Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 2 (1902-1903)
Heft: 39

Artikel: L'année musicale à Nancy
Autor: D'Avril, René
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1029927

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

appelé à la compléter. Plus la civilisation devient raffinée et complexe, plus fortement les hommes ont besoin de ce second langage, qui se rapporte à celui de la parole presque de la même façon que l'orchestre se rapporte au chant, approfondissant et complétant comme cette musique le sens de la parole en faisant saisir le dessous de la pensée et du sentiment qui caractérise la personnalité de l'orateur. D'autant plus ancienne est la culture d'un peuple, d'autant plus est, généralement, perfectionnée sa pantomime. Aujourd'hui la gesticulation est autant que possible condamnée dans la bonne société. Mais ce n'est qu'une affectation de noblesse due à l'incapacité. La vraie noblesse des gestes, celle de la richesse, nous a été révélée par *Lionardo*. Il est vrai qu'il trouva déjà chez son peuple une éloquence du corps à un haut degré de développement, à laquelle il n'avait qu'à donner l'expression la plus parfaite, tandis qu'à nous il nous manque tout modèle. L'art de la danse doit représenter la forme la plus élevée de l'éloquence du corps ; mais si l'on compare la danse de nos plus célèbres ballerines aux gestes d'un italien quelconque quant à leur capacité expressive, on ne doutera plus de l'étonnante infériorité de la première. Dans tous ces pas et ces pirouettes, ces dislocations et ces mouvements il n'y a aucun sens et rien de plastique. Miss Duncan, au contraire, ne cesse jamais de tendre dans ses mouvements et ses gestes à une expression plastique du sentiment. Souvent elle y réussit à merveille, souvent aussi reste-t-elle terne et artificielle. Cela s'explique ; le langage du corps, pas plus que celui des paroles, ne peut être créé à volonté : il se forme, il se développe organiquement. Néanmoins la voie dans laquelle est entrée Miss Duncan est la vraie. Car, en même temps — et ceci me paraît être le quatrième et le dernier point où son art contienne un germe fécond — elle a indiqué une *méthode* par laquelle on peut atteindre (ou du moins s'en rapprocher) le but d'une rénovation de l'éloquence corporelle. Cette méthode gît dans les rapports de la danseuse au passé ; toutes ses danses ont leur source dans une étude pénétrée et approfondie des monuments que l'art plastique nous a légués de la danse ; c'est-à-dire des statues et des peintures de l'antiquité, de la Renaissance, du rococo. En beaucoup de cas les figures des vases antiques et de Boticelli nous apparurent en chair et en os dans la personne de Miss Duncan.

(A suivre.)

L'année musicale à Nancy.

Si les concerts du Conservatoire n'ont pas eu cette année, figurant au programme, un ensemble de pièces d'un intérêt aussi attachant que les symphonies de Beethoven ou celles de Schumann, ou que les symphonies françaises modernes entendues aux saisons dernières, il faut reconnaître, cependant, que les œuvres de musique russe exécutées à Nancy, sans atteindre jamais à une extrême profondeur de pensée musicale, étaient loin, cependant d'être dénuées d'intérêt.

Car, si ces œuvres se ressemblent, en tant que variations rythmiques sur des thèmes petit russiens, il est déjà bon de faire remarquer qu'elles ne ressemblent pas, toutefois, aux œuvres allemandes ou françaises que nous connaissons. La musique russe a un caractère local. Ce caractère est, par instants, puissamment savoureux dans le descriptif. Ailleurs, il se débat entre l'étrange et le puéril, comme ces rondes enfantines dont les paroles, après deux ou trois vers n'offrant aucun sens, sinon un sens mesuré, présentent soudain une vivacité de pensée qui serait singulièrement grande, si elle émanait d'un philosophe, et qui, trouvée dans le fond populaire, n'est peut-être qu'un hasard heureux du travail sédimentaire de la tradition.

Je rapproche à dessein, malgré les différences ethniques, le folklore des pays d'Occident avec l'expression symphonique de l'âme russe imprégnée d'orientalisme, parce que je trouve à la fois, dans les mélodies bretonnes reconstituées par Bourgault-Ducoudray, par exemple, et dans les symphonies de Borodine et de Balakirew, un élément commun qui se nomme la vie.

Académiques et pénétrés d'érudition, nous avons pris, en Europe occidentale, l'habitude de suivre, non point des impulsions natives ou raciques, mais la trace des génies, c'est-à-dire la trace des gens, qui, déjà singulièrement doués au point de vue sensitif, possédaient encore l'art de raffiner sur leurs sensations.

