

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 4

Artikel: La VIIe symphonie, en mi mineur, de Gustave Mahler
Autor: Ritter, William
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068792>

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: 08.01.2026

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

Consistoire, à la date des 17 et 21 décembre 1670 : « Remonstrance sur les grands excès commis le jour de l'Escalade ». Même encore au siècle suivant, on y trouve, au 8 décembre 1766, cette mention « qu'il ne doit pas avoir de comédie le jour de l'Escalade *vu qu'il est destiné à des prières et à des actions de grâce* ».

Il ressort clairement de ces défenses réitérées qu'il n'y eut pas alors des repas publics comme maintenant. Et comment alors établir, du moment que les faits se passèrent dans l'intimité, en cachette, que la dite chanson fut régulièrement chantée.

Un seul chant n'a cessé de retentir chaque année à l'Escalade, c'est celui du Psaume CXXIV, que Th. de Bèze fit chanter le 13 décembre 1602, le lendemain de la victoire.

Que penser aussi en ce cas du passage suivant, du travail de M. H. Kling : « On peut admettre l'hypothèse que *probablement* quelques Anglais en séjour à Genève à l'époque où ce chant fut produit (?) et dont la *mélodie devint promptement populaire*, la firent connaître ensuite dans leur pays? » Il m'est désagréable de le dire, mais ce n'est pas ainsi qu'on écrit l'histoire, pas même celle de la musique.

Un dernier mot, une dernière preuve que la chanson dont nous nous occupons n'a pas pu être chantée en 1603 ; et cette preuve à elle seule est péremptoire. Dans son excellent travail, *La poésie à Genève*, Fr. Chaponnière (m. en 1855) cite comme auteur de la chanson en patois savoyard *Ce qu'é laino*, chanson qui n'a pas moins de soixante-huit couplets, le ministre Jacques Bordier. Or ce ministre n'était en 1603, à l'époque de l'Escalade, qu'un tout jeune homme, un écolier.

G. BECKER.

La Vie Musicale publiera dans son prochain numéro un article de M. ED. PLATZHOFF-LEJEUNE : *De la critique musicale*.

La VII^e symphonie, en mi mineur, de Gustave Mahler¹.

Nous voici rentrés de Prague, encore tout chauds de la semaine plénière, passée dans la fournaise des six répétitions fabuleuses et de la *première* de la nouvelle symphonie de Gustave Mahler. Il est véritablement déplorable qu'en France on s'obstine à juger la musique allemande moderne d'après Richard Strauss et Max Reger, un peintre et un savant-tasse, alors même que *la musique faite homme*, en la personne éclaboussante de génie d'un Mahler, se révèle depuis deux lustres, à peu près tous les deux ans, en de colossales symphonies, synthèses des concepts philosophiques de la vie et des passions de notre temps, des symphonies universelles absolument, qui concilient en pleine radieuse harmonie tous les efforts contradictoires des écoles de France, d'Allemagne et de Russie. Car si Mahler c'est la musique faite homme, c'est aussi l'immense Empire d'Autriche-Hongrie, à la fois slave, allemand et latin, fait musique, et c'est la musique aussi, faite pour réjouir les tigres et les lions, prophétisée par Nietzsche.

Mais ce n'est pas le moment d'essayer d'analyser Mahler lui-même. En toute hâte, puisque j'ai été à Prague le seul écrivain de langue française, mêlé à tout ce que Prague, Vienne, Berlin et New-York comptent de critiques musicaux et de chefs d'orchestre éminents, venus exprès pour la circonstance, je voudrais vous envoyer la bonne nouvelle d'un

¹ Cet article a paru dans le *Courrier Musical* du 15 octobre 1908.

chef-d'œuvre où, semble-t-il, Mahler s'est encore surpassé lui-même. La vieille ville de la Vltava, où Mozart, Gluck, Beethoven, Weber ont laissé des traces si vivantes de leur passage, où une magnifique école nationale tchèque fleurit aujourd'hui, s'honorera dans l'avenir et s'honore déjà autant de ce que cette première lui ait été réservée, que de la grande gloire de *Don Juan*. La série des beaux concerts de l'exposition jubilaire du règne de François-Joseph ne pouvait se terminer d'une façon plus éclatante. Et le jubilé comptera désormais dans l'histoire de l'art pour avoir vu ces deux triomphes sans précédents en Autriche : celui de la peinture de Gustave Klimt, avec la *Kunstschau*, à Vienne, celui de la musique de Mahler, avec cette VII^e symphonie, à Prague.

