

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 8

Artikel: A travers la littérature musicale
Autor: Humbert, Georges
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068802>

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: 26.03.2026

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

parterre — à l'intendant général Dingelstedt »¹ ; celui-ci, en effet, précisément brouillé avec Franz Liszt, ne fut pas étranger à la manifestation ; sans commentaires, Cornelius donne la raison : « Liszt veut — l'art ; Dingelstedt ne veut — que lui. Voilà la lutte »². Il n'insiste pas davantage.

L'esprit de cet excellent homme et de ce délicat artiste a bravement affronté l'épreuve, et loin d'en être abattu, il est désormais trempé pour le combat. Au reste, qu'importe lui : « Vive l'art ! » *Es lebe die Kunst !* écrit-il partout dans ses lettres du moment. Aussi, cette journée de désillusion ne jettera pas son ombre sur les années rayonnantes et pleines de lumière qu'il vécut à Weimar. Comme Liszt, il s'éloignera de la petite ville d'art, mais il lui gardera un souvenir ému pour toutes les heures claires qu'elles lui a données. Jamais non plus, il n'oubliera le petit cercle d'amis et d'artistes qu'il y connut et fréquenta, et rien n'est plus noble que cette reconnaissance et ce culte fidèle s'élevant si haut de ce grand cœur et faisant taire un ressentiment qui eût été bien explicable.

Weimar eut raison de célébrer si noble mémoire ; il en est peu d'aussi pures, d'aussi bienfaisantes et d'aussi généreuses.

MAY DE RÜDDER.

La Vie Musicale publiera dans son prochain numéro un étude de

M. GEORGES BECKER : *Les ancêtres du piano.*

A travers la littérature musicale.

Il ne se passe guère de jour que quelque élève, quelque ami, quelque inconnu même ne m'adresse cette question : « Que pouvons-nous, que devons-nous lire, pour approfondir nos connaissances musicales, pour élargir notre horizon artistique, pour pénétrer mieux dans la vie et dans l'œuvre des maîtres dont, jour après jour, nous entendons ou nous interprétons les créations ? » Pour embarrassante qu'elle soit parfois, la question n'en est pas moins justifiée. Tous ceux qui s'occupent de l'art des sons — ne sont-ils pas légion ? — savent en effet combien il est difficile de s'orienter à travers le dédale des publications, anciennes ou nouvelles, consacrées à la musique et aux musiciens. C'est à leur faciliter la tâche que je voudrais utiliser, de temps à autre, quelques pages de la *Vie Musicale*. Et comment le ferais-je mieux qu'en glanant dans mes propres lectures ce qui me paraît de nature à guider élèves, professionnels, amateurs, dans le choix de leurs lectures d'art ?

Si l'on fait abstraction des ouvrages de fond, que chacun est censé connaître et que je me bornerai à rappeler, lorsque l'occasion s'en présentera ; si l'on met à part les périodiques qui, tous, plus ou moins, ont leur raison d'être (mais lisez, lisez donc la *Vie musicale*, revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère, etc., etc. !), — il reste deux ordres distincts et également importants de lectures musicales : les ouvrages purement techniques et les contributions diverses à toutes les disciplines de l'histoire, des sciences et de l'esthétique musicales.

Parmi les publications récentes se rattachant au premier groupe, celui des ouvrages techniques, voici le volumineux *Traité d'harmonie théorique et pratique*³, de F.-A. Gevaert.

¹ Lettre de Cornelius à sa sœur Suzanne ; 18 décembre 1858.

² Lettre à son frère Carl ; 19 décembre 1858.

³ Henry Lemoine et C^e, éditeurs, Paris-Bruxelles.

