

<b>Zeitschrift:</b>	La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
<b>Herausgeber:</b>	Association des musiciens suisses
<b>Band:</b>	3 (1909-1910)
<b>Heft:</b>	18
<b>Artikel:</b>	Musiques nouvelles : (Zurich, 27-31 mai 1910)
<b>Autor:</b>	Humbert, Georges
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1068858">https://doi.org/10.5169/seals-1068858</a>

### **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:** 13.01.2026

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

# La Vie Musicale

Organe officiel de l'Association des musiciens suisses, pour la Suisse romande.

**SOMMAIRE :** *Musiques nouvelles* (Zurich, 27-31 mai 1910), GEORGES HUMBERT. — *Schumann en voyage* (suite et fin), MAY DE RÜDDER. — *Aliénor*, au Théâtre du Jorat, G. H. — La musique à l'Etranger : *Allemagne*, WILLIAM RITTER ; *Belgique*, MAY DE RÜDDER ; *France* (Lettre de Paris), PAUL LANDORMY. — La musique en Suisse : Genève, Lausanne, Bâle. — Echos et Nouvelles.

Les prochains numéros de la « Vie musicale » paraîtront les  
**15 juillet et 15 août.**

## Musiques nouvelles

(Zurich, 27-31 mai 1910).

L'œuvre d'art qui s'offre à nous, dans sa nouveauté, qu'elle soit de peinture, de sculpture, d'architecture ou de musique, a une valeur à la fois esthétique, ethnique et éthique. Cette valeur, entendons-nous, peut être aussi bien négative que positive. De plus le coefficient de chacun des éléments qui la constituent varie beaucoup et je serais tenté de voir dans leur inégalité l'une des causes de la caducité de tant d'œuvres mort-nées, dans leur constance l'une des raisons de la permanence qui caractérise les chefs-d'œuvre de la musique « qui dure ».

En avons-nous entendu de ces musiques dont la valeur esthétique — au sens restreint de beauté formelle — n'éveille aucun écho au fond de l'être, parce qu'elle ne répond à aucun appel profond de la race, parce qu'elle manque d'un point de contact avec la vie... En avons-nous entendu dont la poussée sonore semble n'être qu'une sorte de réflexe ou l'accomplissement inconscient de quelque fonction physiologique, en dehors de toute intervention de la raison pure ou de ce sens esthétique grâce auquel l'artiste véritable exprime toutes choses en une langue de beauté ! Et combien peu d'œuvres qui satisfassent à cette triple exigence esthétique, ethnique, éthique, d'œuvres sous l'enveloppe sonore desquelles on sente palpiter la vie, vie du peuple, vie de l'individu épurée, synthétisée, magnifiée !

Fleur de vie, l'art est la chose la plus précieuse qui soit au monde puisque son épanouissement exprime notre devenir, le devenir de la race. Détaché de la vie, tout au contraire, il n'est plus qu'un vain jeu de mandarins, un airain qui retentit, une virtuosité qui cherche soittement son but en elle-même, — il est *inutile*.

\* \* \*

Certes je n'ai pas la prétention d'avoir trouvé une classification nouvelle et sûre des œuvres musicales. Mais depuis quinze jours que se sont évanouis les derniers accords de la fête superbe de Zurich, la XLVI<sup>me</sup> de l'« Association générale allemande de musique », nous avons tous lu tant de comptes-rendus où chaque numéro du programme fut soigneusement étiqueté et accompagné d'un « jugement », que je n'éprouve nul besoin d'en ajouter un encore aux cent autres. Les lecteurs de la *Vie musicale* ont eu sous les yeux le programme complet des cinq concerts; ils me sauront gré de ne pas reprendre pour la cent unième fois le refrain « musique désespérément longue, musique lamentablement vide, musique effroyablement vulgaire... »

Jetons donc le voile de l'oubli — ce qui ne veut point dire du mépris — sur tant d'œuvres inutiles, au sens que j'ai essayé de déterminer plus haut. Et dans la mesure même où s'effacent les souvenirs encombrants, où se nivellent, grâce à l'éloignement, les causes d'ennui, d'aigreur ou de déplaisir, voici qu'émergent au-dessus de l'horizon quelques œuvres inégales sans doute, distinctes, contradictoires même, mais éclairées du moins d'un rayon de beauté glorieuse et définitive.