En *mi* mineur, en cinq morceaux groupés en trois parties, elle dure une heure quatorze minutes sans les pauses. C'est dire que, sans atteindre aux proportions énormes de la III^e, où le grand poète qu'est Mahler semble avoir accumulé tout ce que lui a dicté la nature, elle s'adjoint au noble groupe pathétique des V^e et VI^e, avec lesquelles elle paraît avoir plus d'une parenté, et ainsi clôt une véritable période de la vie du compositeur ; du moins à en juger par ce que nous savons des suivantes, la VIII^e déjà achevée et qui contient au grand complet toute la scène finale de *Faust*, soli et chœurs, et la IX^e en chantier, mais sur les particularités de laquelle nous sommes tenu de garder jusqu'à nouvel avis le secret.

L'allure d'un bout à l'autre est celle d'une marche en avant : bravant tous les obstacles, puis triomphant à la fin du premier morceau, orageux, agité, crépusculaire — pénétrant dans un monde nocturne enchanté avec les trois suivants — délirant de joie et ivre d'allégresse dans le rondo final. Oh ! cette joie sans arrière-pensée de Mahler qui fait si bien comprendre combien était factice celle de l'*Ode à la joie* !... La VI^e symphonie donnait une impression d'ascension difficileuse, avec des haltes d'où l'on dominait de vastes paysages ; elle avait un caractère escarpé, moralement alpestre, si l'on peut ainsi dire. Là, au contraire, le départ a lieu en rase plaine, mais dans une contrée d'apeurement, sous des nues troubles et des lueurs livides, et je vois le héros, opiniâtre et téméraire, face au vent ou tête baissée, fondre à l'encontre de l'orage, victorieusement franchir d'effroyables fondrières, des halliers où sifflent et bayent les reptiles, rencontrer une éclaircie d'amour — oh ! ce glissando de harpe qui tout à coup entr'ouvre des perspectives sur un monde nouveau — le traverser encore pour reprendre la lutte et se parer pour la victoire des fracas et de la déroute de tous les éléments adverses, dans une splendeur cacophonique de dissonances exténuées ou, au contraire, sauvages et de bizarries instrumentales incendiaires.

Quant à la féerie nocturne, rien dans aucune musique connue jusqu'ici n'en approche l'enchantedement. *Andante sempre sostenuto*, avec des *fortissimi* et une allure martiale, toujours fort éloignés des nocturnes ordinaires, c'est, au milieu d'un paysage doux et profond, traversé d'appels et de réponses des cuivres, où passent des troupeaux dans de blafardes clartés de cauchemar segantinien, une accalmie et une détente héroïques qui font penser à un bain de mystère après la bataille dans la nature hostile ou l'effroyable tohu-bohu des grandes villes méchantes. Le *scherzo*, fin, tenu, pointilliste et enjôleur, c'est une récréation pittoresque et rare, d'une délicatesse arachnéenne et d'un charme vraiment inconnu avant Mahler. Inutile de dire que les trouvailles orchestrales foisonnent et ne laissent presque aucun repos à la faculté de nous émerveiller encore et toujours, de nous émerveiller encore après Wagner, de nous émerveiller après les Russes, de nous émerveiller après Debussy. Et c'est chez Mahler, le plus simple et le plus charmant des hommes, non volonté de surprendre, toujours surprendre, mais c'est qu'il est ainsi fait et que tout ce qu'il dit l'est par lui, le plus naturellement du monde, autrement qu'on ne l'a jamais dit. Il se soucie bien de nous tous et n'obéit qu'à son démon intérieur. Son désintéressement de sa gloire est sans égal. Œuvrer pour lui c'est vivre. Depuis Schubert pareil don mélodique n'avait existé, depuis Wagner pareille maîtrise orchestrale. Quant aux raffinements de l'écriture, à l'indépendance du style, à la liberté et à l'aisance de la manière tout le monde peut se mettre à l'école ici. En vain du reste. La sève organique, qui imbibé tout, naît du plus profond d'une âme de bonté, de passion et de génie, et la toute puissance du métier est sans importance au prix d'un pareil don d'émotion, d'un tel trésor de mélodies enchanteresses, d'un caractère à la fois surhumain et presque populaire, impossibles du reste à retenir, tant leur orchestration miraculeuse fait partie de leur substance. Je n'en veux pour preuve que ce troisième morceau nocturne, un *andante amoroso* si discrètement mélancolique, et qui s'en va, à travers l'égouttement cristallin des pleurs de la mandoline et de la guitare, admises pour la première fois peut-être aux honneurs du grand orchestre, de la démarche glissante et étouffée de beaux masques tristes, apparaissant et disparaissant sous les charmilles. A la répétition générale, lorsque l'évanouissement de ce délice fut accompli, dans un silence où nous entendions battre nos cœurs, plus d'un parmi nous pleurait.

