

La musique symphonique à Nancy : notre enquête française

Autor(en): **D'Avril, René**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 34

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029907>

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^{me} ANNÉE. - N^o 34 - 15 MARS 1903

La Musique en Suisse

ORGANE
de la SUISSE FRANÇAISE

Paraissant
le 1^{er} et le 15 de chaque Mois

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

Rédacteurs en Chef :

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

Éditeurs-Administrateurs :

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

LA MUSIQUE SYMPHONIQUE A NANCY.

Notre enquête française.

M. René d'Avril, le distingué critique d'art nancéen, a bien voulu nous donner son opinion sur le difficile problème dont nous recherchons les solutions les plus pratiques. La rédaction se fait un plaisir de lui offrir ses plus sincères remerciements.

L'on me demande, — avec exemple pris à l'appui dans cette ville de Nancy où les questions d'art ne laissent personne indifférent, — si le développement de la musique symphonique est possible en province et par quels moyens. Je répons : Il est possible puisqu'il existe dans notre cité, puisqu'il s'y perfectionne de jour en jour, au point que les grands concerts de Paris, avec une humilité louable, ont cru devoir s'inspirer de la belle tenue de nos programmes et que le mouvement, entretenu par la *Schola cantorum* en l'honneur de J.-S. Bach, a pour pendant à Nancy l'exécution de plusieurs Cantates du maître, et, en dernier lieu, celle de son admirable *Passion selon Saint-Jean* (1^{re} exécution publique en France).

Par quel moyen introduire le goût de la musique symphonique ? Hé mais, en introduisant d'abord la musique symphonique dans les concerts. C'est par la seule exécution que l'on se procurera un plus grand nombre et un meilleur choix d'exécutants, c'est par la seule

audition qu'on attirera à soi les auditeurs. Il faut aller de l'avant avec les éléments locaux. Il n'est pas de grande ville qui ne puisse, surtout si elle est dotée d'un Conservatoire de musique (1), fournir au moins la carcasse d'un grand orchestre ; et quand je parle de concerts en France, il est bien évident que j'ai en vue les grandes villes, celles qui constituaient, avec l'ancienne et combien plus logique division territoriale, des « capitales » de provinces.

Il faut donc donner des concerts symphoniques.... symphoniques, entendez-vous bien ? Rompre carrément avec la musique dramatique ; plus d'actes entiers de Wagner joués sans décors et sans costumes, — comme *Esther* et *Athalie* par les demoiselles de Saint-Cyr, — pas de duos ni de soli tirés d'opéras. Ne point répudier néanmoins l'*Ouverture* dont la composition logique impose toujours à l'auditeur le goût des ordonnances exactes et des développements réguliers.

Restreindre autant que possible la part de virtuosité pure dans les concerts : Point de solistes à variations, triomphe du mécanisme et du *tempo*

(1) Ce n'est pas une raison suffisante. A Nantes où il y a un Conservatoire, point de concerts et c'est la Société des concerts d'Angers qui fait l'éducation des Nantais. A Lille, le réveil de la musique symphonique paraît venir principalement de l'initiative privée.

rubato de leurs cadences surannées. Et c'est pourquoi, quand il s'agit de l'inévitable et dangereux *Concerto*, un goût très sûr doit être exigé de la part de l'organisateur du concert. Quelques concertos anciens — ceux de Bach principalement — sont d'admirables poèmes et l'exécution que peut en donner un Ysaye nous élève un instant au-dessus de l'humanité; mais parmi les élucubrations modernes en ce genre, combien sont moins de la musique proprement dite qu'une gymnastique effrénée, pénible à voir et peu agréable à entendre.

Il est à peine besoin de faire remarquer que la base absolument indispensable du concert symphonique, c'est évidemment : la symphonie. Cette vérité, cependant, semble dater d'hier en France, tant le goût public fut perverti par l'opéra italien sous le second empire; et dans les années qui suivirent, hypnotisé par le cabotinisme des chanteurs et des virtuoses. Donner et redonner la neuvième de Beethoven, Haydn et Mozart, Schubert, Schumann (et Mendelssohn, parce qu'il faut être complet). Ne point s'empêtrer outre mesure dans le Brahms qui, par la lenteur des idées, l'orchestration lourde et sans reflets sera toujours — en dépit de très solides (trop solides peut-être) qualités — éloigné d'une parfaite compréhension française.

Faire connaître les symphonistes français : Lalo, Saint-Saëns, César Franck, Chausson, Magnard, d'Indy, Guy Ropartz, Paul Dukas.... etc. Ce dernier point est des plus importants car il comporte trois conséquences principales : 1° La revendication devant l'étranger de notre patrimoine national. 2° Porter à la connaissance de l'amateur les procédés, la tendance et les beautés acquises de la moderne école française — souvent franckiste. 3° Susciter parmi les jeunes compositeurs la production d'œuvres non asservies au modèle allemand ou russe, mais conformes à la

nature du sol, à la noblesse ancestrale de la race, à la douceur, tempérée plus ou moins, du climat. (Exemple* : l'âme bretonne dans la musique de Ropartz, l'âpre rusticité cévenole dans celle de Vincent d'Indy.)

