujours raison quand nous nous fions loyalement à elle, dans nos jugements artistiques, nous avons le droit et même le devoir de tâcher de comprendre et d'aimer les œuvres dont la portée plus subtile nous échappe, et le droit et le devoir non moins impérieux d'élever patiemment jusqu'à nos conceptions, sans ironie et sans violence, nos frères moins évolués que nous. Pour nous exciter à cette tâche de prosélytisme, et d'harmonieuse beauté il fait un pressant appel à nos sentiments et nous conjure d'aimer la science, d'aimer sa poésie nouvelle encore, d'aimer l'art et de boire aux sources naturelles l'inépuisable joie qu'elles distillent. Il conclut enfin par l'énergique affirmation de son dévouement aux destinées de l'art français dont il attend avec confiance un radieux avenir.

... Telle est, brièvement résumée, cette très intéressante causerie en laquelle M. Jean d'Udine s'est affirmé critique d'art de premier ordre, penseur original, spécialiste musical aux idées personnelles et neuves. Le public genevois lui a fait un accueil enthousiaste. P. S.



LA CHRONIQUE THÉÂTRALE

à Genève.

Louise. — *Roman musical en 4 actes et 5 tableaux de M. G. Charpentier.*

Louise, exception faite de Paris, n'a été nulle part un succès « théâtral ». Mais partout où la

musique est cultivée avec amour, de l'Italie à la Belgique, à l'Allemagne, le succès « musical » de cette pièce a été indiscuté et indéniable.

Le fait est logique. La charpente de l'épisode est vulgaire, le roman ingénu, parfois antipathique et plutôt prolige.

Une ouvrière du faubourg est séduite par un artiste et arrachée à sa famille par les tentations irrésistibles de Paris et du plaisir. Reprise un moment par ses parents, elle est enfin reconquise par le souvenir de son amant, par la force puissante de l'amour... et s'enfuit à jamais du toit paternel, où deux vieux pleurent l'absente et maudissent l'éternel Paris....

Cette histoire très simple se déroule sur un fond grandiose pendant cinq tableaux tout remplis de la vie parisienne, et permettent à l'auteur de reproduire, en maître, la vie de la ville du plaisir avec ses tentations et ses préjugés qui se livrent bataille.

Mais tout cela est trop conventionnellement « parisien » et la fable, en elle-même, ne peut pas convaincre tout le monde, ni plaire à tous les cerveaux.

La musique, par contre, est absolument supérieure, d'une diversité magistrale.

Ceci sauve cela. Et je me demande quelle exquisite sensation devrait être celle d'une audition des 1^{er}, 4^e et 5^e tableaux sous la forme d'une audition orchestrale !

L'action scénique enlève parfois à la musique, une grande partie de sa valeur car il y a des tableaux, des scènes, des épisodes, des phrases qui n'ont rien à faire ni à voir avec les phrases musicales de l'orchestre ! On ressent, par-ci par-là, comme une vague sensation que les paroles ont été écrites après la musique qui découlait d'une conception plus grande et plus puissante.

Il paraît, en effet, que M. Charpentier a voulu peindre le modeste intérieur de l'ouvrier avec son atmosphère de sentiments bons et affectueux autour de la soupe fumante ; le Paris de la « butte » qui est l'esclave et la victime de la grande cité voluptueuse ; l'amour puissant qui brise la routine des traditions pour élever l'âme à la grandeur de la liberté humaine, jusqu'à la lente désorganisation du foyer populaire dans lequel la vieille honnêteté se brise dans un cri de haine pour l'ennemi vainqueur... pour Paris !

Dans le développement de la fable chaque fois que cette grande ligne philosophique et sociale revient, Charpentier trouve une veine mélodique puissante qui est rendue plus grande par

son savoir symphonique. Ces sentiments lyriques ont reçu un développement magistral : depuis le repas du soir, — 1^{er} acte, — jusqu'à la fin du tableau, une brise douce de bonté inspire l'ingéniosité du compositeur qui s'abandonne tout entier à son inspiration. Mais après cela, dès que la nécessité de la fable nous fait retomber dans la réalité, la seule grande habileté du maître peut faire rester debout les deux tableaux suivants.

Ce sont les « cris de Paris » qui retentissent, ce sont les pimpantes gaietés des ouvrières dans l'atelier de couture. Une extraordinaire adresse, un souci polyphonique minutieux, soutiennent ces deux scènes dans lesquelles brille seule la romance de Jullien, d'une fraîcheur charmante.

La veine qui s'assombrit, apparaît à nouveau dans le 4^{me} tableau, là, l'auteur reprend son idée symbolique de l'amour puissant et vainqueur. Le *duo* des amoureux plein de douceur, de grâce exquise, extasie et berce délicieusement jusqu'au majestueux finale de l'invocation à Paris.

Mais d'un coup, après le couronnement de la Muse, l'entrée de la pièce nous fait retomber dans une froideur glaciale : Charpentier doit mettre en musique ses paroles et non son idée... Ce même souci de la fable ternit la conception musicale du dernier acte, dans les deux sensations inspiratrices, le rêve symbolique et la réalité scénique, doivent être traités à la fois pour arriver en même temps à la catastrophe.

On sait, du reste, que le compositeur a placé dans cette partition ses meilleures créations précédentes qui avaient été chantées, à Paris, pour le couronnement de la Muse, en 1898. Cela vous porte à croire que M. Charpentier, symphoniste de toute valeur et mélodiste généreux, serait, par son tempérament, plutôt poussé à concevoir et à traiter en maître des compositions orchestrales, qu'à se livrer à des actions scéniques qui entravent ses inspirations.

