

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 17

Artikel: Télépathie musicale : Electre et Cassandre
Autor: Hartmann, Ludwig
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068822>

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>

la Beauté. Cherchons dans l'émotion qui se dégage de toute œuvre véritablement belle, le talisman qui doit nous mériter les suffrages des gens sensés.

Ne simulons pas l'émotion, si elle n'est pas en nous avec la Vie elle-même ; moins encore, si l'œuvre ne la contient pas : nous ne la retrouverions plus le jour où nous la souhaiterions. Pensons que cette oppression inique du mensonge et de la parodie finirait, à la longue, par endurcir nos cœurs et par les rendre insensibles. Alors notre vie, qui peut encore être très belle, aurait perdu toute sa valeur et tout son charme.

Et surtout, et toujours, et avant tout, songeons à ce que, de tous les sentiments que l'âme humaine peut éprouver, les plus beaux sont les plus simples : n'oublions pas, encore une fois, que tout l'Art est fait de Beauté. Soyons donc simples afin de le servir plus dignement.

J.-JOACHIM NIN.

La Vie Musicale consacrera une partie de son prochain numéro au

CENTENAIRE DE JOSEPH HAYDN.

Elle renfermera en outre une *Chronique de la Fête cantonale des Chanteurs Vaudois*, à Montreux.

Télépathie musicale

Electre et Cassandre

Les journaux italiens continuent à mener grand bruit contre Richard Strauss qu'ils accusent d'avoir plagié, dans son *Electre*, l'opéra d'un jeune compositeur italien du nom de Vittorio Gnegchi. Le musicographe Tebaldini est l'auteur de l'étrange accusation, corroborée à ce qu'il prétend par l'opinion de douze critiques musicaux milanais. Mais Monsieur Tebaldini ne s'est point contenté d'affirmations, il nous arrive maintenant avec des « preuves de fait », imprimées noir sur blanc. Nous avons sous les yeux la brochure de Tebaldini que publient les frères Bocca, de Turin, et dont le contenu, suivant les informations italiennes, serait de nature à compromettre gravement Richard Strauss. Elle porte ce titre ironique : *Telepatia musicale, a proposito dell'Elettra di R. Strauss*.

Quelque insensé que paraisse le reproche de plagiat au regard des qualités d'une œuvre telle qu'*Electre*, les dix grandes planches de musique qui accompagnent la brochure engagent à soumettre l'ensemble de la question à un examen approfondi. Celui-ci n'est point facile. Motif par motif, mesure par mesure, on a noté avec un zèle infini les moindres analogies — combien souvent « tirées par les cheveux » — propres à justifier l'accusation portée contre Richard Strauss. La *ressemblance optique* des images que forme la notation musicale devient ainsi la chose essentielle. Mais aussitôt que l'on transporte la question sur le terrain de l'acoustique, il ne reste rien du reproche de plagiat. Le langage musical utilise les notes avec une liberté telle que même l'identité momentanée de deux formules mélodiques n'est point nécessairement un plagiat. Tonalité, rythme, harmonie, tempo, dynamique, instrumentation, etc. donnent seulement à la phrase musicale sa physionomie propre. On ne saurait, par exemple, considérer comme le résultat d'un emprunt, mais bien comme une simple coïncidence, la présence dans *Salomé*, de R. Strauss, d'un thème formé de trois intervalles dont la formule rythmique et phonétique se trouve tout analogue dans le *Barbier* de Rossini. La même remarque s'applique à *Parsifal* où Wagner utilise textuellement des répons de la liturgie musicale romaine. Il convient de rappeler ici la loi qui veut qu'aux mêmes causes correspondent les mêmes effets. La quinte à vide, c'est-à-dire privée de tierce, intervalle imprécis, irrésolu et d'une sonorité mystérieuse, est à la base du thème principal de la IX^{me} symphonie et du *Vaisseau fantôme*. La même cause vise au même effet et l'atteint. Personne ne saurait inventer un

