

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 11

Artikel: Notes de voyage. Partie 2, Au Pays de la musique
Autor: Ansermet, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068843>

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>

« triste pays ! Mon cœur t'appartient ! Ta terre si doucement parfumée le purifiera ! Dans ton sein il se reposera — il se reposera enfin ! »

Ainsi donc, jusqu'à la fin de ses jours, l'amour de la patrie semble encore avoir le dernier mot dans le cœur du musicien ; et je crois bien que c'est *un* à l'esprit de sa terre natale qu'il nous faut retrouver l'esprit de Chopin. L'un pénètre trop l'autre ; ils sont absolument inséparables. Qui ne se souviendra pas de cela, ne pourra comprendre ni interpréter Chopin suivant son véritable sens. Sans doute, sa vie amoureuse avec si peu de bonheur et tant de déceptions tient-elle dans son œuvre une bien grande place aussi ; mais *le souvenir de la patrie* et *l'émotion nationale* dominant tout et il faut se les rappeler presque à chaque page. Nous aurons alors moins de ces fades, langoureuses, plaintives et trop fantaisistes interprétations. Chopin nous paraîtra autre chose que l'élégant élégiaque de salon qu'on voit souvent trop exclusivement en lui. Alors, on reconnaîtra qu'il fut un délicat artiste autant qu'un noble patriote, un fidèle enfant d'une patrie malheureuse, fière de son passé et toujours confiante dans l'avenir.

Et s'il nous est donné de célébrer le nom de Chopin, que ce soit conformément au vœu le plus cher de son cœur : en ne séparant pas son âme de celle de son pays.

MAY DE RÜDDER.



La Vie Musicale publiera dans son prochain numéro :

CH. MALHERBE : *La graphologie dans les écritures musicales.*



Notes de voyage

au Pays de la Musique.

II

Berlin. — Les Concerts symphoniques que donne à l'Opéra la Chapelle Royale, sous la direction de M. Richard Strauss, se succédaient depuis quelques semaines sans grand éclat, lorsqu'une exécution magnifique de la première symphonie de G. Mahler leur a donné un intérêt qu'ils devraient toujours avoir. Il est entendu, d'ailleurs, qu'au point de vue de l'exécution, ces concerts sont toujours de premier ordre. Il est certain aussi que les œuvres classiques ou romantiques que portent leurs programmes sont de celles que l'on aime toujours entendre et qui doivent constituer le fond même de toute série de concerts symphoniques. Mais si l'on veut y faire une place à l'art contemporain, il conviendrait peut-être de ne pas représenter celui-ci, uniquement, pendant une bonne première partie de la saison, par des Gernsheim et des von Hochberg. La *Symphonie n° 3*, de M. Gernsheim, intitulée *Myriam* est d'ailleurs une œuvre bien sonnante et, pourrait-on dire, bien aménagée, mais indifférente et qui ne laisse rien après elle. Quant à celle de M. von Hochberg elle est d'un vide décidément rébarbatif ; et il fallait bien qu'elle le fût pour figer jusqu'aux applaudissements qui saluent au moins la révérence de M. Strauss.

Très étonné de voir de telles œuvres figurer, à l'exclusion même des siennes, aux programmes de M. Strauss, j'en cherchai vainement l'explication lorsqu'un ami du chef d'orchestre me fit entendre que celui-ci devait subordonner son choix au goût de je ne sais quels comités ou personnalités influentes. Je songai

alors aux petits chefs d'orchestre de province qui risquent souvent leur pain pour suivre ce qu'ils pensent être leur devoir de musicien et passer outre aux sollicitations et aux injonctions des gens officiels. Il est heureux qu'ils ne cherchent pas des exemples chez les arrivés.

