

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 3 (1909-1910)  
**Heft:** 7

**Artikel:** Notes de voyage. Partie 1, Au pays de la musique  
**Autor:** Ansermet, E.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068837>

#### 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:** 11.01.2026

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

temps que vous avez cru ne pas être marqué dans le morceau *in gloria patris* se trouve aussi marqué dans la partition mais au lieu de *maestoso e moderato* il est dit *allegro ma non troppo e ben marcato*, ce qui revient presque au même... »

Il ressort de cette lettre que déjà dans la copie qu'il en avait fait faire pour le prince, Beethoven avait donné au « *in gloria Dei Patris* » l'indication de mouvement qui se trouve dans les partitions actuelles. Ainsi que le prince Galitzine le remarque justement, Beethoven avait donné dans sa lettre une indication dont l'énoncé est différent, mais l'esprit absolument le même.

Ces quelques petites remarques ne peuvent que renforcer le jugement de M. Humbert : la lettre de Beethoven du 13 décembre 1823 est sans aucun doute authentique !

ALFRED EBERT (Berlin).

## Notes de voyage au Pays de la Musique.

I  
La vie musicale doit rarement chômer à Munich. Il peut se trouver cependant qu'on y arrive dans un de ces petits intervalles séparant une saison d'été d'une saison d'hiver ou un cycle d'un autre cycle. Les musiques populaires ou plutôt populacières, qui passent généralement inaperçues du musicien, occupé ailleurs, l'assailent alors et le poursuivent, quoi qu'il fasse. Celles que j'entendis, cet automne, en de telles circonstances ne laissèrent pas de m'étonner, par leur abondance, et plus encore, par leur qualité.

Je ne connus malheureusement pas le bonheur de M. G. Humbert, qui se trouva juste à point sous la fenêtre d'une mansarde pour entendre une voix émue chanter un beau lied. Mais des cafés, des brasseries, des parcs, et même des mansardes, de partout m'arrivaient des airs de bastringues dénués généralement de toute couleur locale. Si j'entrais dans une des brasseries fameuses, sûr d'y dîner tranquille, je ne manquais pas de voir arriver une troupe de musiciens. Un décor de montagnes était dressé contre une paroi, de subtiles lampes électriques s'allumaient aux sommets des pics. Qu'un vigoureux gars, habillé de vert, la plume au chapeau et les genoux nus lance alors là-devant de vibrants appels, auxquels répond une trompette, cachée dans une cour lointaine, on ne saurait s'en offusquer ; mais c'est là une production assez rare ; beaucoup plus souvent, l'homme en vert et quelquefois l'homme en habit chantent « la Valse », ou la chanson de café-concert qui semble exportée de Montmartre. Les quelques violons et zither qui l'accompagnent, exécutent volontiers des intermèdes instrumentaux curieux, qui montrent que si ces gens ont un sens assez juste des cadences et des enchaînements harmoniques, ils semblent par contre ne pas sentir du tout le rythme. Je ne sais pas jusqu'à quel point on pourrait les considérer comme des représentants du sens musical de leur race, réduit à l'état le plus rudimentaire ; mais si de semblables manifestations ont un sens, il pourrait être curieux de comparer entre elles les analogues qu'offre, peu ou prou, chaque pays. Ce qui m'a le plus surpris, à Munich, est leur succès. Il est évident que chaque brasserie ne se paierait pas sa troupe, si le public ne lui en savait aucun gré. Et c'est un fait que chaque fois que je subis ces sortes d'auditions, je vis les salles se remplir, et les familles se presser autour des tables ; c'est tout au plus si à la mienne je trouvai moyen de mettre encore ma bière et ma saucisse — ma bière et ma saucisse que j'appréciais alors comme les seules choses *echt bayerisch* qui m'entouraient.

Durant ces jours d'oisiveté obligée, je fréquentai les « concerts populaires », donnés à Munich par le Tonkünstler Orchester et l'ancien Kaim-Orchester. Ils me