On voit à quel manque de foi en eux-mêmes certains ont pu tomber qui ont prétendu encore raffiner sur l'œuvre des maîtres, c'est-à-dire non

plus seulement sur des sensations, mais, en quelque sorte, sur des sensations de sensations.

La musique russe rompant assez délibérément avec le passé, ou, tout au moins, avec le passé classique de la musique, m'a semblé donc, aux auditions de Nancy d'un localisme assez rigoureux dans l'expression pittoresque. La prodigalité des rappels de thèmes et la complexité des déformations rythmiques nous avertissent que nous sommes en face d'un art jeune, certes, vigoureux et nourri à la sève populaire encore qu'il ne semble point sorti complètement de la barbarie qui se plaît aux redites monotones confinant au rabâchage ainsi qu'au clinquant parfois indiscret de l'orchestration.

* * *

Cette musique, je le sais, ne fut pas toujours du goût de l'abonné des concerts dont l'intransigeance esthétique frise parfois l'incuriosité du repu et la fausse sagesse de l'homme endormi. Je comprends d'autant moins une telle attitude que le Conservatoire de M. Ropartz *ne* nous a pas donné, cette année, *que de la musique russe.*

Mais l'admirable 9me est venue, une fois de plus, réjouir les cœurs beethovéniens. *Dante-Symphonie*, de Liszt a fourni la suite naturelle à *Faust*, entendu l'année dernière. Et pour présenter sous tous ses aspects cette figure de celui qu'on appelait, hier encore, l'auteur des Rhapsodies et qui se trouve être, en réalité, le prophète du dieu Wagner, M. Ropartz eut l'idée excellente de monter *la Légende de Sainte-Elisabeth*, un pur joyau du mysticisme allemand, une sorte de préface sonore au dernier acte de Tannhäuser.

L'on pense bien que Bach ne fut point oublié dans une cité qui met son point d'honneur à instaurer son culte en France, tant pour les manifestations à grand orchestre que pour les séances plus intimes de musique de chambre. La cantate *Freue dich* et la si touchante *Passion selon Saint-Jean* élevèrent un instant nos âmes au-dessus des contingences vaines qui sont marais où coassent sans répit les politiquailleurs — fléau de notre beau pays.

Toutefois, il n'est pas de coassements aristophanesques qu'aux assemblées législatives, et Paris, ville des emballements désordonnés, connut des jours étranges où l'on conspua le concerto, tout en réfutant, sembla-t-il, à l'artiste-concertant le droit de gagner sa vie, et celui de plaire à toute une portion du public qui avait payé pour l'ouïr.

Semblable sort ne fut pas réservé aux solistes que M. Ropartz nous fit entendre à Nancy. Et la principale raison de cette différence d'attitude fut que les concertos exécutés étaient tous, ou presque tous, chefs-d'œuvre réputés. Les solistes (Ysaye, Blumer, Marteau, André Hekking, Marthe Drou) sont de ceux qui, par leur tempérament exceptionnellement artiste autant que par leur respect des intentions des maîtres ont su s'imposer au public, à leur tour : en toute maîtrise.

Quand j'aurai cité, pour les exécutions de la 9me, de la Passion, et de Ste-Elisabeth, des artistes vocaux tels que Daraux, Warmbrodt, Laffite, Cazeneuve, et des cantatrices de la valeur de Madeleine de Nocé, Eléonore Blanc et Jeanne Feament, l'on comprendra quelles furent, en notre ville, les jouissances complètes et vives des habitués des concerts du Conservatoire.

En premières auditions : *Hymne à la Justice* de Magnard, l'*Ouverture du roi Lear* de Savard et *la Cloche des morts* de Ropartz, poèmes d'orchestre d'une instrumentation remarquablement souple et forte, d'une hauteur de pensée digne de Franck, le dernier des songeurs mystiques.

* * *

Mais là ne s'arrêta pas l'effort d'une capitale soucieuse de pousser à fond son éducation musicale commencée sous les auspices dont nous parlions ici récemment.

A côté de la merveilleuse frondaison des forêts orchestrales, l'on vit s'élever les bosquets, les bocages, les plantes de serres et d'appartements de la musique pour trios, quatuors, instruments-solistes et piano.

Les quatre séances du quatuor Hekking, terminées l'an dernier par un récital du délicieux pianiste Raoul Pugno, eurent pour couronnement, cette année, le quatuor vocal ou *Chanterie* de Mme Mockel. Quant au quatuor à cordes proprement dit, l'on soupçonnera la valeur de cette réunion d'artistes quand j'aurai dit qu'il a pour premier violon M. Louis Hekking lui-même et pour violoncelliste, M. Gérard Hekking, très apprécié à Paris où il est violoncelle-solo à l'Opéra.