Quoi qu'il en soit, on pardonnerait bien des choses à M. Strauss pour avoir donné dans ce milieu généralement hostile aux œuvres novatrices une symphonie de M. Mahler, et pour y avoir mis tant de soin et l'on eût dit volontiers, tant d'amour. Jamais l'orchestre et son chef n'avaient été si méticuleusement minutieux ou si pleinement enthousiastes, et je crois bien, la partition examinée, qu'ils réalisèrent de façon aussi fidèle et aussi belle que possible la pensée de l'auteur. Le résultat fut d'ailleurs très différent de celui auquel aboutissaient les efforts ridicules de M. José Lasalle dans la tournée qu'il fit l'an dernier avec un orchestre de Munich. Rien, ici, de cet amorphisme, de ce grossissement de petites singularités orchestrales, de ce pathos répugnant : une œuvre bien mise en place, de lignes nettes, de structure accusée ; et, pour être une symphonie première, nullement une de ces œuvres où le jeune compositeur, frais émoulu du Conservatoire résume ses connaissances. Je le sentais en sortant du concert Strauss ; je le sentis mieux encore, et vis mes impressions se préciser singulièrement en lisant ensuite les *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Ces lieder sont une des premières œuvres de M. Mahler ; ils ont toute la saveur de ces études où s'ébauche l'essentiel d'une personnalité. Etudes, car ils n'expriment que très incomplètement, maladroitement aussi, l'artiste ; mais sa personnalité s'y atteste : le musicien n'ayant pas trouvé de poète exprimant en paroles ce qu'il voudrait dire en mélodie, écrit lui-même son texte ; et dans ce texte paraît déjà le besoin ou la volonté de généraliser ses expériences ou ses sentiments, de les exprimer d'une façon moins directement personnelle que généralement humaine, plus encore, populaire, avec toute la spontanéité qu'autorise et que prévoit ce mode ; M. Mahler a soufflé à son... comment dire... à son « copain de tour de France » le chant même de sa vie pour qu'il nous le répète en son langage.

Ces lieder sont datés de 1883 ; la première symphonie est de 1888 (Mahler a 28 ans). Deux thèmes du premier recueil se retrouvent dans la symphonie. La même impulsion a dicté l'une et l'autre. Mais au bout de cinq ans l'œuvre s'est trouvée élargie et mûrie ; le « bursche » vagabond n'est plus seul en scène ; il est placé en plein monde vivant ; c'est au milieu des voix diverses de la nature que sa voix se fait entendre. On ne l'en distinguera pas moins, et bien que privée de paroles, elle nous fera comprendre plus justement, plus profondément encore qu'auparavant ce qu'elle avait à nous dire.

Le premier mouvement commence par un grand « cri de nature », un immense *la*, vibrant à tous les registres des cordes, traversé à plusieurs reprises d'une échelle de quartes descendantes. Et tout à coup, dans cette vaste prairie ensoleillée, où se répercutent les échos des fanfares lointaines, survient la chanson alerte du « Fahrenden Gesellen » :

« Ging heut Morgens übers Feld,
Thau noch auf den Gräsern hing,
Sprach zu mir der lust'ge Fink :
Guten Morgen ! Ei, du, gelt ?
Wirds nicht eine schöne Welt ?
Zink ! Zink ! Schön und Flink !
Wie mir doch die Welt gefällt ! »

Cette chanson va faire la matière de toute la première partie ; elle reparait en effet — lorsque l'œuvre a tourné autour de son classique pivot — dans l'atmosphère plus chaude de la dominante. Rien n'est comparable à son thème, en liberté et spontanéité, en simplicité et fraîcheur ; populaire sans être banal, il semble le sifflet même des matins clairs de notre insouciance jeunesse, et il est bien, je crois, une expression parfaite de l'insouciance joyeuse. Le travail thématique ramène l'atmosphère de pleine campagne du début, le thème essentiel y reparaitra, accompagné de motifs nouveaux qui n'auront toute leur signification que dans le finale, mais qui déjà ici donnent lieu à tout un développement. Il y a là une progression de basses qui précède ou accompagne toujours le « Geselle »

comme un destin menaçant, et qui, surmontée d'un motif étrangement insistant, atteint à une intensité dramatique très émouvante ; le *Geselle* serait-il déjà aux prises avec la vie et la douleur ?

