

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 5 (1911-1912)  
**Heft:** 19

**Artikel:** La neuvième symphonie de Gustave Mahler  
**Autor:** Ritter, William  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068677>

### **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:** 21.02.2026

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

# La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

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

**SOMMAIRE :** La IX<sup>e</sup> Symphonie de Gustave Mahler, WILLIAM RITTER. — Morceaux à déchiffrer, A. DE BERTHA. — La Nuit des Quatre-Temps, à Mézières, ROBERT DE TRAZ. — La Fête fédérale de chant à Neuchâtel. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie.

ILLUSTRATION : GUSTAVE MAHLER.

Le prochain numéro de la *Vie Musicale* paraîtra au milieu d'août

## LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE GUSTAVE MAHLER

**E**N deux mots d'abord, rappeler et résumer les généralités développées ailleurs.<sup>1</sup>

La Neuvième et dernière symphonie achevée du Maître — les esquisses de la Dixième au complet destinées à demeurer à l'état de reliques — est une symphonie d'adieux et de la mort, un véritable testament du cœur et de la souveraineté artistique de l'homme de génie, en qui s'est le mieux incarnée l'Autriche moderne, ses paysages, ses nationalités slaves, sa vie populaire, l'esprit et l'art secessionniste de Vienne. Cette symphonie de la mort diffère des autres du même maître, aussi mues par le désespoir et mordues par l'acidité corrosive de deuils affreux, en ce que, cette fois, à ces paroxysmes de la douleur, éprouvés devant la perte des êtres les plus chers, succèdent cette résignation doucement triste, cette touchante et navrante soumission à l'inévitable qu'éprouve non plus celui qui pleure, mais celui qu'on va tout à l'heure pleurer, celui qui s'en va. C'est à nous désormais d'avoir en présence de celle-ci les sentiments dont étaient faites les symphonies II, V, VI et même VII en partie. Ici, c'est le Maître bien-aimé qui, lui-même, succombe et nous lègue une suprême fois tout son cœur (première partie), le plus éloquent rappel de toutes ses émotions devant la nature et la vie populaire (deuxième), le plus contagieux exemple de toutes les suprêmes ressources de son art, de toute sa joie créatrice et de sa prodigieuse énergie (troisième). Dès lors, ayant une dernière fois tout dit, il ne lui reste plus qu'à s'en aller. La quatrième partie ne conclut pas, elle se perd à l'horizon infini. La durée de tout cela, de splendide et de triste, est d'une bonne heure et quart.

Ce que posé, entrons un peu dans le détail de cette partition plus particulièrement poignante qui, d'un côté résume et magnifie l'art des huit précédentes sym-

<sup>1</sup> Entre autres dans nos articles de la *Gazette de Lausanne* et du *Journal de Genève*.

phonies et d'autre côté se trouve en plus étroites relations avec le *Chant de la Terre*, œuvre si intimement singulière, comme l'on sait, qu'il la faut décidément mettre à part de toute la production mahlérienne.