L'éminent directeur du Conservatoire royal de Bruxelles a déposé dans ce travail considérable, en trois cent cinquante pages environ de grand format, le « fruit d'observations et de réflexions assidûment reprises, après les interruptions inévitables, au cours d'une longue existence ». Il a eu en vue un triple objet, ainsi qu'il le dit lui-même dans un post-scriptum (remarquez que je ne dis pas « préface ») daté de Bruxelles, le 20 mai 1907 : « 1° Décrire les éléments constitutifs de l'harmonie simultanée... C'est là le domaine de la théorie. — 2° Déterminer l'usage, la corrélation de ces éléments premiers, leur place et leur fonctionnement dans le discours musical... Nous sommes ici sur le terrain de la pratique, produit de l'intuition, de l'expérience, du goût... 3° Montrer l'accroissement graduel des éléments de la polyphonie depuis le début du XVII^{me} siècle... Ici nous nous plaçons au point de vue historique... » Ce triple objet, M. Gevaert l'a réalisé comme seul le pouvait un homme de sa grande expérience, de son vaste savoir, de sa patience inlassable, de son étonnante faculté de classification. Mais..., il y a un mais, il y en a même plusieurs : doué d'un esprit d'analyse plus que de synthèse, le savant musicien belge a merveilleusement classé et étiqueté les innombrables formes harmoniques, — il n'a révélé ni la logique interne de leur formation, ni celle de leurs enchaînements. Nous apprenons toujours le comment, presque jamais le pourquoi. « On a établi comme règle absolue... », dit volontiers M. Gevaert, sous une forme ou sous une autre. Ah ! que nous voilà loin de l'*Harmonie simplifiée*¹, d'un Hugo Riemann, de l'*Organische Harmonielehre*² d'un Mayrhofer, ou même, au point de vue purement pratique, du traité de MM. R. Louis et L. Thuille ! Car si le *Traité d'harmonie* dont il est ici question n'est pas théorique (étant schématique plutôt que systématique), il n'est pas davantage pratique, puisqu'il ne renferme aucun exercice à l'usage de l'élève. Néanmoins le dernier ouvrage de M. F.-A. Gevaert mérite de prendre place à côté des précédents que tous les musiciens connaissent, grâce à la profusion des observations ingénieuses ou subtiles qui y sont consignées, grâce à la multiplicité des exemples empruntés à la littérature musicale de toutes les époques (à l'exception toutefois de l'époque contemporaine), grâce enfin au trésor d'érudition qu'il met à jour.

Je ne saurais en dire autant du volume que M. Xavier Perreau vient de faire paraître sous ce titre : *La pluralité des modes et la théorie générale de la musique*³. Je n'ai pas l'honneur de connaître M. Perreau. Il habite Vierzon, dans le département du Cher, et doit être quelque bénédictin laïque, si j'en juge par l'abondance des citations que renferme son étude et par le peu de contact qu'il semble avoir avec le monde musical actuel. Loin de moi la prétention de résumer un travail dont j'avoue n'avoir même pas saisi la portée. Qu'il me suffise de dire la préoccupation essentielle de l'auteur : se débarrasser « des prétentions de la théorie moderne et de l'exclusivisme de la gamme de *do* », établir la légitimité actuelle d'un ensemble de « douze modes diatoniques définitifs » (quelque chose comme le *Dodekachordon* de Glarean, au XVI^{me} siècle) issus de l'échelle de quintes ayant *ré* pour centre autour duquel les modes se groupent par symétrie et orientation inverses. On le voit, nous avons affaire à un esprit hanté de théories nouvelles, mais tourné vers le passé. Ne nous embarrassons pas de ce fâcheux mélange de notions historiques et de notions techniques, de cette vaine tentative d'adaptation d'un système musical désuet aux manifestations d'un art nouveau, — et laissons-nous attirer plutôt par les esprits qui, pour avoir scruté le passé et profité de ses enseignements souvent précieux, n'en vivent pas moins dans le présent et le regard résolument fixé sur l'avenir.