Un seul compositeur a pu faire cela sous une formule réviste et nouvelle, à laquelle Charpentier semble avoir voulu, parfois, emprunter la méthode, sans pourtant y arriver. Celui-là, il avait la conception grandiose de l'action scénique, la force et la puissance d'y broder une musique presque surhumaine, toujours géniale et toujours appropriée ; il avait aussi une science incomparable de l'orchestration symphonique....

Mais c'était un génie ; c'était Wagner !

Cette constatation n'enlève aucun mérite à *Louise*, qui est une œuvre de haute, de grande

valeur quel que soit le succès théâtral qu'elle peut rencontrer auprès de publics bien différents de celui de Paris.

L'édition genevoise du roman musical de Charpentier n'a pas été éclatante, mais mérite quand même quelques éloges. En premier lieu, il faut rappeler le metteur en scène, M. Stréliski, qui a fait des merveilles en si peu de temps et avec les éléments dont il dispose. Ensuite, il est juste de reconnaître l'excellente interprétation de M. Desmets (le père); de M^{me} Corsetti (la mère); et de M^{lle} Mastio (Louise); qui a eu des moments d'une exquise perfection. M. Delmas (Julien) n'était plus à sa place dans ce rôle qui demande plus de voix que de science.

L'ensemble ne laisse pas beaucoup à désirer et l'orchestre... pourrait être plus parfait.

Louise tiendra l'affiche pendant plusieurs soirs... d'autant plus que les nouveautés dont la direction dispose semblent se faire jour difficilement.

G. DE M.



NOUVELLES ARTISTIQUES

Suisse.

Le baryton Cheridjean a fait entendre à Lausanne une série de compositions chorales de notre jeune compositeur genevois René Charrey, avec accompagnement d'orchestre. L'auteur et le chanteur ont été acclamés par une salle enthousiaste. Les œuvres de M. Charrey dénotent un tempérament très prime-sautier et d'étonnantes qualités d'invention.

L'école genevoise de chœurs (école gratuite) a atteint le chiffre de 200 élèves, demoiselles, fillettes, garçons et jeunes gens, qui étudient en ce moment une œuvre importante dont la première audition aura lieu avec orchestre le premier dimanche de mai.

Il vient de se fonder sous le nom de *Chapelle Ketten*, une société chorale d'hommes sous la direction de M. le professeur Léopold Ketten. Nous souhaitons bonne chance à cette société nouvelle.

Le Conseil municipal de Strasbourg vient d'accorder au directeur du Conservatoire, M. Stockhausen, seize bourses et cinq demi-bourses à offrir aux meilleurs élèves. Il donne de plus au meilleur élève sortant du Conservatoire, une pension de 600 marks pour se perfectionner dans un Conservatoire étranger.... Cet exemple devrait être suivi par les gouvernements de nos

divers cantons romands qui ne s'intéressent qu'occasionnellement aux études musicales de nos jeunes concitoyens talentés.

Après la « Nuit des quatre Temps » de René Morax, qui vient de remporter un grand succès à Zurich, le théâtre de cette ville annonce la première représentation d'une œuvre lyrique en trois actes, intitulée « Hadlaub » de notre distingué compositeur suisse Georges Häser.

Les deux sociétés de chant de Bienne : « Liedertafel » et « Concordia » ont chanté avec succès le *Paradis et la Péri*, de Schumann, sous la direction excellente de M. W. Sturm. — Parmi les solistes, se sont surtout fait remarquer MM. Troyon-Bläsi, de Lausanne et Sandreuter, de Bâle.

Le professeur Séb. Rüst de Gossau, vient de faire paraître une intéressante brochure sur « L'enseignement du chant choral dans les écoles, réformes et perfectionnements », — pleine d'aperçus nouveaux et originaux sur cette question importante, malheureusement un peu négligée chez nous.

Etranger.

Les journaux allemands parlent avec les plus grands éloges d'une nouvelle œuvre, « Symphonie en ré » d'un jeune compositeur M. Georg Göhler, et qui se signale par des qualités très personnelles de rythme.

Gustave Mahler vient de diriger sa quatrième symphonie avec un succès énorme à Wiesbaden, et le jeune et génial compositeur Siegmund de Hausegger n'a pas remporté un succès moindre à Heidelberg, avec sa nouvelle œuvre « Marche macabre » pour chœur d'hommes, basse solo et grand orchestre. — Des fragments de l'opéra « L'improvisateur » d'Eugène d'Albert, ont été très bien accueillis à Cologne, et la comédie lyrique, le « Pfeifertag » de Max Schillings prend place au répertoire des principaux théâtres à côté de *l'Ingwelde* du même auteur.

Parions que les noms de ces quatre compositeurs éminents ne figureront pas avant vingt ans sur les affiches des théâtres ou concerts parisiens, et ce sont pourtant des noms populaires en Allemagne ! Paris ne tient plus aujourd'hui à *donner la consécration* aux auteurs étrangers célèbres et ceux-ci ne la recherchent guère, n'y croyant plus. Cependant les compositeurs et virtuoses français vont tous quêter au delà du Rhin une gloire que leur pays leur refuse. Et l'Allemagne leur accorde l'hospitalité la plus large. *Tempora mutantur !*