\* \* \*

L'usage de Mahler est de tomber à pic sur son premier thème, lancé sur un rythme de vigueur acharnée à l'ouvrage (II, VI, VII, VIII), sinon d'envelopper son apparition dans une atmosphère propice, de le placer dans son paysage ou son décor (I, IV, V). Ici ni l'un ni l'autre de ces deux partis. Certes on entre de but en blanc dans le sujet, mais avec quelle langueur insolite, quel accablement mortel. Tout de suite une âme s'éploie, mais avec le courage de s'empêcher de gémir. Elle se constate encore plus navrée d'amour que mourante ; un cœur s'entr'ouvre sur un trésor de tendresse. D'abord parce qu'il n'est plus temps et qu'il serait vain de plus rien dissimuler ; les violons lointains, comme profondément enfouis dans le passé, créent un faible rythme inconsistant et dolent, un rythme de palpitation souffrante, le battement inégal d'un cœur malade, le souffle court d'une poitrine suffoquée. Tout à l'heure, à celle de l'exaltation sans espoir, des objurgations implacables du destin, auxquelles on obtempère sans même une pensée de révolte, nous en entendrons le fracas de ce rythme obstiné, confié aux timbales péremptoires dans le silence ou les tenues glaciales du plus morne orchestre de ténèbres. Pour le moment il remue à peine, il prend vie ; à peine a-t-il souffle, ce rythme de cœur qui va s'éteindre. Et là dessus, la plainte d'amour s'exalte, longue, entrecoupée, fiévreuse et douce, brûlante et faible, oppressée et haletante. Soudain, avec brutalité, la main sèche de la mort. Que lui fait cette âme qui s'exprime, qu'a-t-elle à se préoccuper de ces épanchements qui s'attardent ? Il faut marcher. En avant. Les deux groupes de thèmes sont posés en long enchaînement mélodique comme de coutume. Le premier, pour sa part, a duré vingt-six mesures d'*andante comodo* à quatre temps avec deux ruptures. J'ai écrit que je défiais de parler ici de l'opposition scolastique et trop facile de thèmes mâles et femelles et je maintiens mon dire, non pas seulement parce qu'il s'agit, comme toujours du reste chez Mahler, d'*enchaînements* de thèmes adverses, mais pour cette singularité que ce serait ici le thème féminin qui jouerait le rôle masculin. En effet, nous avons ordinairement ailleurs, tout d'abord, le thème, cheville ouvrière de la masse compacte du premier morceau, un thème qui marche et pousse en avant, thème d'énergie rythmique, de travail inlassable, agent de mouvement perpétuel, facteur de propulsion, un thème héroïque enfin. Ici non. D'abord le thème morbide et tendre, le thème alliciant et enlaçant... Et ce pauvre rythme de battement de cœur engorgé, éperdu d'amour, aura beau s'enfler, se distendre et éclater, il ne sera le pivot de rien. Ces accès cardialgiques s'opposent à l'autre élément avec une grâce passive et inerte à la façon dont la victime se laisse immoler par le bourreau. Nous sommes en présence non de deux éléments de force contraire et qui se doivent compléter en la mêlée furieuse d'où sortira épanouie la conclusion ; mais du martyre d'une idée par une autre ; il y a un holocauste et l'instrument tortionnaire de cet holocauste... Des éléments de cette sorte rejettent toute idée de sexe, cette rapetissante idée de sexe mise à la mode par certain enseignement moderne et du reste... en beaucoup de cas, je l'admets, justifiée dans une certaine mesure.

On s'imagine déjà, lorsque l'on connaît un tant soit peu les habitudes d'orchestre de Mahler, ce que peut-être un pareil premier morceau, son extraordinaire mélange de volupté et de brutalité et les véritables accès épileptiformes auxquels son indomptable énergie se laissera entraîner, avec cette sorte d'ivresse de la souffrance qui lui est si particulière. On l'entend déjà revenir aussi, encore et encore, aux apaisements de tendresse agonisante, de caresse chaude et moite qu'ag-



grave ici le sentiment qu'à ces choses dont s'emparadise la vie, il est donné *pour la dernière fois* de s'exprimer en une pareille musique. Voici de nouveau, voici plus que jamais de ces mélodies auxquelles on voudrait rendre leur caresse, donner des baisers au passage ; de ces mélodies qui vous dilatent le cœur comme quand on était petit enfant et que, dans l'ombre fraîche de la rue de petite ville, en été, vers le soir, quatre *Lumpen* venaient pincer de la harpe et râcler du violon, apportant dans leur hardes poussiéreuses et leur souliers éculés un peu de la nostalgique atmosphère de fête des douces valse d'Autriche... Et cela ne se rencontre que chez Schubert et chez Mahler.

