

Zeitschrift:	La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber:	Association des musiciens suisses
Band:	4 (1910-1911)
Heft:	16
 Artikel:	La musique espagnole moderne
Autor:	Jean-Aubry, G.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1068727

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: 14.01.2026

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

La Musique espagnole moderne

E'ENTRE les faits considérables qui marqueront dans l'histoire de l'art les caractères de l'évolution musicale à la fin du XIX^{me} siècle, il n'y en aura peut-être pas de plus considérable ni de plus singulier que la spécialisation musicale, que le réveil des nationalités musicales, que l'aveu d'une forme musicale ou du moins d'une expression plus particulièrement propre à certaines nations ou certaines races et que les efforts souvent très conscients faits par les plus grands créateurs de ce temps pour atteindre à ce dessein.

L'influence italienne et l'influence allemande longtemps se partagèrent le monde des plaisirs sonores, l'une par plus de délicatesse, l'autre par plus de puissance, mais la grâce de l'une s'émieta dans la virtuosité, tandis que la puissance de l'autre atteignait par maint endroit une emphase dont mille esprits ne pouvaient plus se satisfaire ; on sait quel délice fut la découverte à nos oreilles occidentales des tonalités et des thèmes de la musique russe, on sait quel prestige ont su redonner à la musique française non seulement les vertus harmoniques d'un Debussy, mais tout l'esprit conforme à la tradition française de pittoresque et de grâce mesurée qui anime l'œuvre des compositeurs français actuels.

Cependant, il ne faudrait point croire qu'à ces seuls témoignages russes ou français, dont l'un d'ailleurs remonte à cinquante années, se limite cette nationalisation de la musique, ou plutôt la conscience que certaines races musicales prennent d'elles-mêmes. Récemment un excellent article de M^{lle} Barrère¹ indiquait les efforts faits en Italie, pour ramener l'Italie loin des Puccini, Mascagni ou autres, à une tradition plus digne de Monteverdi ou de Frescobaldi, mais plus que tous à cette heure, parce qu'il est le plus méconnu, il est un pays dont la renaissance musicale mérite toutes les curiosités et tous les attachements, la patrie de Victoria et de Cabezon, la patrie d'adoption de Domenico Scarlatti, l'Espagne.

Depuis quelques années, en France, grâce à l'initiative dévouée d'Henri Collet, grâce à la présence à Paris de quelques compositeurs

¹ La Musique italienne moderne, S. I. M. (15 novembre et 15 décembre 1910).

espagnols, quelques-uns d'entre nous pressentaient une grande force, un réservoir immense de thèmes et d'énergies soucieuses d'affirmer la richesse mélodique, peut-être inégalable de ce sol.

Déjà Albeniz nous avait ouvert les yeux. L'on ne peut plus songer à enseigner aujourd'hui le nom ni une bonne partie de l'œuvre d'Albeniz à qui s'inquiète de musique : pourtant la plupart n'ont guère pu en mesurer la richesse splendide, toute la sensibilité débordante, l'esprit endiablé, la verve, et même cette mélancolie soudaine et délicate qui relie par plus d'un endroit ce Catalan fou d'Andalousie aux sensibilités plus orientales de Chopin ou de Borodine. Il faudrait au seul Albeniz consacrer un long article, plus même un livre, son œuvre et son esprit le lui méritent, son rôle de propagateur d'une curiosité pour la musique espagnole en est en outre un juste titre.

Après lui de jeunes musiciens, qu'en France on commence d'apprécier à leur exacte et noble valeur, parce qu'ils vivent depuis quelques années à Paris, poursuivent la voie tracée par l'auteur d'Iberia. C'est Joaquin Turina, dont un Quatuor, une Sonate romantique pour piano, la Suite « Sevilla » attestent les dons ardents et nobles, la science exacte, l'inspiration nettement nationale, rythmique et langoureuse, ardente et contenue, et auprès de lui ce Manuel de Falla, qui a pu avec ses seules quatre Pièces espagnoles et trois Mélodies sur des paroles françaises dénoncer une sensibilité exquise et un sens mélodique aussi éloigné de la vulgarité que de la recherche, impressionniste qui ajoute à la littérature du piano quelques paysages adorables.

Mais il y aurait, quelque affection qu'on leur porte, une injustice à considérer ces trois compositeurs comme les seuls représentants actuels valables de l'Espagne musicale : non pas seulement parce qu'il en est d'autres, mais parce que ces autres qu'on ignore, révèlent un aspect de l'Espagne qui, pour être moins connu, n'en est ni moins durable, ni moins beau.

On ne peut pas tout à fait dire que l'Andalousie fasse du tort à l'Espagne, car elle en est la fleur et le parfum, le bouquet odorant et la langueur troublante, mais dans le domaine de la pensée, on oublie trop que l'Andalousie n'est point toute l'Espagne, que les Arabes n'ont point conquis à ce point le sol ibérique, que la rythmique orientale déformée ou évoluée à laquelle nous songeons quand nous songeons aux thèmes espagnols, soit toute la rythmique espagnole.

