

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 12

Artikel: Le manque de culture
Autor: Knosp, Gaston
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068845>

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>

Le manque de culture.¹

A M. LOUIS LALOY.

A cette même place, j'ai été précédé, il y a peu de temps, par un article excellent de tous points et dont il m'est d'autant plus facile de faire l'éloge que j'en ne connais pas M. Platzhoff-Lejeune, l'auteur de *Programmes et Public*. Cette étude est excellente parce que, loin de se perdre dans les méandres d'une quelconque politesse, elle ose dire la vérité, même navrante, et avouer que nos saisons de concert sont parfois des époques de torture. Cultivant, avec mon éminent confrère et ami Joachim Nin, les mêmes plates-bandes que l'auteur cité, il m'est précieux de voir surgir des collègues du même bord ; il me semble qu'on ne saurait en effet trop recommander l'étude en question à la méditation des virtuoses ou des instrumentistes réputés tels (et telles) qui courent de par le monde, dès novembre venu, en véritables Philistins de l'art.

Le leitmotif de l'article de M. Platzhoff-Lejeune pourrait bien s'appeler : *Manque de culture chez l'artiste*. Et j'aurais voulu, en l'occurrence, céder la plume à mon ami Louis Laloy, qui connaît si bien le sujet et pourrait remédier au fâcheux état actuel, si notre haute administration artistique voulait enfin comprendre que la seule connaissance d'un instrument ne suffit pas à faire un musicien. Mais mon ami est dans sa tour d'ivoire et fuit les vaines tentatives, en véritable sage, nous consolant de son abstention par la publication de chefs-d'œuvre dans le genre de son récent volume sur Claude Debussy.

Composer un programme apparaît à la plupart des artistes comme la chose la plus simple du monde. La raison en est que souvent le programme est rédigé à la dernière heure, à l'aide de certains « laissés pour compte » de la saison précédente, auxquels on ajoute quelques « nouveautés » que réclament les impresarios. Ne serait-il pas préférable d'établir un programme logique... et puis de l'apprendre ? L'artiste ne serait plus contraint de se « découper » un programme dans les éléments divers qui constituent son bagage artistique.

Prenons par exemple le pianiste désireux de nous initier au développement de la sonate (c'est une première preuve de culture). Il commencera certes par Ph.-Em. Bach pour aller, disons, jusqu'à Brahms ; ce sera déjà copieux, et il pourra réserver les modernes pour un second concert. Pour beaucoup, la sonate est l'invention de Haydn, comme l'Opéra date de M. Gailhard. Nous assisterions dès lors au développement du genre et notre instruction musicale en tirerait un profit appréciable, tandis qu'on n'en peut tirer aucun en entendant successivement du Bach, du Brahms, du Mozart et finalement du Weber et du Schubert. Notre confrère, M. Platzhoff-Lejeune, qualifie avec raison de tels programmes de « salades mal assaisonnées ». Evidemment, il est certains artistes qui ne composent pas de si mauvais programmes et qui poussent même le scrupule jusqu'à nous faire entendre les œuvres d'un seul auteur dans leur ordre chronologique. Ce procédé est excellent, car il constitue une peinture idéale du développement d'un maître. Ah ! qu'il faut là souvent renoncer à ces « chevaux de bataille » réclamés par des impresarios ! Les impresarios ! les agences ! encore un chapitre à traiter. Il faudrait cependant bien qu'on en arrivât à ne plus considérer la salle de concert comme un simple couloir menant au coffre-fort.

Le distingué confrère qui me suggère ces simples réflexions, estime que souvent les artistes combinent leurs programmes pour ne mettre en lumière que leurs qualités et dissimuler leurs défauts ; ce dernier point leur réussit fréquemment moins bien que le premier, car la balance n'est pas en équilibre. Mais alors, comment expliquer le programme de récital exécuté ces temps derniers à

¹ Inspiré, comme on le verra, par notre excellent collaborateur, M. Ed. Platzhoff-Lejeune, cet article a paru dans la « Revue musicale de Lyon » qui avait reproduit l'étude *Programmes et Public* (Vie musicale, II, 15, — 15 avril 1909). On comprendra que, sans souscrire le moins du monde à tous les jugements qu'elles renferment, nous soumettions à nos lecteurs les réflexions de M. Gaston Knosp. N. d. l. R.