Le début du développement, ici comme ailleurs, s'annonce par des bizarreries instrumentales énormes, mais dont le caractère funèbre et désolé est tout neuf même dans l'ensemble de cette œuvre où ont retenti déjà tant d'autres accents à porter le diable en terre et à envoyer la terre au diable. La prédominance sinistre et implacablement morne du trombone bouché, râlant en *pianissimo*, donne sa couleur spéciale à toute la symphonie moins la dernière partie : les sinueux rampements de ce gros dragon noir règnent dans les trois autres. Et j'ai parfois retrouvé l'impression d'effarement que m'avait causée au début de l'initiation mahlérienne, les hululements et les cris de bête, les clameurs de ménagerie de la *Durchführung* de la IV<sup>me</sup> symphonie, avec laquelle nous sommes si familiarisés aujourd'hui que rien ne nous y étonne, sauf de nous en être jamais étonnés. Mais de ceci qui enchérit, notre stupeur, notre sentiment *unheimlich* dure encore et durera longtemps.

La façon ralentie, flottante et traînée, n'en pouvant plus, épuisée et pâmée à la fois, dont cette première partie meurt, est l'une des choses les plus émotionnantes de la musique. Il faut être bien sûr de son génie pour oser une telle fin, *déjà ici*, alors que l'on se sait réserver une analogue façon de se dissoudre dans le silence pour l'extrême fin... Mais à cette fin de la symphonie nous ne respirerons même plus. Ici nous sanglotons.

\* \* \*

J'ai insisté ailleurs aussi sur la façon dont même les deux morceaux endiablés, fougueux et joyeux, du milieu de l'œuvre versent insensiblement, fatalement dans la mélancolie et s'achèvent dans un navrement indicible. J'ai vanté le charme d'Autriche slave, tantôt alpestre, tantôt bohème, du magistral scherzo fait de *laendler* ; de l'encore plus magistral rondo, une grande burlesque épique. Au départ du scherzo j'ai vu, à la répétition générale, s'épanouir le visage du critique tchèque qui connaît le mieux la musique de son pays et qui sait par conséquent tout ce que lui doit Mahler... Mais à la fin, l'envie de pleurer était de nouveau là... On voudrait s'attarder à l'enchantement rustique de ces pages où il apparaît, que se trouve réalisé pour de bon, et aussi bellement qu'il se pouvait souhaiter, ce que le bon vieux Bruckner n'a fait qu'entrevoir. Après tout, avoir entrevu cela dans le Vienne de son temps, cela suffisait pour vous mériter Hanslick et l'opprobre même du voyou dans la rue. Et à la *Uraufführung* de cette redoutable symphonie que voici, combien de gestes de dénégation encore, que de grimaces j'ai surpris parmi mes voisins, à côté des expressions de stupeur bientôt charmée... Et à la fin quelle mêlée de sentiments contradictoires !

Ce qu'il faut surtout étudier ici c'est l'inépuisable richesse de Mahler, son inaptitude absolue à se répéter, sa façon de flanquer son *trio* non pas du *scherzo* et de sa répétition, mais, sur le même *laendler* élu, de deux *scherzo* parfaitement différents. Barbey d'Aurevilly parle je ne sais où de l'incroyable magie de je ne sais quel homme d'esprit, qui saurait faire rendre à un bouchon, dès que manié par ses mains, l'éclat et les étincelles d'un diamant à mille facettes. Vous avez la même impression ici, encore qu'il ne s'agisse pas d'un bouchon ! Mais la magie demeure la magie. Comparez, si vous le voulez bien, ceci à tout au monde ! Voyez ce qu'il-

leurs on fait d'un air montagnard, cévérol ou basque. Voyez à quoi servait à l'immense Brahms lui-même, la musique tzigane ; à Balakirew, la musique tcherkesse... Allez, allez... Comparez hardiment.