nouvel intervalle, mais les particularités dans l'ordonnance des intervalles existants suffisent pour établir des différences. M. Tebaldini trouve entre autres une réminiscence étrange et condamnable dans l'appel d'Electre : « Agamemnon ! », tel que Strauss l'a écrit. Chacun se rappelle cette quinte impressionnante, *sol-ut*. Le passage en question était composé longtemps avant que Strauss connût une note de Gneecchi. Or, la quinte *ut dièse-fa dièse* : « il fato » m'a frappé de la même manière chez Gneecchi, à cette seule distinction près que l'idée d'un plagiat ne m'est nullement venue à l'esprit, mais que de deux situations semblables me semblent surgir naturellement deux exclamations semblables, ou pour le moins analogues. Des sujets grecs tels que l'Odyssée, Cassandre, Agamemnon, les Euménides déterminent inévitablement certains caractères de parenté et amènent la formation d'intervalles analogues. Il n'est pas de compositeur qui cherche à exprimer une malédiction lancée contre les dieux ou un cri de vengeance, par des tierces ou des sixtes parallèles. Chacun de ceux au contraire qui s'attachera à la vérité de l'expression devra avoir recours à la septième diminuée, à la quinte augmentée, à la neuvième stridente. La splendide septième, *sol dièse-la-fa* (« Blut führt das Meer ») de Gneecchi et la septième, *si-ut-si* (« Blutig seh'ich die Welt ») de Strauss sont naturellement « semblables ». Mais ces septièmes ne sont ni de Strauss, ni de Gneecchi, elles ont été employées tout aussi bien, il y a un siècle, dans l'*Agamemnon* de Gluck.

Strauss aurait joué le rôle d'emprunteur, de plagiaire, lui qui n'en fait qu'à sa tête et pousse l'arbitraire jusqu'aux plus extrêmes limites, lui qui — justement parce qu'il ignore toute urbanité — ne recule devant aucun raffinement, fût-ce le pire, et n'évite même point l'horrible ! Strauss aurait copié Gneecchi, l'homme assurément très doué, mais plein de mesure ; il aurait éprouvé le désir de s'appuyer sur lui ! De tous les contemporains, Strauss est précisément le plus puissant « égocentriste », ne cherchant et ne trouvant rien qu'en soi. Il y a toujours « télépathie », si l'on entend par là des analogies sonores synonymes. Mais on ne peut que sourire de cette chasse maladive aux réminiscences, car il ne s'agit en réalité de rien autre dans le cas qui nous occupe. On peut avoir à reprocher bien des choses à Richard Strauss, on peut être opposé en principe à l'évolution dont son œuvre est le point culminant ; mais personne ne saurait lui dénier l'individualité, fût-ce par de pseudo-démonstrations telles que ces planches de musique aux parallèles savamment établis.

Pour Dresde, le cas offre un intérêt particulier, à cause de la personne du jeune compositeur Vittorio Gneecchi, dont Strauss est censé avoir plagié l'opéra. Gneecchi était jusqu'à ce jour un inconnu dans les cercles musicaux de l'Allemagne. Or, je suis par hasard en mesure de donner sur toute l'affaire des renseignements authentiques, car j'ai traduit la *Cassandra* de Gneecchi, d'italien en allemand, et j'ai échangé une cinquantaine de lettres avec l'auteur (lui-même *absolument étranger à la discussion qui vient de s'élever*) sur l'œuvre en question, sur Richard Strauss et sur M. von Schuch. J'en communiquerai ici quelques fragments.

Le 9 janvier 1905, Gneecchi écrivait de Milan : « Notre ami commun Luigi Illica, l'auteur du poème d'une *Cassandra* que je viens de terminer, m'engage à vous demander si vous consentiriez à adapter mon œuvre à la scène allemande ». Des vers d'Illica étaient pour moi une garantie absolue de la dignité de l'œuvre. Je priai donc Gneecchi de m'envoyer la musique. Celle-ci trahissait évidemment le débutant, mais elle est d'une valeur dramatique et d'une grandeur tragique telles que je me décidai à faire la traduction demandée et me mis aussitôt à l'ouvrage. Gneecchi m'écrivait en effet : « Je désire ne pas faire représenter mon œuvre pour la première fois en Italie, et je m'adresse bien plutôt au public musical allemand. Dresde qui a des ressources musicales si remarquables et dont l'orchestre célèbre possède en M. von Schuch un chef si génial me serait plus agréable que toute autre scène ». Mais en juillet déjà il me faisait savoir que Bologne lui offrait de créer *Cassandra* en italien, sous la direction de Toscanini, et qu'il n'avait pas eu le courage de refuser. La première eut lieu à la fin de 1905 et, en dépit du sujet si peu adapté aux exigences habituelles du public italien, le succès fut très remarquable.

Sur ces entrefaites, j'avais terminé ma traduction et Gneecchi en était extrêmement satisfait. Lorsque, au début de 1906, j'exprimais au musicien ma joie d'avoir ainsi pu saisir ses intentions et celles d'Illica, je ne manquai pas de lui faire remarquer qu'une sorte d'ère archéologique venait de s'ouvrir sur les scènes lyriques allemandes. Bungert, disais-je, a écrit quatre ouvrages homériques, Weingartner vient de faire représenter à Leipzig une *Orestie*, Prasch prépare, à Berlin, les *Euménides* de Guglielmi. Il sera difficile de trouver un théâtre allemand disposé à monter *Cassandra*, d'autant plus que « Richard Strauss travaille en ce moment à une *Electre* ». Rien de tout ceci ne détourna Gneecchi de ses projets. Il répondit : « Le choix du sujet par Richard Strauss est une preuve de la justesse de mes prévisions en ce

