

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 3 (1896)  
**Heft:** 18

**Artikel:** Punctum saliens : pensées sur la musique [suite]  
**Autor:** Richter, C.H. / Willy, E.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068478>

#### 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:** 12.01.2026

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

*motiv.* On a voulu râvir à Wagner l'honneur de l'invention de ce procédé qui allait apporter à la musique un nouvel et riche élément d'expression. On a prétendu que Weber, Meyerbeer, voire même Mozart (!!!) connaissaient le *leitmotiv*. Or, si ces musiciens ont, en réalité, fait parfois un timide usage de certains rappels de thèmes, ils ne paraissent nullement avoir songé un seul instant à en faire un emploi raisonné pour caractériser non seulement un personnage, mais aussi et plus souvent, des états d'âme ou des situations. C'est Wagner, Wagner seul, qui a su dégager la formule du *leitmotiv*, qui a compris le parti qu'on pouvait en tirer, qui, le premier, en a usé d'une façon suivie. C'est en composant le *Vaisseau fantôme*, que le Maître fit cette découverte dont les résultats allaient jouer un grand rôle dans toutes ses œuvres à venir. Wagner a raconté comment il fut amené inconsciemment à employer le *leitmotiv*. Il avait d'abord écrit la *ballade* de Senta qui est, en quelque sorte, un résumé du drame. Ensuite, il s'aperçut que les thèmes de ce morceau revenaient tout naturellement prendre place dans la trame musicale et cela avec une telle justesse, on pourrait même dire avec une telle nécessité, qu'il fut sur le point de se contenter de ces seuls motifs pour tout l'ouvrage. Il renonça pourtant à une mesure aussi radicale mais le système, dès lors, était né. Peu à peu il allait grandir pour atteindre son plein développement dans *Tristan*, les *Maîtres*, la *Tétralogie* et *Parzifal*.

(*A suivre.*)

E. DESTRANGES.



## PUNCTUM SALIENS

### Pensées sur la musique.

(*Suite*)

XXVI. Une composition doit être si bien orthographiée que l'auteur ne soit pas le seul à pouvoir l'interpréter fidèlement. Chaque musicien doit pouvoir en saisir l'esprit sans le secours d'une foule de signes rythmiques et de mots italiens. On ne trouve que des notes dans les compositions écrites par Bach; mais dans les Inventions de Bach, annotées par le Dr Riemann, les signes et les désignations sont si touffus, que la masse des arbres cache la forêt.

XXVII. L'élève d'harmonie doit chaque jour se promener sur quatre routes: 1<sup>o</sup> *La basse chiffrée*;

2<sup>o</sup> *L'accompagnement de mélodies*, d'après ses connaissances harmoniques; 3<sup>o</sup> *Le contrepoint* ou accompagnement des mélodies sur le triple terrain des théories de l'harmonie, de la mélodie et de la rythmique; 4<sup>o</sup> *La composition*, c'est-à-dire la transcription de pensées musicales quelconques.

XXVIII. La mélodie vogue sur les ondes aériennes de l'harmonie. Toutes deux ont la même source invisible. La mélodie rythmée n'est-elle pas le concret, le personnel porté par l'abstrait, l'impersonnel de l'harmonie? Elle est l'esprit qui habite le corps de l'harmonie.

XXIX. La mélodie est comme la fleur épanouïe, éclatante et parfumée de l'arbre dont la base fondamentale est la racine; l'harmonie et ses développements successifs le tronc avec les branches, tandis que le feuillage sera représenté par l'élément rythmique.

XXX. La leçon d'harmonie en est aussi une de langage; car, ce que l'élève sait, il faut qu'il puisse l'exprimer. En tout cas, cet enseignement gagnera à ne pas être donné sous forme de conférences, où le maître seul a la parole. Celui-ci donne une règle et demande si l'élève l'a comprise; la réponse est presque toujours affirmative. Mais qu'il ne s'en contente pas et exige au contraire une explication détaillée de ce que l'élève prétend avoir compris. La surprise sera souvent forte en voyant combien peu l'explication donnée avait été saisie.

XXXI. Que celui qui veut s'occuper sérieusement de musique et spécialement d'harmonie, prenne pour guide cette devise: *Nulla dies sine linea!* Qu'il apprenne chaque jour quelque chose, et cela à fond; que la notion acquise entre pour ainsi dire dans le sang de ses veines, et, d'elle-même, se fasse jour dans la pratique.

XXXII. Il faut se placer à une certaine distance d'un tableau pour l'apprécier, — plus les proportions en sont considérables, plus le point de vue sera éloigné. — Il en va de même avec la musique. L'auditeur doit garder au moins une impression de ce qu'il vient d'entendre; le praticien doit pouvoir exécuter le morceau d'un seul jet; quant au compositeur, il faut qu'il sache où il veut conduire sa barque.

Une œuvre d'art ne tombe pas du ciel et, ce qu'on appelle « inspiration » est un pressentiment, une prescience de ce qui se développera plus tard et petit à petit par la méditation. Un motif, qu'il soit de sa nature rythmique, mélodique ou harmonique, est comme un grain de blé qui doit germer. C'est au compositeur à savoir ce qu'il en peut faire sortir, et, s'il a une

idée exagérée de ses facultés d'invention, il produira une monstruosité ou une œuvre tronquée. Mais le soleil qui doit faire mûrir le grain plane bien haut dans le ciel ! Celui qui veut jouir de la vue doit avoir gravi la montagne et non pas fourré son nez dans le sable.