Lyon par une pianiste dont le jeu n'avait pas assez de charme pour faire goûter Chopin qu'elle écrasait, et pas assez de force pour rendre toute la fougue d'une œuvre de Liszt qui l'écrasait à son tour ? « Connais-toi toi-même » est au nombre des préceptes ignorés de plus d'un virtuose (La Fontaine a écrit une excellente fable à ce sujet). N'est-ce pas encore un manque de culture chez l'artiste ?

Il existe aussi des virtuoses qui aiment à exécuter des œuvres que le public *doit* applaudir parce que c'est là un hommage rendu à l'auteur. On ne veut pas avoir l'air de ne pas comprendre et de ne pas admirer Gluck ou Rameau. Si l'on n'applaudit pas de telles œuvres, aussitôt artiste et critique seront d'accord pour jeter la pierre au public qui n'a pas compris Gluck et Rameau, mais ils ne songeront pas que le public a simplement pu ne pas goûter l'interprétation défectueuse donnée par l'artiste.

Et si c'est du Mozart
Qu'on me le dise.

... et nous devons applaudir de confiance, car comment ne pas applaudir Mozart... et l'artiste et son impresario crieront bien haut le succès remporté à X... non pas par Mozart, mais par l'artiste lui-même, qui ne se souviendra pas un instant du maître, vivant ou défunt, auquel il doit tout son succès. L'ingratitude... c'est encore une forme du manque de culture. C'est une variante de « *ma symphonie* » de tous les Kapellmeister.

Mais continuons. Non, mon cher confrère, on ne prendra pas la peine de mettre à l'étude un nouveau morceau de chant, de piano ou de violon dans le seul but de donner un peu de style ou d'unité artistique à un programme. Pour ce, il faudrait que les artistes connussent mieux les époques qu'ils veulent nous révéler musicalement et que, d'ailleurs, ils nous révèlent généralement bien peu. Et où voulez-vous qu'ils apprennent à connaître les époques ? En classe, ils n'ont qu'un but : travailler pour le premier prix ; celui-ci en poche, on fuit la « boîte », lieu hanté par les souvenirs des dures années d'étude. Il paraît qu'il y a une classe d'histoire de la musique. Qui de nous n'a pas passé, avec un dédain que seule la grande jeunesse peut faire pardonner, devant la porte de la salle où avait lieu ce cours ? Il est vrai que le très vénérable monsieur qui débitait là une conférence incolore, élaborée « dans le fiacre qui m'amène de Passy », possédait admirablement l'art de faire tomber l'enthousiasme juvénile. Mais il est une heure où l'artiste, dépouillé de sa jeunesse, prend conscience et, s'il le veut, étudie, et avec profit même, ce qu'il négligea naguère. Que la conférence musicale puisse cependant captiver au plus haut point, nous n'en voulons pour preuve que les succès remportés par les Laloy, les Romain Rolland et autres qui remuent des idées au lieu de lire des notes prises dans le Grand Larousse. Mais, malgré tout, le virtuose a horreur de tout ce qui n'est pas *lui*, qui n'est pas *son* piano, *son* jeu, *ses* auteurs, *son* interprétation. C'est peut-être là encore un manque de culture.

Souvent ceux-là mêmes qui veulent enseigner commettent d'inexplicables erreurs. J'ai là sous la main une *Histoire abrégée de la Musique* publiée à Paris en 1902, et je lis, à la page 91 : « Hændel écrivit *Judas Macchabée* en trente-deux jours, du 9 juillet au 11 avril 1746 »... Cet oratorio fut commandé à Hændel « afin de célébrer le retour du duc de Cumberland, vainqueur de Charles-Edouard, le 16 avril 1746. » Or, j'ai beau compter du 9 juillet au 11 avril, ou si vous préférez avec moi, du 11 avril au 9 juillet... je ne trouve pas les fameux trente-deux jours ! De plus, je suis fortement étonné qu'on commande le 11 avril, un oratorio appelé à célébrer une victoire remportée le 16 avril seulement !