semblent mal nommés ; si les manifestations des brasseries sont vraiment l'aliment du peuple, ces concerts sont plutôt ceux des bourgeois. Avouerai-je que je n'y trouvai guère plus de plaisir qu'aux premières. Réunir cinquante ou soixante musiciens de valeur pour jouer dans une salle enfumée, dans le bruit des assiettes et des verres, est un luxe inutile. L'exécution, sans vie, montre d'ailleurs que les instrumentistes savent le peu qu'on leur demande, et les programmes attestent que l'abondance, ou la quantité règle le choix. Les noms de Beethoven ou de Mozart, de Händel ou de Bach y apparaissent comme il convient, mais dans quel entourage et sous quel déguisement ! J'ai eu le privilège d'entendre là, entr'autres un *Prélude et Fugue* de Bach, *mit hinzugefügtem Choral von Abert*. Il s'agit du prélude en *ut dièze* mineur du Clavecin bien tempéré (I<sup>er</sup> vol.), suivi d'une des fugues pour orgue, le tout transposé, orchestré de la plus moderne et quelconque façon et agrémenté d'un choral qui éclate aux trombones. Cette parodie de Bach m'a révolté ; mais les bons Bavarois qui m'entouraient paraissaient ravis. En vérité, si cette musicalité des classes moyennes allemandes dont on nous corne les oreilles, se réduit à cette accoutumance gloutonne, indifférente et impie, elle ne vaut pas qu'on l'envie.

Le commencement réel de la saison, tout de suite d'un éclat et d'une abondance extraordinaires ne tardèrent pas, d'ailleurs, à m'éloigner de ces réjouissances de « Spiessbürger ». L'Opéra de Munich reprenait, avec le succès qu'a signalé ici M. Marcel Montandon, *Rienzi* de Wagner. On a coutume de juger un peu rapidement cette œuvre, en disant qu'elle est encore un essai, et sous l'influence directe de Meyerbeer. C'est par trop sommaire. Le thème de l'œuvre, qui met en conflit, sous les espèces de Rienzi, Irène, Adriano et les Nobles, plusieurs héros-mes opposés, amène le musicien à exprimer cette sorte de sentiments qu'il affectionnera toujours. A cet égard, le Wagner de *Rienzi* est peut-être plus habituel, plus conforme à ce qu'il sera en général, que le Wagner de *Lohengrin*. Au point de vue exclusivement théâtral, la pièce a une vie, une logique que mainte autre, de la dernière manière eût gagné à imiter. Ces choeurs fréquents, ces fanfares opposées, ces alternances de combats ou de complots nocturnes et de scènes un peu pompeuses dans les palais, sous l'éclat des lumières, donnent un mouvement, une variété qu'unifie et domine la belle figure de Cola Rienzi. La matière musicale même n'a pas la richesse et la nouveauté qu'elle aura dans la suite, mais elle n'est pas traitée avec une moins souveraine maîtrise. Tel cortège triomphal conduit à l'église et arrêté devant le porche par un complot qui éclate, se retrouvera dans *Lohengrin*, entouré d'une plus belle sonorité, mais il n'y sera pas plus dramatiquement mené. *Tannhäuser*, que j'allai entendre trois jours après, pour savourer une fois de plus l'appel lointain des sirènes, me donna, après *Rienzi*, et en dépit de sa musique plus neuve, l'impression d'une action moins heureuse, qui revient sans cesse sur elle-même, ou piétine, et ramène, non sans ennui, les mêmes situations.

Il est juste d'ajouter que l'interprétation exceptionnelle dont jouit la pièce lors de cette reprise a sans doute beaucoup contribué à son éclat. Je me rends compte, notamment, de tout ce qu'a pu y apporter la direction admirable de M. Félix Mottl, lorsque je compare l'impression de vulgarité que me fit souvent au concert l'ouverture de *Rienzi* et celle qu'elle me fit ce soir-là, sous la baguette de ce chef. La largeur étonnante et mystérieuse des premières mesures, le relief saisissant de certaine progression chromatique des basses, et jusqu'à cette déplaisante mélodie italienne qui clôt chaque partie enlevée d'un seul bloc, tout m'y paraissait contribuer à un superbe morceau d'héroïsme.

Les représentations de Mozart que M. Mottl dirige au « Residenz-Theater » sont charmantes de verve et d'allure. Mais dans les œuvres wagnériennes que je l'ai entendu interpréter à Munich, et depuis, dans un concert donné à la Philharmonie de Berlin, il met une robustesse, un enthousiasme, une plénitude et une fermeté d'accent, et en même temps une liberté incomparables.