\* \* \*

Max Reger est au piano, entouré des fidèles interprètes de sa pensée, les jeunes et fervents musiciens de Boer, Ebner et Röntgen, du « Quatuor zuri-chois ». C'est la toute première exécution du *Quatuor op. 113*, pour piano, violon, alto et violoncelle. L'œuvre est manuscrite et l'encre encore fraîche. Dès les premières mesures, on pressent quelque chose de grand. Un monde va naître à l'appel du génie qui puise à même la vie. Les mélodies chantent sous les archets sonores, riches en elles-mêmes, riches surtout de tout ce qu'elles mettent en commun. Sous les doigts de l'auteur (oh ! le merveilleux toucher, toucher de musicien qui semble n'avoir rien de commun avec celui de « pianiste ») les harmonies évoluent et s'enchaînent avec cette logique interne qui est à la fois la force et la faiblesse<sup>1</sup> des œuvres du maître, — car c'est d'un Maître qu'il s'agit ici, sans conteste. Quant au rythme, il est plus souple, moins enchevêtré, il déploie ses arcs plus librement et plus largement que dans les œuvres antérieures du musicien.

Ce tout réuni confère au dernier quatuor de Max Reger une importance exceptionnelle et *tous*, je crois, nous avons été saisis, nous avons eu la sensation très nette que nous nous trouvions en face d'une œuvre de génie (ce qui ne signifie nullement une œuvre parfaite de tous points), je dirai mieux : en face de l'œuvre d'un *homme*.

En dehors de cela, avant, après, partout : œuvres de *musiciens*, d'excellents musiciens sans doute mais dont le talent dépasse de beaucoup le génie,

<sup>1</sup> J'entends par là que Reger se laisse aller à user comme d'un procédé de la faculté spéciale qu'il a de concevoir et d'assembler sous une unité tonale les harmonies apparemment les plus lointaines et les plus diverses (Riemann !). Le procédé l'entraîne à donner à toutes celles de ses œuvres qui sont susceptibles d'un développement des dimensions exagérées, par rapport à la pensée qui les nourrit, qui en est la moelle dès lors insuffisante. Et la pensée géniale, toute spontanée, tout irrésistible sans doute, n'est point canalisée par ce sens de la clarté, de la mesure, de l'architecture musicale, si essentiellement latin et que Reger ne possède à aucun degré.

gens de métier d'une habileté consommée et sachant mêler à leurs constructions sonores plus ou moins savantes un souffle de poésie, un fond d'humanité, un reflet de beauté. Ces œuvres-là ne sont point inutiles ; leur clarté peut bien n'être qu'une lumière réfléchie, elle éclaire néanmoins les sentiers de la vie.

Ces musiques sont les unes fines, sensitives, impressionnistes (Otto Lies, dans des lieder avec orchestre marqués d'un trait si pur par la voix de M<sup>me</sup> M.-L. Debogis-Bohy ; Fréd. Delius dans l'exquise symphonie où les teintes chaudes, à la fois vibrantes et lasses, d'un beau jour d'été semblent trouver un équivalent sonore) ; les autres plus contemplatives, quelque peu repliées sur elles-mêmes et sans grande force expansive (Karl Weigl dont la *Symphonie en mi majeur* chante sans doute encore dans les mémoires, bien que le musicien — tel Fr. Schubert — semble avoir écrit souvent pour le seul plaisir de se laisser bercer soi-même par les sonorités de son orchestre ; Walther Lampe dans *Quatre pièces* pour le piano dont le jeu très plastique de l'auteur mit bien en relief la parfaite musicalité ; H. Suter dans son II<sup>me</sup> quatuor d'archets, déjà entendu à Winterthour) ; d'autres encore pleines de vigueur, de santé, s'épandant avec un enthousiasme chaleureux bien qu'en des formes et des tendances très diverses (et c'est le III<sup>me</sup> concerto, op. 113, en ré majeur, de Hans Huber, joué par Rod. Ganz avec un rythme superbe et une sensibilité attentive au moindre détail ; ce sont les deux chants avec orchestre de S. von Hausegger, interprétés par le ténor P. Seidler ; c'est le *Pagan Poem*, pour piano et orchestre, de Martin Löffler, œuvre sonore, vibrante, mais vainement grandiloquente et faisant de grands gestes éperdus pour « raconter » une petite histoire toute menue). D'autres enfin dont l'exécution exige un appareil un peu spécial, valent bien que nous les classions à part.