Appelle-t-on cela de l'histoire, de la musicologie ? Si abrégée que puisse être une histoire de la musique, elle ne peut laisser passer de pareilles erreurs, car son rôle est bien de servir à l'enseignement d'une certaine classe de musiciens et de mélomanes. Ce même auteur dit de Chopin : « Dans le mécanisme, Chopin a substitué le troisième doigt au pouce, ce qui le fit critiquer des professeurs. » A votre aise, Messieurs les professeurs d'alors, nous vous avons bien oubliés et vos critiques ne nous feront point oublier Chopin. Je plains un musicologue qui rap-

pelle de semblables vétillies dans une publication qui veut parler de tout et de tous au cours de 160 pages, in-12. Et beaucoup de ces professeurs sont inféodés à des traditions d'école, à la sèche culture d'un seul auteur dont ils se font les satellites pour arriver à la renommée ; ils sont les fidèles gardiens de certaines œuvres qu'il faut savoir pour bénéficier de l'appui de leurs auteurs au moment angoissant des débuts ; c'est ce qui nous vaut d'entendre encore ce morne concerto de violon de Saint-Saëns et autres choses de ce genre, qui ont fait leur temps. Entre temps paraissent des choses nouvelles, surgissent des auteurs nouveaux auxquels ces professeurs font la guerre, parce qu'ils ne les comprennent pas, chose qu'ils n'avoueront jamais. Les exécutants ne sont pas les plus coupables ; leurs maîtres ont une bonne part de responsabilité dans l'état actuel que nous déplorons.

Et ces œuvres qui s'exécutent partout sans réussir nulle part qu'à faire connaître (et c'est malheureux) les auteurs mondains et rentés, capables de toucher leurs interprètes par des arguments irrésistibles.

M. Platzhoff-Lejeune est assez indulgent pour pardonner aux chanteuses de ne pas toujours comprendre ce qu'elles chantent ; n'est-il pas de notre avis que beaucoup de ces chanteuses feraient mieux de ne chanter que ce qu'elles comprennent ? Quant à la coquetterie polyglotte, elle n'est que la conséquence naturelle de notre nouvelle anglomanie. Ah ! La musique de salon dans les salons à musique !

Les incultes dont parle mon énergique confrère ne se confinent pas dans leurs salons ou dans les concerts de bienfaisance où l'on est sûr de les retrouver (le strapontin coûte 50 francs), les incultes envahissent aussi, par snobisme, les concerts ordinaires où ils promènent leur ennui, ennuyant les autres. C'est à leur intention qu'on sort les « airs célèbres », les « variations brillantes » et autres pièces de chevauchées. Pour ces auditeurs, le programme est du dernier superflu. Que leur importent Bach, Gluck, Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven et autres ? Les anciens critiques musicaux eurent leur large part dans beaucoup de ces erreurs.

Wagner est un des premiers qui rendirent impossible la critique telle que l'entendaient nos prédécesseurs. Il n'y a pas si longtemps que les « grands quotidiens » confient la critique musicale à des hommes de métier. Qui d'entre nous ne s'est pas gaussé de ces élucubrations de journalistes, si écoutées au temps du Théâtre-Italien. Un exemple seulement de ce genre : il est dû à M. Henri Maret, qui signe actuellement le *Carnet d'un sauvage* dans le *Journal*, qui fut, à un moment donné, rapporteur des Beaux-Arts (!) et dont la critique de *Manon* parut dans le *Radical* du 23 janvier 1884 : « Pauvre Manon ! qui t'aurait prédit qu'un « jour tu serais entourée de tant de vacarme ! Toi, jolie fille de ce siècle élégant « et léger, des petits vers et des petites maisons, te voilà, de par la musique sa- « vante, égalée aux Walkyries et aux héroïnes des Nibelungen. Je ne sais si, « comme on l'a dit, M. Massenet a lu, par hasard, *Manon Lescaut*, mais on ne s'en « douterait guère à entendre son drame lyrique. De ce pastel simple et gracieux, « il a fait une fresque effroyable. Que de tapage, bon Dieu ! Etant donné qu'il n'a « pas compris un mot du livret qu'il avait à mettre en musique, étudions sa par- « tition en dehors de toute préoccupation de couleur locale... »

M. Maret pourrait-il nous dire où et quand il apprit l'art d'« étudier une partition » ? Le fait d'assimiler, dans le domaine musical, la *Manon* de Massenet aux héroïnes des Nibelungen nous permet de croire que les critiques de M. Maret sont basées sur la plus évidente incompétence en matière musicale. Il n'est pas un critique musical actuel qui oserait émettre de pareilles... erreurs.

Quant au grand public, il faut bien reconnaître qu'il demeure indifférent, sinon hostile, aux revues musicales ; son érudition (!) se fait à l'aide d'articles de journaux, et quand ces derniers servent à leurs lecteurs des articles du genre signalé, tout est dit, et les pires suppositions deviennent vraisemblables.

