Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 3 (1903-1904)
Heft: 43

Artikel: Hector Berlioz, à Genève, en 1865 [à suivre]
Autor: Kling, Henri
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1029754

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: 14.07.2025

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

chœurs d'hommes, réunis à l'orchestre, à produire de grands effets artistiques.

Mais, il est à peine besoin de le relever, toute cette littérature chorale est bien éloignée de ce que les chœurs d'hommes voulaient être à l'origine, de ce qu'ils doivent être s'ils veulent rester populaires.

De tous côtés, et de la part surtout des amis des chœurs d'hommes, on les engage à quitter ces voies nouvelles et à retourner à la vieille et simple forme de chant. O. Elben fait entendre cet avertissement, en quelque sorte au nom de la fédération des chanteurs allemands, dans son *Histoire du chœur d'hommes allemand* : « Dans » leur désir de faire du nouveau, de pro- » duire de l'effet, des sociétés artistiques » bien exercées se sont tournées vers un » côté de la littérature musicale qui ne » correspond plus au vrai caractère du » chœur d'hommes. Des œuvres artifi- » cielles, d'un caractère plus instrumental » que vocal, sont devenues les morceaux » de prédilection des sociétés. Celles-ci » s'élèvent ainsi à un degré de perfection » artistique qu'il est impossible à d'autres » d'atteindre, mais en revanche, elles ne » sont plus naturelles, elles ne sont plus » compatibles avec la vraie nature du » chœur d'hommes. La faute en est sou- » vent à la vanité des sociétés ou bien » aussi de ceux qui les dirigent. » (Deuxième édition, 1887, p. 470.)

L'empereur d'Allemagne s'est exprimé dans le même sens lors du concours de chant de Francfort et a montré que le salut n'était possible que dans le retour à la simplicité naturelle du chant populaire.

Cela est absolument certain. Mais je crois que l'on pourrait faire un pas de plus et que l'on devrait se demander si notre culture musicale tout entière ne souffre pas de l'enrichissement excessif du choral pour hommes ? Est-ce que celui-ci correspond encore aux exigences de notre époque ? Le fait que le chœur d'hommes était à l'apogée de sa prospérité lorsqu'il exprimait avec force les sentiments populaires est un fait qui donne beaucoup à réfléchir. On peut sans doute, au point de vue musical, ramener le chœur d'hommes à cet ancien état, mais on ne peut pas créer à nouveau les conditions intellectuelles qui avaient rendu cet état possible. Nos circonstances sociales ne se sont-elles pas modifiées ? Les femmes ne prennent-elles pas aujourd'hui une part toute différente à la vie publique et à la vie de société ? Il me semble que sous ce rapport une tâche nouvelle s'ouvre devant nous. J'entends par là le relèvement du chant à plusieurs voix pour chœurs mixtes. C'est dans ce sens qu'il faudrait cultiver le chant populaire. Les femmes veillent mieux que les hommes au maintien de ces chants ; elles les chantent non seulement dans les sociétés de chant, mais encore à la maison. Elles les apprennent à leurs enfants. Ce n'est pas que je veuille en aucune manière méconnaître la valeur des chœurs d'hommes. Mais le *chant populaire* a plus d'importance. Le peuple tout entier y est intéressé. Puisque les femmes ont une grande part aux peines et aux fardeaux de la vie, il faut qu'elles participent à ce qui fait le charme et la parure de la vie. Tel est le chant : c'est une parure qui non seulement embellit la vie mais qui l'élève et l'ennoblit.

Dr Karl Storck.

Hector Berlioz, à Genève, en 1865.

Conférence publique, donnée à l'Aula de l'Université de Genève, le 9 novembre 1900, par H. Kling, Professeur au Conservatoire.

La vie de Hector Berlioz, ce grand musicien novateur, est un véritable roman qui offrirait à un écrivain de talent un vaste sujet bien attrayant, fertile en incidents, plein de péripéties et de passions extraordinaires.

Dans cet exposé, je ne puis entrer dans tous les détails de l'existence agitée du noble artiste qui a rempli du bruit de sa renommée

le monde musical, excitant par ses œuvres des haines furieuses, des controverses furibondes et des critiques injustes auxquelles il tenait d'ailleurs vaillamment tête.