Ces contre-sujets, qui semblent simplement se détacher d'un thème dans lequel ils étaient implicitement contenus, et qui engendrent à leur tour de nouveaux développements sont une des caractéristiques de M. Mahler ; ils sont toujours très expressifs, et leurs développements souvent très heureux. Malheureusement ils amènent souvent des longueurs ou des redites. Le travail thématique de ce premier mouvement a tellement le caractère d'une simple amplification du thème essentiel, que le retour complet de l'exposition est, sinon superflu, du moins excessif. Il semble que M. Mahler, ayant suivi jusque-là une forme convenable à sa pensée, n'ait pas su poursuivre son intention et se soit rabattu sur une application stricte du moule classique. C'est d'autant plus regrettable que c'est ici du plus adorable des thèmes qu'on nous rassasie. Deuxième mouvement : les violons glissent une chaleureuse octave, les bois entonnent un motif aimablement danseur, la phrase s'allonge, puis se développe, un rire de satire éclate aux trompettes et cors bouchés, une lourde contrebasse semble s'éloigner en tournoyant ; puis survient un trio, plus valseur que jamais, mais plus doux et tendre : une atmosphère amoureuse enveloppe la danse, qui reprendra d'ailleurs de plus belle.

Ce n'est pas dans une kermesse beethovenienne que nous a mené le « *Geselle* » mais au pays des *ländler* où il s'est mêlé à quelques garçons et filles dansant près du village. On reprochera à ce morceau une certaine vulgarité. M. Mahler ne pouvait s'inspirer que de la musique populaire qui était près de lui ; il est vrai que ce folk-lore viennois a dans son essence rythmique un principe de vulgarité que n'ont pas peut-être les folk-lore russe ou français, par exemple. Mais ce qu'il convient de remarquer beaucoup plus, c'est la justesse et je dirais même le goût avec lequel M. Mahler a mis en œuvre cette danse symphonique, la convenance des détails à la ligne générale, une fantaisie ne faussant jamais le ton, une unité de style qui en fait un délicieux petit poème.

Le troisième mouvement est un premier type de ces *Nocturnes* où M. Mahler devait trouver son mode d'expression peut-être le plus heureux. Longuement, dans un orchestre privé de violons, mais accompagné de sourdes timbales et du mystérieux tam-tam, se déroule l'antique mélodie de « Frère Jacques » ; un aigre contre-sujet, qui est encore une de ces étonnantes trouvailles mahlériennes, vient jeter déjà une note de grimaçante ironie, qui s'accusera lorsqu'ensuite les trompettes bouchées, les hautbois et clarinettes, les violons en sourdines mêleront leur plainte sur un diabolique accompagnement de « musique turque » et du « col legno » des cordes. Rien ne peut donner une idée du burlesque, du fantastique, surtout de l'intense parodie de ce passage, qui s'apaise et se détend dans une tendre mélodie tirée du « *Fahren den Gesellen* » :

« Auf der Strasse stand ein Lindenbaum
Da hab ich zum erstenmal in Schlaf geruht
Der hat seine Blüten über mich geschneit
Da wusst ich nicht, wie das Leben tut,
War alles, alles wieder gut.
Lieb und Leid
Und Welt und Traum. »

Et le « *Geselle* » ayant traversé la ville et raillé les bourgeois endormis, et s'étant ensuite reposé lui-même sous le tilleul, va reprendre sa course. Le *finale* commence immédiatement, dépeignant les luttes, et les alternatives diverses de la vie, jusqu'à une sorte d'aspiration ou de triomphe définitif. Deux thèmes, l'un d'une magnifique fougue, l'autre d'un sentiment intense et pénétrant en sont les éléments essentiels. Mais les motifs de la première partie reviendront tous jusqu'à ce que, dans une sonorité d'apothéose, les cuivres fassent entendre, mêlés, le premier thème du finale et les quartes descendantes du début, comme une réconciliation de l'homme et du monde.

J'avoue d'ailleurs avoir trouvé dans ce finale ce même défaut de proportions ou de cohérence qui m'avait frappé dans le premier mouvement. Ces cuivres son-

nent creux et comme contraints. Il semble qu'une idée philosophique ait fait oublier au compositeur qu'il faisait là, essentiellement une œuvre musicale.