« La période de la réflexion commence à peine pour la musique », écrivait un jour M. F.-A. Gevaert. Ces mots servent d'épigraphe à l'ouvrage très spécial mais extrêmement intéressant de M. Emile Ergo : *Dans les propylées de l'instrumentation*⁴. La matière en est répartie en une série de 728 paragraphes, précédés d'une préface et suivis non seulement d'une table détaillée des matières, mais d'un index alphabétique dont il faut malheureusement déplorer l'absence dans la plupart des ouvrages de langue française. Partant de ce principe pythagoricien que « le rapport des quantités est le principe de toute chose », l'auteur essaie d'apporter un peu d'ordre dans différentes branches d'une science où règne encore trop de désordre. Il le fait en greffant sur le grand ouvrage de Gevaert (*Traité d'instrumentation*) des études à la fois précises, claires et suffisamment détaillées de chaque instrument de l'orchestre, de l'orgue, etc. Il le fait surtout en déduisant d'un grand nombre de faits isolés des lois qui régissent

¹ Augener and Co, éditeurs, Londres.

² Schuster und Löffler, éditeurs, Berlin-Leipzig.

³ Librairie Fischbacher, éditeurs. Paris, 1908.

⁴ La Librairie néerlandaise, éditeurs. Anvers, 1908.

chacune une certaine catégorie de faits et sont dites par là-même *lois secondaires* mais se rattachent toutes à un principe, à une *loi générale*. Cette loi, c'est celle des nombres; ce principe, celui de la série harmonique. Et quelque amphigourique que soit souvent le français du musicien penseur flamand, M. Emile Ergo, il semble à le lire que l'on sente davantage la justesse de ces paroles que Leconte de Lisle écrivait en tête de ses *Poèmes antiques* : « L'art et la science, longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent tendre à s'unir étroitement, sinon à se confondre. L'un a été la révélation primitive de l'idéal contenu dans la nature extérieure; l'autre en a été l'étude raisonnée et l'exposition lumineuse. Mais l'art a perdu cette spontanéité intuitive, ou plutôt il l'a épuisée; c'est à la science de lui rappeler le sens de ses traditions oubliées, qu'il fera revivre dans les formes qui lui sont propres. »

Et si vous voulez savoir tout ce qu'il y a de science dans l'art, lisez le *Grundriss der Musikwissenschaft*¹ de Hugo Riemann, professeur de sciences musicales à l'Université de Leipzig. Une introduction comportant des définitions, l'indication du but et des champs de travail, puis cinq grandes subdivisions : Acoustique, Physiologie et psychologie musicales, Esthétique, Théorie de la musique, Histoire de la musique. A la fin de chaque chapitre, de nombreuses références bibliographiques. Lisez et vous verrez comment des mathématiques et de la mécanique à la philosophie, à la logique et à l'esthétique, la physiologie et la psychologie tendent une sorte de pont qui, pour n'être pas encore parfait, n'en laisse pas moins pressentir la merveilleuse unité organique de notre art. Vous apprendrez ce qu'est une vraie « théorie » de la musique, à la fois logique et systématique, et que l'histoire de l'art des sons forme des plus anciens temps jusqu'à nos jours un bloc indissoluble, un tout si admirablement homogène qu'on ne saurait en rompre l'unité sans lui ôter la meilleure partie de sa vertu éducatrice et de sa beauté philosophique. Quelque opinion que l'on ait sur les doctrines personnelles de M. Hugo Riemann, on admettra sans peine que cet homme est certainement l'un des plus grands penseurs de notre temps dans le domaine de la musique.

Mais passons, il en est temps, à des études moins austères.

* * *

Entre les deux ordres de lectures musicales dont nous parlions au début de cet article, le « Précis de science musicale », de H. Riemann, établit une sorte de transition. Quant aux ouvrages qui relèvent de l'histoire et de l'esthétique, ils sont en si grand nombre, grâce à l'importance croissante de la musicographie française, que je devrai me borner pour cette fois à attirer l'attention sur quelques-uns d'entre eux.