Oui, Hector Berlioz fut un grand créateur; dans son œuvre on trouve l'audace de la conception, l'élévation et la vigueur du style, la science consommée de l'expression, la passion, le mouvement, la vie; on reconnaît en lui la marque d'une nature supérieure. En outre, si l'on compare son œuvre avec les productions des époques précédentes, on aperçoit l'innovation, l'invention, la création, on distingue le chef d'école, on découvre l'inspiration originale, ce qu'on peut appeler l'illumination d'en haut, qui lui fait entrevoir une route nouvellement ouverte à l'art musical et dans laquelle il s'élance le premier entraînant à sa suite toute une génération d'artistes.

De qui donc procèdent Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Bizet, Lalo, Joncières, Delibes et tant d'autres, sinon de Berlioz? N'est-ce pas lui qui a donné l'exemple de cette entente parfaite de l'art de l'orchestration, de cette science symphonique inconnue jusqu'alors en France? Il mérite donc qu'on lui assigne la première place dans l'histoire de la musique moderne de son pays. Son double titre de compositeur de génie et de chef d'école, sa fidélité à la grande tradition nationale, l'élèvent bien au-dessus des autres maîtres que la France s'honore d'avoir produits.

Hector Berlioz naquit le 11 Décembre 1803 à la Côte Saint-André, petite ville située dans le département de l'Isène; son père était médecin.

Un flageolet trouvé au fond d'un tiroir et sur lequel il s'essaya aussitôt à reproduire l'air populaire de Malborough, lui révéla sa vocation musicale; il avait alors douze ans. Son père lui apprit à lire la musique et lui expliqua les premiers principes de cet art, en lui donnant une idée nette de la raison des signes musicaux et de l'office qu'ils remplissent Bientôt après, il lui mit entre les mains une flûte, avec la méthode de Deviennes, et prit, comme pour le flageolet, la peine de lui en montrer le mécanisme. Hector travailla avec tant d'ardeur, qu'au bout de sept à huit mois il avait acquis sur la flûte un talent plus que passable. Alors désireux de développer les dispositions qu'il montrait, son père, d'accord avec quelques familles aisées, fit venir un maître de musique. Sous la direction de ce professeur qui se nommait Imbert, Hector fit des progrès rapides, il devint un lecteur intrépide, assez agréable chanteur et jouait sur la flûte les concertos de Drouet, les plus compliqués.

Il voulut aussi composer; mais le traité d'harmonie de Rameau commenté et simplifié par d'Alembert, qu'il avait découvert parmi de vieux livres, et qu'il lut avec avidité, ne lui apprit rien.

Déjà il faisait des arrangements de duos, en trios et en quatuors, sans pouvoir parvenir à trouver des accords ni une basse qui eussent le sens commun. Mais à force d'écouter des quatuors de Pleyel, exécutés les dimanches par des amateurs, et grâce au traité d'harmonie de Catel, qu'il était parvenu à se procurer, il pénétra enfin et en quelque sorte subitement, le mystère de la formation et de l'enchaînement des accords. Il écrivit aussitôt une espèce de pot-pourri à six parties sur des thèmes italiens dont il possédait un recueil. L'harmonie en parut supportable. Enhardi par ce premier pas, il composa un quintette pour flûte, deux violons, alto et basse et le fit exécuter avec succès. Deux mois après il composa un nouveau quintette.

Avec un autre maître de musique nommé Dorant, qui remplaça Imbert, Hector apprit à jouer de la guitare et du tambour.

Mais pendant ces diverses tentatives musicales et au milieu de ses études, la question d'une carrière à suivre se posait. Son père le destinait à la sienne, Hector y était opposé; c'est avec une antipathie insurmontable qu'il commençait ses études médicales. Cependant, arrivé à l'âge de 19 ans, il dut se rendre à Paris pour les achever.