Et voici le plein jour et miracle dernier. Avec un toupet tranquille, Mahler, sans déguisement aucun, s'empare de l'ouverture des *Meistersinger*, la fait sienne, ne la cite pas

du tout, oh non, mais la recommence sur nouveaux frais et la surpasse, en tire l'armature, le continual *da capo* de son colossal rondo, puis déchaîne à l'aise dans ce cadre glorieux et éblouissant les danses passionnées et furibondes de son invention, thème radieux, tantôt façon carinthienne ici, tantôt là purement slovaque. C'est une liesse interminable se déroulant sous les arceaux tonitruants des fanfares à la *meistersinger*, toujours renouvelée dans ses aspects, toujours ensorcelante, vous dilatant le cœur au point que nous sommes là, tous, défaillants de plaisir, retrouvant nos âmes de petits enfants, et n'imaginant point de paradis supérieur à celui-là. Et de monstrueux tronçons fugués, des blocs sculptés où tous les motifs exubèrent à la fois, s'entremèlent et se hâchent, travaillés les uns par les autres, s'écroulent de ci de là, en bouquets de feux d'artifices, et se rompent sur la vivante guirlande des danses, reprenant de tous côtés, une chaîne après l'autre, les piaffeurs et sauteurs de *ländler* ici, là les clarinettes slovaques... Et quand, après tant de secousses et de recommencements, tant de soudains changements de *tempo*, c'est fini, avec cette brusquerie toute mahlérienne, qui a enrichi de tant d'effets nouveaux, impérieux et cassants et tombant de haut, l'art des conclusions insolites et stupéfiantes, ce fut au milieu des ovations frénétiques, chez nous les habitués et comme les habitants depuis huit jours de cette audacieuse symphonie, une sorte de désespoir... Où et quand rentendre une telle musique ? L'œuvre est encore manuscrite, et Mahler boucle ses malles pour rejoindre son poste de New-York... Depuis les premiers Bayreuth nous n'avons rien vécu de pareil. Que Dieu nous fasse la grâce de nous retrouver à la première des huitième et neuvième. En vérité, je vous le dis, il y a quelque chose de nouveau sous le soleil.

WILLIAM RITTER.

La Musique en Suisse.

Suisse romande.

S'il était possible de déterminer la valeur musicale d'un pays en se basant sur la somme des *forces* et des *capitaux* qui s'y dépensent pour l'exercice de l'art, la Suisse occuperait à coup sûr, proportionnellement au nombre de ses habitants, l'une des premières places. L'hiver est-il à la porte, les soirées commencent-elles à s'allonger qu'aussitôt des flots de musique se précipitent de toutes parts sur notre petit pays et l'envahiraient, si l'art que j'appellerai autochtone — ce qui est tout relatif — n'avait pris, lui aussi, en ces dernières années, un développement considérable. Notre activité musicale se meut donc entre deux pôles : la « virtuosité » qui passe sous l'aspect de météores brillant d'un éclat plus ou moins vif et venant de tous les points de l'horizon, de France, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, de Russie, que sais-je, pour disparaître aussitôt, — la « musique », dont le culte recueilli, désintéressé, exige plus de stabilité et dont l'exercice se trouve réservé par là-même aux associations de musique de chambre et de concerts symphoniques et à quelques artistes établis dans nos principales villes.

Il arrive cependant parfois, trop rarement et en des instants trop courts, que les deux pôles se touchent : l'étincelle jaillit, l'étincelle de *vie*. C'est un Pablo Casals, recréant d'une façon presque miraculeuse et avec une intensité de vie qui n'exclut pas le respect de la lettre, la *Suite en sol*, pour violoncelle seul, de J.-S. Bach. Et c'est Felia Litvinne clamant de sa grande voix de tragédienne lyrique un air de *l'Armide*, de Gluck, ou l'*In questa tomba oscura* de Beethoven...

Mais autour de ces deux événements — faut-il y ajouter l'exécution première à Lausanne de la *Symphonie romantique* d'Ant. Bruckner, sous la direction de M. Alonso Cor de Las ? — combien de manifestations musicales de tous genres viennent se grouper dans cette dernière quinzaine ! Commençons, il en est temps, notre tour de Suisse et commençons-le par le « bout du lac ».

Genève attend encore son premier concert d'abonnement, ce qui signifie que ce qui se fait maintenant est en dehors de toute officialité. Il n'en faut pas moins déjà citer plusieurs auditions : le 18 octobre, première des dix séances du « *Trio suisse* », dont nous avons annoncé, en son temps, la création et qui se compose de M^{me} M. Clerc-Busing (piano) et de MM. Marcel Clerc (violon) et A. Kunz (violoncelle). La nouvelle association se distingue surtout par le charme, la délicatesse, le bon goût de ses interprétations : l'un des trois trios de l'op. 1 de César Franck, celui en *fa dièse* mineur dont M. Vincent d'Indy affirme qu'il fut écrit en 1841