Il est un caractère de la musique de Wagner que j'ai senti, aux auditions de M. Mottl, d'une manière exceptionnelle : c'est l'arythmie, pour ainsi dire, de certains mouvements lents. Dans plusieurs passages de *Parsifal*, ou dans ce motif

des *Maitres-Chanteurs* que M. Lavignac appelle : le calme de la nuit d'été, et qui apparaît au deuxième acte lorsque Walther et Eva sont réunis et que Sachs veille, les valeurs rythmiques sont si larges qu'elles perdent toute rigueur et n'attirent plus l'attention. On se trouve alors dans une atmosphère musicale où la mélodie et surtout l'harmonie sont presque seuls éléments expressifs. Je ne me souviens pas d'avoir remarqué de semblables passages dans des œuvres antérieures à Wagner, sauf chez Bach, et peut-être dans certains adagios des derniers quatuors de Beethoven. En tous cas, entendu ainsi, *Siegfried-Idyll* est un chef-d'œuvre. Les rappels de motifs de la Tétralogie qui en font quelquefois un désagréable potpourri, n'y apparaissent plus que comme des broderies ou des arabesques d'un ensemble, où le groupe des cordes, presque tout le temps et surtout dans les dernières mesures, joue, à lui seul, une symphonie d'une merveilleuse beauté.

E. ANSERMET.

## La Musique à l'Etranger

### ALLEMAGNE

8 décembre.

L'événement capital du mois de musique écoulé a été sans contredit la succession, presque coup sur coup, de quatre soirées Max Reger à Munich : le 21 novembre, les Tchèques donnaient le *Quatuor op. 109*; le lendemain 22, Ferd. Lœwe dirigeait le *Prologue à une tragédie op. 108*; une semaine à peine plus tard, le compositeur lui-même, au piano, exécutait, d'abord avec MM. Kilian et Kiefer, du Quatuor Munichois, le *Trio op. 102*, puis un second jour à huit mains avec le prof. A. Schmid-Lindner, les *Variations et Fugue* sur un thème de Beethoven op. 86 et l'*Introduction, Passacaille et Fugue op. 96*. Il ne faudrait pas déduire de cette subite débondonnée de Reger que sa musique fût d'emblée mieux accueillie à Munich qu'à Berlin ou à Paris. D'emblée, si, au contraire, en ce sens que le public ne marchande pas son enthousiasme, et il faut le constater : cette musique que l'on prétend si peu faite pour séduire et si bien pour désorienter, ne manque pas son effet; elle porte à tout coup. Mais MM. les critiques, nos confrères, veulent ne pas s'abandonner à leur impression, ou encore ne pas revenir sur des verdicts précédents; ils ratiocinent, assurément plus que Reger lui-même ne l'a fait en composant. Et n'est-il pas curieux de voir jusqu'à M. Hugo Riemann, d'abord fier d'enregistrer que l'éducation musicale d'un Reger est due à l'étude presque exclusive de ses *catéchismes*, et de le compter parmi ses élèves, déclarer dans la dernière, VII<sup>e</sup> édition de son *Musik-Lexikon*, par ailleurs si bien informé et si précis (1909), que Reger « accumule sciemment les dernières hardies harmoniques et les modulations les plus arbitraires d'une façon qu'il est impossible à l'auditeur de supporter ». Le *Prologue*, en particulier, a été éreinté, et l'auteur absolument vilipendé, en termes presque abjects; ce qui n'a pas empêché le même journaliste munichois de dire le plus grand bien, heureusement, des pièces déjà connues et du *Quatuor* nouveau et surtout du compositeur comme exécutant. Car même si Reger ne valait rien dans ses propres œuvres, il fallait reconnaître que son assistance transformait, musicalement, le jeu de ses partenaires et le sens des œuvres exécutées; il jouait en outre avec M. Schmid-Lindner, l'*air aux Goldberg-Variations* de Bach transcris par J. Rheinberger, et la *Sonate op. 34* de Brahms, version originale du *Quintette avec piano*. La musicalité infusée à chaque note, l'intensité de vie expressive communiquée à tout l'ensemble, devraient suffisamment donner à réfléchir. Sans compter qu'il y a aussi un mérite à reconnaître ceux de ce musicien : rien en effet n'a le don d'être plus antipathique que l'infatuation de pachyderme du Herr Dr u. Prof. Max Reger et l'*air* avec lequel il se présente au public. Mais dès qu'il joue, il est si loin du public, il est si pleinement absorbé par l'œuvre, qu'il en est lui-même transfiguré et que l'on se rend à la magie persuasive de l'artiste, sans plus se soucier de l'apparence vexatoire de l'homme. Et il en va de même avec sa musique. Je gagerais que celle-là aussi est écrite sans préoccupation aucune de succès, ni de mode, de courants ni de qu'en dira-t-on. C'est du Max Reger intégral, fort, lourd, lent, épais, aussi bien que léger, vif, humoristique, intarissablement spirituel; et c'est surtout et toujours de la *musique*, une