qui concerne *Cassandra* ». Le 25 décembre 1906, Gneecchi m'écrivit encore, de Milan : « Je rentre en ce moment de Turin où j'ai entendu la superbe *Salomé* de Strauss ; en dépit de beaucoup d'anarchie dans le détail, l'œuvre m'a fait l'impression la plus puissante. Je me suis rendu auprès de Strauss avec votre billet de recommandation. Il m'a accueilli très aimablement et nous avons beaucoup parlé de ma *Cassandra* dont je lui ai remis la partition de piano qu'il désire apprendre à connaître ».

On voit de quelle manière très simple la partition de *Cassandra* s'est trouvée sur le piano de Strauss. Les deux musiciens parlèrent aussi d'*Electre*. L'an dernier, Gneecchi vint en Allemagne et vit, entre autres, le directeur général de la musique de la Cour, à Dresde, M. von Schuch, puis, au cours de l'été, il rencontra ce dernier dans l'Engadine et lui joua sa partition de *Cassandra*. Gneecchi m'écrivit alors que sa musique pour *Cassandra* avait fait sur Schuch aussi une impression profonde et que celui-ci en projetait une exécution à Dresde. Schuch aurait même ajouté, au dire de Gneecchi : « Il faut que nous donnions votre œuvre au cours de l'hiver prochain, à Dresde ; elle portera certainement et aucune saison ne saurait être plus favorable à *Cassandra* que celle où paraîtra *Electre* avec laquelle elle forme un cycle ».

Il est étrange de voir ainsi, par un hasard, la renommée s'emparer de Gneecchi qui devient un homme en vue. Il était depuis longtemps un homme de talent. La question : Qui est Gneecchi, quelle est son œuvre, n'est devenue actuelle que grâce au chasseur de réminiscences Tebaldini. Mais ce qui précède doit suffire pour montrer aux théâtres qui se préoccupent maintenant de *Cassandra*, que l'œuvre de Gneecchi est une œuvre de valeur. Lorsqu'un connaisseur aussi délicat que M. von Schuch dit : « *Electre* et *Cassandra* sont deux œuvres qui se complètent », il vaut la peine d'examiner les choses de près. ¹

LUDWIG HARTMANN.

La Musique en Suisse.

Suisse romande

La manie des voyages qui s'est emparée de toutes les grandes associations musicales, après avoir été longtemps le monopole des virtuoses, nous a valu la visite du « Tonkünstler-Orchester » de Munich, sous la direction de M. J. Lassalle. Rien, à vrai dire, ne semblait justifier cet exode d'un orchestre de formation trop récente — on se rappelle qu'il est sorti des troubles qui accompagnèrent les derniers moments de l'« Orchestre Kaim » — pour qu'il puisse rivaliser avec les orchestres-virtuoses déjà entendus. Mais il rentrait de Paris, — Genève, Lausanne, Montreux, Vevey et Neuchâtel se trouvaient presque sur sa route : il vint nous faire entendre en plus d'un certain nombre de pages très connues et que leur interprétation ne distingua pas spécialement, la I^{re} *Symphonie* de Gustave Mahler, celle que son auteur dénomma *Titan*. Elle est en *ré* majeur et date de 1894. Sans offrir encore les dimensions colossales des suivantes, elle veut être grande et forte. Sans produire la même impression de musique désarticulée, elle offre un aspect de désordre analogue. Sans atteindre les sommets où trônent déjà quelques fragments de la II^{me}, elle est faite d'aspirations immenses. Ecrite comme par bouffées, il lui manque l'indispensable énergie *interne* pour réaliser vraiment son idéal « titanesque ». Elle est, une fois encore, le produit d'une « âme incertaine, ironique, triste, trépidante et faible »... Néanmoins, il faut remercier M. J. Lassalle de nous l'avoir apportée, d'avoir mis son talent et sa jeune expérience au service d'une œuvre *intéressante* au plus haut point, intéressante parce qu'elle est, au même degré peut-être que son créateur, une « énigme » et que

Rien n'est plus haut, malgré l'angoisse et le tourment,
Que la bataille avec l'énigme et les ténèbres...

En dehors de cet événement, le silence presque complet règne dans nos salles de concerts. A Genève pourtant, encore une soirée dans laquelle un ténor arménien à la voix fraîche et bien timbrée, M. Tigran Nalbandian, s'est fait entendre « au milieu des cris de joie et du

¹ Cet article que nous avons traduit pour nos lecteurs, a paru dans l'excellente « Allgemeine Musikzeitung » de Berlin (*Réd.*).