Faire à cette place l'éloge de la biographie de *Haydn*² et de l'étude sur son œuvre par Michel Brenet, est pour le moins superflu. Nos lecteurs ont pu se rendre compte par le chapitre que l'auteur avait bien voulu nous communiquer avant sa publication, de la sûreté des informations, de la pondération des jugements, de la clarté et de l'élégance de la forme, toutes qualités qui distinguent les ouvrages d'histoire et de critique de notre excellent collaborateur. Que ceux qui, en dépit de la prodigieuse évolution de l'art musical au XIX^{me} siècle, ont su conserver une sensibilité exempte de tout préjugé, lisent ces pages, — ils y trouveront plaisir et profit. Et qui sait si les autres ne se laisseront pas attirer eux aussi, grâce à Michel Brenet, vers cette œuvre où notre auteur (reprenant une phrase qu'Henri Heine écrivait à propos de Monsigny) trouve « la grâce la plus sereine, une douceur ingénue, une fraîcheur semblable au parfum des bois, au naturel vrai... et même de la poésie. Oui, cette dernière n'est pas absente; mais c'est une poésie sans le frisson de l'infini, sans charme mystérieux, sans amertume, sans ironie, sans « morbidesse », je dirais presque une poésie jouissant d'une bonne santé. »

Une autre biographie, monumentale celle-ci puisqu'elle comporte trois forts volumes: celle de *Clara Schumann*³, par Berthold Litzmann, vient d'être achevée par la publication du III^{me} volume, « Clara Schumann et ses amis », consacré aux quarante années (1856-1896) de veuvage de la grande artiste, de la noble femme. Fidèle au principe qu'il adopta dès le début de cet ouvrage, M. B. Litzmann laisse parler le plus souvent les personnages eux-mêmes de l'action, et ce sont lettres, souvenirs, notes d'un journal intime de Clara Schumann, de Johannes

¹ Quelle und Meyer, éditeurs. Leipzig, 1908.

² Félix Alean, éditeur. Paris, 1909 (collection des « Maîtres de la musique », publiée sous la direction de M. Jean Chantavoine).

³ Clara Schumann. *Ein Künstlerleben, nach Tagebüchern und Briefen*. — Breitkopf et Härtel, éd. Leipzig, 1908.

Brahms, de Joseph Joachim, de Hermann Levi, d'une foule d'autres qui participèrent à cette période de merveilleuse efflorescence de l'art. Qui dira les trésors de vie artistique intense, de grandeur morale, de douce philosophie, de beauté sereine enfermés en cette œuvre qu'une main pieuse élabora avec le secours précieux d'une fille de Clara Schumann qui, comme on le sait, habite aujourd'hui Interlaken ? Il faudrait citer telle lettre, tel trait de caractère, mais ce serait donner une image trop partielle, ou commencer deviendrait l'équivalent de ne plus finir ! Remettons cette joie à des temps plus propices, nous contentant de recommander chaleureusement à toutes les jeunes artistes surtout de lire, bien plus de méditer cette vie qui n'est pas seulement « la vie d'une artiste », comme l'intitule M. B. Litzmann, mais « la vie d'une femme », d'une femme dans l'acception la plus complète du mot et d'autant plus féminine, dirait M. Ph. Godet, qu'elle fut moins féministe¹.