J'entends par là le *Pèlerinage à Kevelaer* de Fr. Klose et le fragment *De l'Apocalypse* de W. Braunsfels. L'impression à la fois forte et imprécise, accompagnée d'une sorte de gêne, que produisent ces deux œuvres absolument différentes en apparence, me semble procéder d'une même erreur : le choix du texte. Dans un cas comme dans l'autre, nous avons affaire à une sorte d'illustration musicale, à une matérialisation ou une transposition des scènes évoquées par le poète et par le visionnaire. Mais si la réalisation reste forcément de beaucoup en deçà de ce que l'imagination conçoit, elle est du moins dans la première de ces œuvres d'une pureté de lignes, d'une noblesse d'expression, d'une beauté sonore et d'une splendeur architecturale qui en font un chef-d'œuvre *en son genre*. Dans la seconde, par contre, la musique de W. Braunsfels, violente, outrancière et prétentieuse, est à mon sens d'une naïveté tantôt touchante et tantôt grotesque. C'est bien là — indépendamment du tempérament et du savoir indiscutables de l'auteur — le triomphe d'une musique qui n'existe que pour autant qu'elle s'accroche au mot, en extrait la matière musicale et passe au suivant pour faire de même ! Or, qu'on veuille bien le remarquer, ce n'est rien autre que l'énorme et monstrueuse amplification d'un procédé que nous avons trouvé déjà à la base des lieder avec orchestre d'Otto Lies...

Et je me demande si cette *musique du mot* n'est pas une des plaies de notre art musical actuel, résultat inéluctable d'une fausse adaptation, comme aussi d'une décadence profonde des principes de l'art wagnérien. Des symp-

tômes divers semblent confirmer mon dire : l'évolution moderne du lied avec piano et, ce qui est pire, hélas ! l'apparition de l'*interprète du mot*, du chanteur qui fait un sort à chaque vocable, à chaque syllabe, — un Ludwig Hess, d'autres encore, car il n'est, lui, qu'un type du genre créé, si je ne me trompe, par Ludwig Wüllner.

Aussi quelle joie ne fut-ce pas, joie intime et profonde, d'entendre la grande voix d'une Maria Philippi, la sonorité toujours belle et l'art probe d'un F. Berber, la musicalité et le beau talent d'une Anna Hegner ! Quelle joie de voir l'ardeur et la quasi miraculeuse faculté d'adaptation d'un Volkmar Andreæ, le jeune chef enflammant son orchestre et ses choeurs d'un saint zèle pour la cause de l'art !

Le reste est... silence. Espérons toutefois retrouver dans d'autres œuvres plus dignes de leur talent — car ils en ont tous et *tous* eurent du succès — ceux dont nous n'avons cru rencontrer cette fois que des manifestations d'art inférieures à ce que nous sommes en droit de réclamer d'eux.

Il me resterait à relever la pierre de discorde que les auditions de Zurich ont jetée dès le premier jour entre Germains et Latins. Elle serait trop lourde pour ce soir. Je parlerai dans un mois du *Psaume C*, pour chœur et orchestre, et m'efforcerai par une étude attentive de la partition de discerner les causes des jugements tout opposés qu'a suscités l'œuvre de Max Reger.

GEORGES HUMBERT.

### Robert Schumann en voyage

(Suite et fin.)

La première lettre est de Bâle, la seconde de Berne, celle-ci exquise entre toutes et caractéristique de l'esprit de ce voyageur qui n'est certes pas ordinaire : « L'œil du poète est le plus beau et le plus riche ; je ne prends pas les objets « comme ils sont, mais bien comme je les comprends subjectivement, et ainsi, « l'on vit plus facilement, plus librement ; j'ai eu, par exemple, depuis quatre « jours, un temps de chien, et les nuages me voilaient, à rendre amer et furieux, « les Alpes et les glaciers ; — mais, plus le monde est limité au dehors, plus il « grandit intérieurement par la fantaisie, et ainsi, je m'imaginais sans doute les « Alpes estompées, plus belles et plus hautes. » Cependant, le temps s'est remis au beau et Schumann dans la diligence, de s'installer à côté du cocher ; les Anglais de la compagnie ne comprennent guère pourquoi il choisit ce siège peu confortable ; mais qui put mieux voir « le Rhin qui les suit, et de l'autre côté des montagnes vertes, fécondes et aimables, les Alpes étant encore là de souriants enfants, « tandis qu'ici, elles sont devenues de souriants vieillards ».

On passe Baden, puis Zurich ; de là, Schumann se rend à pied par l'Albis, à Zug. « Le voyage à pied fut magnifique, et par le changement perpétuellement « beau, pas fatigant ; je faisais seul la route, sac au dos, brandissais mon alpenstock dans l'air des Alpes, m'arrêtai et me retournai à chaque minute pour