Avec le *Poème symphonique*, dont la structure est délimitée, non pas suivant un plan musical, mais d'après une donnée littéraire, un chef d'orchestre saisit l'occasion unique de faire connaître les musiques russes, suédoises, voire même anglaises, de ces dernières années.

Enfin, il faut de temps en temps agrémenter le concert d'un Festival : Exécuter ce que Berlioz appelait un « opéra de concert », dont le type est sa *Damnation de Faust*, c'est-à-dire une œuvre à la fois dramatique et symphonique, évoquant des sentiments humains sans le secours du décor, du costume et du geste. Les œuvres de valeur ne manquent pas de ce côté, principalement chez les compositeurs français. Quant à Wagner qui mettait tant de soins à sa mise en scène, à ses étoffes, à ses décors, qui avait, en un mot, le génie éminemment dramatique, qu'aurait-il dit, s'il avait entendu un acte de l'un de ses drames ou de l'une de ses suites de drames, joué en manière de divertissement symphonique? Au point de vue musical pur, cela est tout aussi déraisonnable que d'exécuter dans une symphonie l'un des mouvements à l'exclusion des autres.

Avec les œuvres où coopèrent les voix et l'orchestre, nous voici conduits au genre de l'*Oratorio*. Nancy est peut-être la seule ville de France où l'exécution de la sévère musique religieuse ait été confiée non à des sociétés particulières, comme cela a lieu en Allemagne, mais au Conservatoire, et où le *Requiem* de Fauré ou la *Cantate* de Bach aient été entendus, non à l'église ou au temple, mais dans la salle de concert.

Il est vrai que cette salle de concert, merveilleuse d'acoustique, possède un

orgue de Cavallé-Cohl et un jeune maître organiste, M. Louis Thirion, professeur au Conservatoire qui se figure le bon Dieu — suivant sa propre expression — « sous les traits du vieux Bach ou du père Franck ». Il est vrai également que le chœur et l'orchestre atteignent, aux jours de liesse musicale, le chiffre respectable de 180 exécutants, qu'en outre des élèves et professeurs du Conservatoire, ces chœurs englobent des plains-chantres de maîtrises, des sociétés chorales de la ville, et, — ce qui est bien le résultat le plus surprenant pour qui connaît « la fausse honte » française, — des dames et jeunes filles de la société; exécutantes diplômées et pleines de zèle après avoir été, aux places les plus convoitées de l'abonnement, auditrices assidues et ferventes.

Sous ce rapport, les concerts du Conservatoire de Nancy ne peuvent donc que servir d'exemples aux villes de France désireuses de faire connaître au public des conceptions telles que : *les Béatitudes, Rédemption, Psyché, Ruth*, de César Franck, *le Déluge* de Saint-Saëns, *l'An Mil* de Pierné, *Actus tragicus*, Cantates *Wer weiss* et *Ich will den Kreuzstab gern tragen* du merveilleux maître.... Toutes œuvres entendues, quelques-unes à plusieurs reprises, dans la capitale de la Lorraine.

La musique de chambre est le complément nécessaire d'une bonne éducation musicale. Elle est en honneur à Nancy dans les familles Hekking, Moulin, Grillen, Pollain qui, outre leurs réunions d'élèves, donnent chaque année des séances publiques où Beethoven et Schumann alternent avec Grieg et Sinding. Ne serait-il pas souhaitable, toutefois, de voir plus de jeunes gens et de personnes de la société se réunir amicalement, « bourgeoisement » si vous voulez, pour perpétuer en de petites chapelles le culte des grands maîtres rendu publiquement à la salle de concert ou dans les salons du professeur? Nancy

est une ville universitaire; d'où vient que ses très nombreux étudiants n'aient jamais songé à des associations de ce genre? D'où vient aussi qu'aucun d'eux ne prête le concours de sa voix dans les chœurs du Conservatoire?

L'idée de la solidarité dans l'art n'aurait, il me semble, qu'à se développer librement dans une ville qui compte des artistes en tous genres. N'est-ce pas une réunion charmante que celle, tout intime de jeunes poètes et musiciens, sous le nom de la *Grange-Lorraine* en laquelle on allie, par exemple, la récitation de vers de Hugo à l'exécution d'une sonate de Philippe-Emmanuel Bach? Un bel art possède ceci de particulier qu'il est l'élan fécond et puissant vers la diversité des autres arts.

Entendons-nous toutefois. Que l'enthousiasme pour certaine forme du dilettantisme musical n'entraîne pas à l'étroit exclusivisme. Si le concert symphonique a pour âme la symphonie, que le théâtre par exemple exalte la formule dramatique. Sur ce point, malheureusement, nous ne pouvons à Nancy que formuler des vœux, la scène municipale ayant donné, jusqu'à cette année du moins, des résultats au-dessous de la médiocrité. Il ne s'agit pas ici de perfectionnements, il faut ici tout créer, ou pour mieux dire, tout rénover.