En y arrivant, en 1822, Hector Berlioz, entraîné par son goût pour la musique allait plus souvent à l'Opéra, pour écouter les œuvres de Galieri, de Méhul et surtout de Glück, qu'à l'amphithéâtre de l'école de

médecine ou au cours d'anatomie. Ayant appris que la bibliothèque du Conservatoire, avec ses innombrables partitions, était ouverte au public, il ne put résister au désir d'y aller étudier les œuvres de Glück pour lesquelles il avait déjà une passion instinctive. Une fois admis dans ce sanctuaire il n'en sortit plus.

Dans ses *Mémoires*, Hector Berlioz raconte la plaisante aventure qui lui arriva avec Cherubini alors directeur du Conservatoire : « A peine parvenu à la direction du Conservatoire en remplacement de M. Perni qui venait de mourir, Cherubini voulut signaler son avènement par des rigueurs inconnues dans l'organisation intérieure de l'école où le puritanisme n'était pas précisément à l'ordre du jour. Il ordonna, pour rendre la rencontre des élèves des deux sexes impossible hors de la surveillance des professeurs, que les hommes entrassent par la porte du Faubourg-Poissonnière, et les femmes par celle de la rue Bergère ; ces différentes entrées étant placées aux deux extrémités opposées du bâtiment. En me rendant un matin à la bibliothèque ignorant le décret moral qui venait d'être promulgé, j'entrai, suivant ma coutume, par la porte de la rue Bergère, la porte féminine, et j'allais arriver à la bibliothèque quand un domestique, m'arrêtant au milieu de la cour voulut me faire sortir pour revenir ensuite au même point en rentrant par la porte masculine. Je trouvais si ridicule cette prétention, que j'envoyais paître l'argus en livrée, et je poursuivis mon chemin. Le drôle voulut faire sa cour au nouveau maître en se montrant aussi rigide que lui. Il ne se tint donc pas battu, et courut rapporter le fait au directeur. J'étais depuis un quart d'heure absorbé par la lecture d'*Alceste*, ne songeant plus à cet incident, quand Cherubini, suivit de mon dénonciateur, entra dans la salle de lecture, la figure plus cadavéreuse, les cheveux plus hérissés, les yeux plus méchants et d'un pas plus saccadé que de coutume. Ils firent le tour de la table où étaient accoudés plusieurs lecteurs ; après les avoir tous examinés successivement, le domestique s'arrêtant devant moi s'écria : « Le voilà ! » Cherubini était dans une telle colère qu'il demeura un instant sans pouvoir articuler une parole : « Ah, ah, ah, ah ! c'est vous, dit-il enfin avec son accent italien que sa fureur rendait plus comique, c'est vous qui entrez par la porte qué, qué zé ne veux pas qu'on passe ! — Monsieur je je ne connaissais pas votre défense, une autre fois je m'y conformerai. — Une autre fois ! une autre fois ! Qué — qué — qué — venez-vous faire ici ? — Vous le voyez, Monsieur, j'y viens étudier les partitions de Glück.

(A suivre.)

Nos chants religieux

Comme ils sont très rares ceux qui n'aiment pas la musique et comme tout le monde est d'accord sur l'importance du chant religieux, je ne crois pas avoir à m'excuser d'en parler ici.

La Société des Ecoles du dimanche françaises vient de publier une double édition, revue et considérablement augmentée de son recueil de cantiques. Tout ce qui constitue un progrès, si faible soit-il, mérite approbation ; aussi louons-nous de grand cœur le travail dont il s'agit. Plusieurs regretteront, sans doute, l'ancienne édition avec musique à quatre parties ; mais il n'y a rien à répliquer aux raisons de cette suppression, ou plutôt de la fusion en une seule, des deux éditions antérieures, l'une avec musique à quatre parties, l'autre avec musique à deux parties seulement. Il fallait faire des économies ; or la grande édition coûtait cher et n'était pas d'un débit facile. — Il est vrai que le nouveau recueil, avec musique à quatre parties coûte fr. 1, tandis que son prédécesseur (musique à deux voix) ne coûtait que soixante centimes. Mais l'avantage d'une musique plus complète, et de morceaux plus nombreux représente largement et compense l'écart de prix. — L'édition, texte seul, imprimée en caractères un peu trop fins, est d'un prix si modéré que chaque enfant pourra désormais avoir son exemplaire, soit qu'il l'achète, soit que la caisse de l'école le lui fournisse.