XXXIII. Chaque fleur a son odeur, comme chaque vin a son bouquet spécial. Chaque accord n'a-t-il pas aussi son parfum particulier ? Ce qui est certain, c'est que chaque forme d'accord agit sur nous d'une façon différente, qu'elle soit consonance ou dissonance, fortement ou faiblement colorée, gaie ou triste, apaisante ou excitante. Consultez à ce sujet le petit prélude de Bach en *ut* mineur pour le luth et remarquez, dans la 34<sup>e</sup> mesure le bel effet de l'accord parfait majeur de *sol*, sans mélange de sons étrangers. N'est-ce pas comme un beau soleil dissipant les brouillards ? Du merveilleux prélude en *mi bémol* mineur du clavécin bien tempéré (1<sup>re</sup> partie), où les harmonies se suivent en blanches, s'exhale le même parfum de candeur et de naïveté. Et c'est dans cette homogénéité de la couleur que réside la quintessence de ce que nous appelons le « style ».

XXXIV. Lecture à première vue. — C'est l'œil qui déchiffre et non pas les doigts : le cœur et la tête doivent y participer. Les doigts sont l'exécuteur des mouvements dont le regard, la pensée et les sensations représentent le ressort. La route est longue par où pénétrer en notre intelligence l'image des notes calquée sur l'image des touches ; mais de la tête aux doigts, elle est courte.

XXXV. Il est d'usage que les princes asiatiques, mêmes dans les audiences les plus intéressantes, conservent une figure impassible pour se donner l'apparence d'une majesté inabordable et quasi-divine. Je connais des chanteurs et des cantatrices, d'origine, non pas divine, mais anglaise, qui, en se produisant en public, se font une figure de cire ouvrant et fermant la bouche à la manière d'un automate. Est-ce pour avoir l'air froid et aristocratique ? Malgré toute la réserve désirable à mettre dans l'interprétation des chants qui parlent d'amour et de printemps, il faut pourtant qu'il y ait une sorte de laisser-aller de l'âme vers la poésie et la musique. Sans doute, il serait souvent « shocking » qu'une jeune personne dit ou déclamât les paroles de ces romances ; mais elle les chante ! et le chant purifie et autorise tous les sentiments. Quant à l'impression qu'on éprouve à voir de froids visages exprimer de chaleureux sentiments, elle est détestable.

XXXVI. Quel est l'instrument qui offre le plus de difficultés ? le violon, le violoncelle, les instru-

ments à clavier ou à vent ? A certains égards, le piano est le plus difficile, car il doit imiter tantôt l'un, tantôt l'autre de ces instruments, tantôt même leur réunion symphonique et, par-dessus tout, la voix humaine.

C. H. RICHTER.

(Traduction de Mlle E. Willy.)

(A suivre).



## L'ATTAQUE DU MOULIN<sup>1</sup>

DRAME LYRIQUE EN 4 ACTES, POÈME DE MM. ÉMILE ZOLA  
ET LOUIS GALLET.

Musique de M. Alfred BRUNEAU

### Etude analytique.

#### I



A partition du *Rêve* avait révélé, en M. Alfred Bruneau, un musicien éminemment original sur lequel on pouvait, à bon droit, fonder les plus grandes espérances. Sa nouvelle œuvre, attendue avec impatience, a apporté à quelques-uns de ses amis comme une désillusion. D'aucuns ont été jusqu'à l'accuser d'avoir fait machine en arrière, d'être passé à l'ennemi avec armes et bagages. Ceux-là connaissent bien mal Bruneau et son caractère. Il n'est pas de ceux qui trahissent ; son passé est là pour répondre de lui. Alors qu'il avait besoin de se faire connaître a-t-il jamais cherché à flatter le public ? A-t-il jamais, par ces compromissions auxquelles peu d'artistes échappent, essayé de se pousser hors du rang. Non, il se recueillait, travaillait ferme et donnait ces partitions qui firent pousser tant de hurlements au clan réactionnaire : *Kérim*, *le Rêve* et *Penthésilée*.

Pour moi, en écrivant l'*Attaque du Moulin*, Bruneau n'a nullement trahi sa foi artistique. Il a pu se tromper ou plutôt il a été trompé parfois par son livret ; voilà tout. C'est ce que je tâcherai de démontrer tout à l'heure. Avant donc d'aborder l'étude de la partition, dont je parlerai en toute franchise, sans me laisser influencer en rien par mon amitié pour l'auteur, il est nécessaire de dire quelques mots de l'œuvre littéraire et de sa conception.

\* \* \*

L'*Attaque du Moulin* est tirée d'une nouvelle de M. Emile Zola, parue dans le recueil des *Soirées de Médan*. Ce récit, dans sa concision, est non seulement l'un des meilleurs du volume, mais aussi l'une des belles pages

<sup>1</sup> L'*Attaque du Moulin* devant être représentée prochainement à Genève, nous avons cru devoir publier cette étude analytique qui intéressera certainement nos lecteurs.

L. R.