Et tout d'abord avoir un bon orchestre et ne point perdre une occasion de faire valoir cet orchestre, même pendant la saison de comédie (*L'Arlésienne* de Bizet, *Athalie* avec l'adaptation de Mendelssohn, *Pêcheurs d'Islande* avec celle de Guy Ropartz, par exemple). Tenir plus à la qualité des chœurs et de l'ensemble qu'à celle du principal ténor ou de la plus gracieuse falcon. Pas de « trous ». Que cela sente la bonne maison. Quand l'on songe qu'une ville voisine, Metz, qui est loin de posséder nos éléments artistiques, a pu monter honorablement *Siegfried* et les *Maîtres chanteurs*, il y a de quoi abaisser un

peu l'orgueil local, légitimement flatté par les succès de nos grands concerts.

Car ce succès est indéniable, et si les auditeurs sont venus, et viennent de plus en plus à la *Salle Poirel*, si beaucoup de nos musiciens sont de réels artistes, il convient néanmoins de louer surtout le « deus ex machina », le directeur-compositeur : J. Guy Ropartz.

M. J. Guy Ropartz est à Nancy à la tête du Conservatoire, et, en fait, à la tête de tout le mouvement musical de notre province. M. Ropartz n'est pas un nouveau Messie, mais c'est un homme de talent, de courage et de méthode. Il est vrai que c'est tout aussi rare (1). Que les directeurs de Conservatoire, ses confrères, viennent le voir, qu'ils ne craignent point de se fier à son expérience, tant pour l'éducation des artistes, que pour celle, non moins importante, du public appelé à les entendre.

Et alors dans toute cité conquise au beau, le concert symphonique élèvera son pur portique à l'extrémité de la semaine laborieuse, comme au bout des rues régulières du XVIII^me siècle, le faste de Stanislas a su ménager aux Nancéens la perspective de portes monumentales et d'arcs de triomphe.

RENÉ D'AVRIL.



Quelques mots

sur l'histoire de la musique en Suisse.

Tant dans le domaine de l'art que dans celui de la science et de l'instruction, la Suisse s'est maintenue au rang des autres nations civilisées; elle a même, dans certains cas, stimulé ces dernières en mettant à leur service des hommes de génie, de science, de lettres et aussi des musiciens, comme nous allons le voir.

(1) Tous ses desiderata sont encore loin, du reste, d'être accomplis. Verra-t-il jamais l'orchestre fixe de soixante musiciens *subventionné par la municipalité*, qu'il juge avec raison préférable au concours toujours assez aléatoire des bonnes volontés, qu'un intérêt plus impérieux alors que l'amour de l'art amènerait aux pupitres?

La Suisse a son histoire de la musique tout comme la France, l'Allemagne et d'autres pays ont la leur, histoire probablement bien peu connue d'un grand nombre de musiciens et ignorée du public; pourtant il est intéressant de connaître au moins d'une manière succincte, ce qu'a pu produire dans le domaine de la musique, notre petit pays, et ce qu'il peut faire au milieu des hautes cimes qui l'environnent.

Qui dit histoire musicale, remonte de quelques siècles en arrière; jetons donc un rapide coup d'œil sur le passé.

C'est dans les couvents qu'il faut chercher l'origine du mouvement musical en Suisse. En effet, celui de St-Gall a tenu le premier rang dès les temps les plus reculés; son école de chantres fut rendue célèbre par Romanus qui y introduisit l'antiphonaire de St-Grégoire. Plusieurs moines se sont fait une grande renommée à St-Gall, par leur savoir en musique, entre autres Notker, né en 840, l'un des plus anciens et des plus remarquables compositeurs de « séquences » (sorte de poème religieux). La bibliothèque de ce couvent est une des plus riches en manuscrits des XIII^e et XIV^e siècles. La petite ville d'Einsiedeln possède aussi une bibliothèque musicale assez importante, puisque l'on y trouve des manuscrits de Boèce, de Hucbald, de Ph. de Vitry, et d'autres encore.

Mais la culture de la musique dans les couvents devait s'étendre plus tard dans les villes, lesquelles eurent pour la plupart des écoles de chant. Le concile de Bâle donna lieu à de grandes solennités musicales; au XVI^e siècle, cette ville occupe une place importante dans le domaine de la musique religieuse.

Bâle est le lieu de naissance de Louis Senfel, un des plus célèbres compositeurs allemands de cette époque; Luther le tenait en haute estime et correspondait avec lui. La bibliothèque de Munich possède un grand nombre d'œuvres non gravées, de ce maître, telles que : Messes, offices, motets, etc. Il fut appelé à la capitale de la Bavière comme maître de chapelle de la Cour.

A Coire, le chant religieux était largement pratiqué; la preuve de ce fait est le grand nombre de manuscrits notés en neumes retrouvés dans cette ville.