Ce n'est pas une biographie de plus — certes elles ne manquent pas et le dithyrambe amoncellement de faits et d'idées des « six livres » de M. Glasenapp suffit à les alimenter toutes, — ce n'est pas une biographie de Richard Wagner que nous offre M. Lionel Dauriac. Le remarquable philosophe français, professeur à la Sorbonne, s'adonne depuis quelques années à des études subtiles et pénétrantes de psychologie musicale. La dernière venue est intitulée *Le musicien-poète Richard Wagner* ; elle est suivie d'une bibliographie raisonnée des ouvrages consultés. C'est là l'exposé lumineux d'un maître en l'art de l'analyse et qui, même en l'expression de son admiration, de son enthousiasme pour l'œuvre du maître de Bayreuth, garde toujours cette possession de soi-même, caractéristique du véritable homme de science. Et que l'on n'aille pas croire qu'il s'agit ici d'une étude partielle, d'un ordre restreint de problèmes soulevés par l'œuvre wagnérienne. C'est du *drame musical* tout entier qu'il est question et c'est sur lui que le psychologue projette souvent des lumières toutes nouvelles ; aussi bien l'a-t-il admirablement défini : « Quand on dit avec Richard Wagner : « Drame musical », traduction abrégée de l'allemand *Tonwort-Drama*, il ne faut pas oublier le *trait d'union*. « Musical », à le bien prendre, n'est pas une épithète, comme si la musique s'ajoutait au drame et y venait par surcroît. Elle fait partie de l'essence même du drame. Elle ne lui est pas accidentelle. Elle lui est consubstantielle. Le *Tondichter* n'a pas l'âme double. Il n'est pas, à la manière d'un Michel-Ange, tantôt architecte, tantôt peintre ou sculpteur, tantôt poète. Son âme d'artiste est indécomposable, si ce n'est par abstraction ou par analyse. » Dans la relation des faits historiques, il arrive quelquefois à M. L. Dauriac de commettre de légères erreurs. Ainsi, ce n'est pas à Venise, mais à Lucerne que la partition de *Tristan* fut achevée. Je n'en veux pour preuve que ces vers humoristiques par lesquels le maître salua l'achèvement de son œuvre, en une heure de détente physique et morale :

« Im Schweizerhof zu Luzern
von Heim und Haus weit und fern —
da starben Tristan und Isolde,
so traurig er, und sie so holde :
sie starben frei, sie starben gern,
im Schweizerhof zu Luzern
gehalten von Herrn
Oberst Seegesser — »²

Il est bien possible, au fond, que j'aie signalé l'erreur uniquement pour rappeler la boutade de Richard Wagner qui — on le sait par une vente récente d'autographes — aimait à rendre hommage sous cette forme à ses hôteliers.

La Mara, la fameuse rédactrice de tant de recueils de correspondances d'artistes doit avoir une quantité considérable de matériaux sur les petits travers des grands hommes ou, tout au moins, sur leur vie quotidienne. Elle vient de publier sous le titre : *Beethovens unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Brunsvik und Ihre Memoiren*³, un opuscule bien fait pour piquer la curiosité. Malheureusement, il ne la *satisfait* point et le problème de l'« immortelle aimée » de Beethoven reste, à mon sens, encore non résolu. D'autre part, les mémoires de la com-

¹ Dans une lettre à Brahms, écrite en février 1871, de Londres, où elle ne rencontrait guère de germanophiles, Clara Schumann se plaint de devoir entendre bien des choses « qu'il faut avaler à contre-cœur, mais le silence est ce qui vaut le mieux, — en politique surtout, pour nous autres femmes ! »

² « Au *Schweizerhof*, à Lucerne, bien loin de leur patrie et de leur foyer, Tristan et Isolde moururent, — lui, si triste, elle si pleine de charmes : ils moururent librement, ils moururent volontiers au *Schweizerhof*, à Lucerne, tenu par Monsieur le colonel Seegesser — ».

³ Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig, 1908.

tesse Thérèse de Brunswick sont d'une lecture très attachante et l'activité qu'elle déploie pour créer dans sa patrie des écoles enfantines sur le modèle de celle de Pestalozzi, à Yverdon (où elle séjourna un certain temps pour s'initier au système du grand pédagogue), fut couronnée d'un résultat tel que l'on peut bien dire ici : ce que femme veut, Dieu le veut.