Il n'en reste pas moins que l'œuvre est considérable, tant par son contenu émotif que par sa beauté proprement musicale. Elle est déjà bien près de réaliser les merveilles orchestrales que l'on admire dans les symphonies plus récentes. Et de ses quatre mouvements, je crois bien que le premier et le troisième resteront, celui-ci pour cette expression de parodie et de diabolisme qui est peut-être ce qu'il y a de plus profond dans la personnalité de M. Mahler, celui-là comme une expression remarquable du plein air et de la joie de vivre.

E. ANSERMET.

La Musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

9 février.

Un des noms qui ont le plus fréquemment paru sur les programmes de ce mois de janvier est celui de M. Ernst von Dohnanyi. La réputation de pianiste de ce jeune professeur à l'Ecole des hautes études musicales de Berlin, a risqué jusqu'ici de nuire à ses mérites de compositeur. Une première symphonie en *ré* mineur, que Weingartner donnait au Kaimsaal en 1903 (elle datait de cinq ou six ans en arrière) avait été accueillie avec un médiocre empressement ; il s'agissait d'une œuvre de grande envergure, en cinq parties, pour orchestre immense, fortement cuivré ; à certaines particularités harmoniques et mélodiques on sentait que si M. de Dohnanyi porte un nom qui semble hongrois, il n'est pas né impunément en plein pays slovaque ; la phrase un peu courte pouvait faire penser à Liszt, mais les thèmes pénétrants, travaillés avec logique, y ont plus de valeur musicale propre ; et l'énergie de l'ensemble promettait beaucoup. Des tournées de concerts le firent surtout apprécier ensuite comme exécutant, interprète vraiment exquis de Chopin, Schumann, vraiment profond de Beethoven. Mais voici donc que ses œuvres conquièrent le public : le jeune pianiste E. von Stefaniai, de Budapest, se taille un joli succès avec une des *Rhapsodies op. 11*, après avoir plutôt assez sèchement accompagné Willy Burmester à **Munich** ; l'auteur, en compagnie du quatuor tchèque, en remporte un des plus brillants à **Leipzig** avec l'exécution du *Quintette avec piano*, en *ut* mineur, son op. 1 encore tout schumannien et juvénile, d'une venue aisée, où la robustesse de l'expression dénote déjà un talent en possession de ses moyens et sûr de soi ; enfin à **Dresde**, le public de l'Opéra fait des ovations enthousiastes à la pantomime *Le voile de Pierrette* que M. Arthur Schnitzler a tiré de son drame *Le Voile de Béatrice* et dont M. de Dohnanyi a écrit la musique ; une musique si bien dramatique, si passionnée et qui se moule si étroitement sur l'action que le public en a été absolument secoué, en même temps que des échos délicieux de valse viennoises d'autrefois le grisaient. M. de Schuch lui-même conduisit, avec un admirable entrain, cette charmante première au succès, et les acclamations de la salle, qui rapelèrent nombre de fois le musicien et ses excellents interprètes, Mlle Tervani et MM. Soot et Trede, devinrent du délire quand le Generalmusikdirektor parut enfin avec eux sur la rampe.

Avant de quitter **Dresde** mentionnons un cas nouveau : un violoniste se fait accompagner au concert par un piano *mécanique* ; il s'appelle M. Hans Neumann, et c'est un anglais ; il réalise à la fois une économie et il est assuré contre toute indisposition de son partenaire ; très pratique ; à quand le violon mécanique aussi, pour remplacer les artistes de cet acabit ?... Aux concerts symphoniques de l'Opéra : la VI^{me} de Bruckner, la majeur, qui fait figure à part dans l'œuvre du symphoniste et que Mahler fut le premier, en 1899, à donner en entier, à Vienne ; et la I^{re} de ce Mahler, déjà typique de ses façons de sentir et de s'exprimer, et qui raconte en termes d'une poésie immédiatement musicale des impressions si bien vécues. — A signaler encore, pour la curiosité, un *concerto* pour piano et trompette, unique et premier de son espèce, j'imagine, d'un M. Paul Pfitzner.

Le tour de M. Hans Pfitzner vient en janvier aussi, comme c'avait été celui de M. Max Reger en décembre. La soirée qu'il donna à **Munich**, avec M. Ludwig Hess pour chanter ses *lieder* et le quatuor de MM. Sieben, Stuber, Raucheisen et Stæber pour exé-