MM. Louis Thirion, pianiste, et Fernand

Pollain, violoncelliste, furent bien inspirés en conviant le public à deux séances de musique de Bach. (Jean-Sébastien Bach et Karl-Philippe-Emmanuel Bach.)

Quatre auditions d'instruments anciens et modernes. Violiste M. Jamar, élève d'Ysaye ; violiste d'amour M. Monier, violiste de gambe M. F. Pollain, claveciniste et organiste : M. Louis Thirion. Ces séances ainsi que deux concerts de musique de chambre pour instruments à vent, organisés par M. J. Foucault, hautboïste, se donnèrent au Conservatoire avec l'approbation et sous le patronage direct de M. J. Guy Ropartz.

Vouloir analyser chacune de ces manifestations, me conduirait à dépasser les limites d'une chronique. Qu'il me suffise de dire qu'elles eurent toutes un grand succès auprès des amatenrs de beauté musicale, de plus en plus nombreux en Lorraine, et que rien n'est plus digne d'intérêt et d'admiration que ces tentatives purement artistiques sinon peut-être les projets que forment pour la saison prochaine les organisateurs des séances de cette année.

Ainsi, pour qui sait entendre, sentir, et généraliser en idées ses sensations, se délecta le sens de l'ouïe, s'affina la sensibilité esthétique, s'élargit la pensée musicale sur les sommets où elle confine à la noble pensée humaine.

René d'Avril.

LA QUESTION DES DROITS D'AUTEUR

Voyons quelles sont les principales difficultés que rencontre la perception des droits d'auteur. Il y a d'abord la question du catalogue ; il y a aussi la question, nouvelle celle-là, mais qui menace de compliquer beaucoup les choses dans l'avenir, de la création de nouvelles sociétés de perception.

Commençons par la seconde. Pendant longtemps, la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique* a été seule à pratiquer le système de la perception par agents ; les Allemands avaient d'autres combinaisons, moins avantageuses pour les compositeurs en général, mais qui avaient cet avantage, que le public pouvait les ignorer. Depuis, il s'est formé différentes associations sur le modèle de la société française, dans le but de percevoir les droits que la loi permet de prélever sur les recettes. On peut donc prévoir le moment où, à moins d'entente entre les diverses sociétés pour unifier la perception et régler ensuite les comptes entre elles, trois, quatre ou cinq agents prétendraient à prélever un tant pour cent sur le même concert. Ce serait là une source de complications sans fin.

Ensuite, et c'est là la difficulté première, comment l'entrepreneur de concerts peut-il savoir à quelle société appartiennent les auteurs dont il joue la musique ? Où s'assurera-t-il si tel ou tel morceau est du domaine public, ou protégé, et par qui ? Où peut-on se procurer le catalogue des œuvres protégées par chaque société ?

Cette question du catalogue est le grand cheval de bataille des adversaires de la perception par agents. Il se présente à tout moment des cas douteux. Nous citerons celui d'un directeur de concert qui, jouant une œuvre chorale de Schumann, s'était cru parfaitement à l'abri de toute réclamation, la musique de Schumann faisant partie depuis 1887 du domaine public. Il dut tout de même payer, la traduction française qu'il avait fait chanter se trouvant être l'œuvre d'un membre vivant de la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.*

Du reste, il y a évidemment quelque chose qui froisse le sentiment de l'équité dans l'obligation de payer pour *un seul* morceau protégé, au milieu de tout un programme d'œuvres du domaine public, autant que pour tout un programme d'œuvres modernes. Et cependant l'interprétation de la loi sur ce point — ne fait pas l'ombre d'un doute. Et c'est même cette disposition légale qui permet à la Société française, même sans catalogue, de percevoir au petit bonheur, sûre qu'elle est d'avoir raison 999 fois sur mille et de trouver toujours dans n'importe quel programme, soit quelques paroles, soit quelques mesures de musique sur lesquelles elle a des droits.

Mais direz-vous, pourquoi les sociétés de perception ne publient-elles pas de catalogue ? Tout bonnement par ce que c'est impossible. Non seulement le nombre des œuvres à leur répertoire est si énorme que pareille publication serait ruineuse, mais encore ce catalogue varie constamment chaque jour. Chaque jour quelque auteur tombe dans le domaine public qui se trouvait protégé la veille ; chaque jour des centaines de morceaux sont déclarés à la Société et se trouvent protégés, qui ne l'étaient pas jusque-là. Le catalogue de la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique* serait une publication gigantesque qui devrait être tenue au moins hebdomadairement à jour, ce qui n'est pas pratica-