Et je voudrais, pour terminer, non pas signaler — on l'a fait de toutes parts — mais rappeler les deux volumes que M. Romain Rolland a formés cette année d'études disséminées dans diverses revues et qui, pour la plupart, ont une valeur absolue et durable : *Musiciens d'autrefois*, — *Musiciens d'aujourd'hui*¹. J'ai dit assez souvent, je crois, l'admiration et la sympathie que j'éprouve pour le premier critique musical de la France contemporaine. Lisez l'admirable étude sur « La musique dans l'histoire générale » qui introduit le premier de ces volumes, et vous me comprendrez mieux, si vous ne partagez pas encore mon admiration. Lisez surtout, à la page 17, où après avoir montré « combien la musique est toujours intimement mêlée au reste de la vie sociale », il dit en manière de péroraison :

« Le spectacle de cette éternelle floraison de la musique est un bienfait moral. C'est un repos au milieu de l'agitation universelle. L'histoire politique et sociale est une lutte sans fin, une poussée de l'humanité vers un progrès constamment remis en question, arrêté à chaque pas, reconquis pouce à pouce, avec un acharnement effroyable. Mais de l'histoire artistique se dégage un caractère de plénitude et de paix. Le progrès n'existe pas ici. Si loin que nous regardions derrière nous, la perfection a déjà été atteinte; et bien absurde celui qui croirait que les efforts des siècles ont pu approcher l'homme d'une ligne plus près de la beauté, depuis saint Grégoire et Palestrina ! Il n'y a là rien de triste ni d'humiliant pour l'esprit : au contraire. L'art est le rêve de l'humanité, un rêve de lumière, de liberté, de force sereine. Ce rêve ne s'interrompt jamais; et nous n'avons nulle crainte pour l'avenir. Notre inquiétude ou notre orgueil voudraient souvent nous persuader que nous sommes parvenus au faite de l'art et à la veille du déclin. C'est ainsi depuis le commencement des temps. Dans tous les siècles, on a gémi : « Tout est dit et l'on vient trop tard. » — Tout est dit, peut-être. Mais tout est encore à dire. L'art est inépuisable, comme la vie. Rien ne le fait mieux sentir que cette musique intarissable, cet océan de musique qui remplit les siècles. »

GEORGES HUMBERT.

La Musique en Suisse.

Suisse romande.

C'est la fin d'une année. En dépit de tout ce qu'une telle conception peut avoir de conventionnel, il semble nécessaire d'achever une quantité de choses, de mettre le point final à bien des travaux, pour ne pas en emporter la préoccupation dans l'année nouvelle. L'heure est brève. Hâtons-nous de jeter encore un regard sur les événements musicaux, assez clairsemés du reste, de la dernière quinzaine de l'année 1908. Si quelque artiste trouve trop brève la mention qui lui sera consacrée, qu'il ne nous tienne pas rigueur et se dise bien que nous comptons le retrouver en 1909 !

A **Lausanne**, avant de repartir pour l'Allemagne, M^{me} Julia Culp a interprété, avec M. Jules Nicati au piano, une superbe série de *lieder* de Schubert, Schumann, Cornelius, Mendelssohn et Brahms. Puis ce fut, à St-François, un concert de Noël (?) donné par M. Albert Harnisch. L'excellent organiste aveugle, malheureusement privé depuis plus d'un an de l'usage de son instrument par les réparations de la Cathédrale, n'en réussit pas moins à établir un fort beau programme, avec le concours de M. Carlo Erci, ténor, et de « notre » flûtiste M. Aug. Giroud, obligeamment accompagnés par M. Alex. Denéréaz. Quelques jours plus tard, à St-François également, audition de « Noël^s anciens » ingénieusement collationnés et groupés par M. Emmanuel Barblan qui dirige avec goût la « Société de Chant sacré » et s'efforce de donner à ses exécutions un cachet artistique. MM. A. Briquet, violoncelliste, et A. Denéréaz

¹ Hachette et Cie, éditeurs, Paris, 1908.