Il y a une autre Espagne, grave, ardente, mystérieuse et mélancolique, il y a une Espagne consciente, aux attitudes réservées et hautes,

aux gestes sobres, et cette Espagne là n'est pas seulement en Catalogne, s'il est vrai que la Catalogne en est la plus visible expression.

Une expérience personnelle des idées courantes sur la musique espagnole m'a convaincu que la notion simpliste de la musique à castagnette et à tambours basques était, pour des musiciens même, l'idée de l'Espagne musicale. Quel étonnement serait le leur s'ils pouvaient connaître, et ils le pourront d'ici peu, la splendide et mélancolique beauté des chants populaires catalans, de ces chants de Noël, ou de Jour des Rois, de ces Nativités, de ces chants rustiques, de ces chants de Castille, que recueillirent Olmeda et Morera pour la plus grande volupté des cœurs.

Déjà certains sont morts qui apportèrent à la rénovation de la musique espagnole l'appui de leur ardeur et de leur sens de la beauté. Parmi eux ce Federico Olmeda, l'âme la plus pure de la musique espagnole moderne et qui s'employa particulièrement à rénover la musique religieuse, à la débarrasser de toutes les scories qui s'y étaient attachées, pour en faire revivre la pureté grégorienne ; en même temps, il s'employait à arracher à l'oubli les chants populaires de sa race, et il laisse parmi ses œuvres une Symphonie grandiose et une Sonate pour piano et violon, qu'il faut connaître.

En Catalogne, l'on sait l'œuvre de Felipe Pedrell, unissant à son labeur énorme de musicographe, la création d'une dramaturgie ibérique.

Créer la musicographie espagnole, diriger la réédition des œuvres de Victoria, des clavecinistes de la grande époque tels que Cabezón, écrire des centaines d'articles sur tous les sujets qui peuvent inquiéter ou séduire un musicien de ce temps, cela aurait suffi à remplir une vie et cependant cet homme, en même temps, a doté son pays de deux drames nationaux, d'une puissance orchestrale et intellectuelle qui n'a d'équivalent que la tétralogie wagnérienne. Après lui, auprès de lui Enrique Morera poursuit une tâche semblable dans la voie du drame lyrique et, en outre d'Emporium, a donné des mélodies où revit la forte et mélancolique sensibilité catalane.

Albeniz, Olmeda, Pedrell, Morera, Turina, Falla, tous des compositeurs, à divers titres, aussi intéressants que les meilleurs d'entre ceux que peuvent nous offrir aujourd'hui les autres pays. Mais ce n'est pas tout encore, il y a Joan Manen, dont la réputation mondiale de violoniste voile par trop la qualité de compositeur inspiré et personnel, il y a encore Perez Casas auquel on doit une admirable Suite Murcienne et

ce Quatuor sévère, noble et grave, que par bonheur je pus faire entendre récemment en France. Il y a encore une personnalité abondante, exquise, tour à tour puissante et grave, spirituelle et douce, une personnalité sur le compte de laquelle il faudra quelque jour écrire des pages nombreuses, la personnalité peut-être la plus débordante qu'ait connue la musique depuis la mort d'Isaac Albeniz, je veux dire Conrado del Campo.

Conrado del Campo dont toute l'œuvre ou presque reste encore inédite par l'incurie ou la sottise des éditeurs espagnols qui croient remplir leur devoir devant la conscience artistique d'un temps, en ne publiant que des séguédilles ou des fandangos : Conrado del Campo dont cinq quatuors, cinq œuvres lyriques, plus de trente mélodies attestent non seulement l'abondance mais la beauté lyrique, et l'ardeur vivante.

Que ceux qui ne se soucient pas de retomber sans cesse dans les mêmes pas, cherchent de ce côté, que la curiosité des musiciens contraigne enfin, pour les uns l'indolence des éditeurs, pour les autres la routine des virtuoses.

Ce n'est pas en de courtes notes que l'on peut prétendre à donner de la musique espagnole une figure exacte. Ceci n'est dans ma pensée qu'un simple « poteau indicateur », à l'usage et à l'intention de quelques-uns.

Certains, comme Henri Collet, tout en révélant cette musique actuelle, le mieux qu'il peut, par des articles en France et en Espagne (où on ne connaît pas plus la musique espagnole qu'ailleurs), s'emploient à éclaircir pour nous certaines sources et certaines grandeurs de l'Espagne musicale d'autan. Il y a de quoi alimenter mille curiosités, de quoi satisfaire mille vœux¹.

Les noms que j'ai cités ne sont pas seuls à désigner des compositeurs qui méritent l'attention, il en est d'autres, demain il en sera d'autres encore.

C'est se faire tort à soi-même que d'ignorer, à un tel moment, cette floraison somptueuse.

G. JEAN-AUBRY.

¹ A l'occasion d'un concert de musique espagnole moderne, qui fut donné récemment par mes soins, j'ai pu composer un programme analytique où l'on trouvera, outre des notices sur Albeniz, Pedrell, Morera, Villar, Casas, del Campo, Turina, Olmeda, quelques bibliographies, et le thème littéraire des « Caprichos románticos » de Conrado del Campo : le tout publié en espagnol et en français.

G. J.-A.