Si nous avons fait ce petit détour de côté de l'ancienne critique, c'était pour démontrer que le public n'est pas responsable de ses nombreuses erreurs ; ces dernières sont l'œuvre des programmes stupides et pleins de fautes, et des comptes rendus où l'incompétence le dispute à l'inexpérience.

Il s'agit donc de mener une lutte acharnée contre cet état de choses. Il faut que le programme soit une page d'enseignement pour le public ; nous gageons qu'un programme bien combiné, bien rédigé, supporterait une exécution honnête, alors que la plus éblouissante virtuosité, mise au service d'un programme incohérent, ne procure aucune jouissance. Si l'on peut réunir les deux : bon programme et bonne exécution, on aura bien mérité de l'art et du public.

GASTON KNOSP.

Edouard Rod et la musique.

« Rod aimait la musique — écrit M. J. Cd., sous les initiales duquel on reconnaîtra sans peine l'un des hommes de lettres les plus distingués de notre Suisse romande — ; il n'aimait pas toute la musique. Nous l'avons souvent entendu partir en guerre contre certains compositeurs contemporains uniquement soucieux de plaire au public par l'étalage d'un sentimentalisme facile, quand ce n'est pas d'une sensualité de la pire espèce. En revanche, il était grand admirateur de l'inspiration wagnérienne ; nous serions surpris que les chercheurs ne retrouvassent pas, dans la foule innombrable des articles qu'il a écrits, quelque glorification du maître de Bayreuth. A côté de celui-ci, il goûtait Bach, Gluck, Beethoven, les vieux maîtres italiens, qu'il avait appris à connaître de l'autre côté des monts. On faisait de la musique chez lui, et bien souvent, dans la petite chambre de la maison vaudoise, les soirées se passaient à écouter les trios, les quatuors dont le régalaient ses amis, des artistes venus de Genève en visite ou ses habituels commensaux, M. et M^{me} F. L. C. et leurs filles, tous excellents exécutants. »

Mais Edouard Rod ne se bornait point à avoir pour la musique un amour d'artiste. Il aimait à en parler, à en écrire. Témoin, entre autres, cette étude sur *Wagner et l'Esthétique allemande* (Revue Contemporaine, 25 juillet 1885) qui mériterait d'être reproduite, si elle n'avait paru depuis lors en volume. Et l'on sait tout ce que *L'Ombre s'étend sur la montagne* doit à la correspondance de Richard Wagner avec Mathilde Wesendonk ; on se rappelle le souci de vérité avec lequel le littérateur traça la silhouette du musicien Frantz Lysel, jouissant d'une de ces célébrités étendues « qui donnent parfois aux vivants l'illusion de la gloire ».

Ce que l'on connaît moins, c'est la sensibilité musicale très juste, très affinée qu'avait notre grand écrivain. Il en donnait une preuve quelques mois encore avant sa mort, dans une pièce de vers qui pour n'être pas un chef-d'œuvre, n'en sera pas moins lue avec plaisir par tous les musiciens qui savent encore admirer et goûter le « pur » génie d'un Wolfgang-Amédée Mozart.

A MOZART¹

Si jamais enchanteur eut un pouvoir d'Orphée,
De rythmes et de sons souverain,
Si jamais mortel sut en former des trophées
Pour mériter ainsi d'être appelé divin,

O Mozart, c'est bien toi ! Tes pures mélodies,
— Tel un fleuve, sorti de sources vives, fuit
Dans la claire beauté des champs et des prairies —
S'envolent dans le jour ou flottent dans la nuit.

Parfois un cri d'effroi, de mort ou de détresse
Traverse la splendeur de ton rêve éternel :
C'est Elvire qui pleure ou don Juan qui s'affaisse,
Ou c'est ton Requiem qui monte vers le ciel.

¹ Ces vers furent l'obole d'Edouard Rod à un recueil littéraire et artistique publié par le Comité international de Secours aux Sans-Travail. L'intéressant recueil, auquel une quinzaine de littérateurs ont collaboré — les F. Gregh, G. Renard, R. Morax, L. Frapié, E. Verhaeren, H. Bordeaux, etc. — a paru tout récemment, sous le titre *Labeur et Liberté*, à la Librairie Th. Sack-Reymond (Lausanne).