Mais déjà la grande burlesque est sous pression. Elle va s'échapper avec son allure d'express qui force la vapeur sous le rythme saccadé et comme mécanique de sa hâte essoufflée et de son ardeur jamais lasse... Les prouesses du boulon et de la chaudière, dans tels contes de Rudyard Kipling, où se trouvent personnifiés la locomotive et le steamer, ont leur analogue ici. C'est le triomphe de la rythmique précipitée et de l'élan au travail. Vous souvenez-vous du feu d'artifices tout en volutes du premier chœur du *Magnificat*, de Bach. Ici toute la masse est cubique et se propulse à travers un terrain d'évolution en damier. Mais ces bataillons qui évoluent là, ce sont je ne sais quels Titans, quels grands Martiens à la conquête de la Terre... Ils la conquerront, soyez-en sûrs.

\* \* \*

Ce rondo fabuleux serait partout ailleurs chez Mahler lui-même un *finale*. Le plan et l'idée génératrice de cette symphonie comportent au contraire un *adagio* de caractère funèbre spécial, qui enchérit sur les plus beaux de Bruckner. Rares sont les symphonies qui, loin de se démenier triomphalement, vers leur fin, de célébrer avec turbulence la bonne réussite et l'achèvement de l'œuvre, se laissent aller au découragement de vivre, à la volonté de dépérir. Parmi les modernes, la III<sup>me</sup> de Brahms s'apaise et délecte sa rêverie à la contemplation des petits cumulus roses qui se lèvent avec les zéphirs d'un beau soir d'été. La *Pathétique*, de Tchaïkowski jette le manche après la cognée et s'assied dans sa volonté de trouver la vie mauvaise ; celle-là à proprement parler se suicide. On pourrait arguer de plus d'une analogie, mais tellement superficielles, entre cette VI<sup>e</sup> de Tchaïkowski, laquelle demeure, quoiqu'on en dise, plus qu'estimable par sa sincérité, sa belle instrumentation et sa ligne superbe, et cette IX<sup>e</sup> de Mahler qui confine au sublime deux fois et qui entre deux, atteint à la plus haute perfection technique.

Ici, Mahler, qui se sent mourir et qui ne peut rien faire d'ordinaire, surtout quand il meurt, aura l'énergie de se hausser encore une fois au delà des forces humaines. Il mourra simplement, noblement, oui ; mais il lui sera départi le privilège de se suivre jusque dans l'infini. Et c'est à force de sincérité qu'il réussira à s'évader si grandement, à vrai dire à ne pas finir de tout, à demeurer pour toujours en suspens entre le ciel et la terre. Son *adagio* si profondément chrétien, avec épisode métaphysique qui le rapproche du poème symphonique et en fait un *Tod und Verklärung* pacifié, la mort dans toute sa splendeur simple au lieu qu'avec son accompagnement de tares d'hôpital et de clinique, — son *adagio* terminé en *adagissimo*, indication de *tempo* que je lis pour la première fois sur une partition, est en musique pure le cinquième acte le plus dramatique qui ait jamais été écrit. Par ce don de divination tout spécial qui fut l'apanage de la sensibilité de Mahler il a été vécu plutôt qu'écrit, vécu sous l'influence du *Chant de la Terre* et d'obscurs avertissements dont nous savons le secret, une première fois là, tel que cela devait se passer à peine deux ans plus tard. C'est ici non plus la création d'un demi-dieu condamné mais un récit, une anticipation sur sa propre destinée. Cela échappe à la critique musicale ordinaire. Du moins je m'y refuse. On ne touche à cette page qu'avec des mains pures, des mains consacrées par l'amour.

Cette symphonie entière est saturée d'amour et restera toujours esseulée, très à part, dans l'histoire de la musique et même dans l'œuvre de Mahler.

Si l'on songe qu'il lui a manqué ce minutieux, cet interminable fignolement du grattoir et du crayon, apporté par le Maître toutes les précédentes fois, alors



qu'il s'offrait des répétitions personnelles d'essai, alors qu'il lui en fallait des dizaines pour ses *premières*, et que les corrections après coup duraient encore tout le temps de ces *premières* successives à travers diverses villes d'Allemagne et d'Autriche ; si l'on se rappelle qu'il corrigeait non seulement ses épreuves, mais même sur partition encore dix ans après la publication, refaisant parfois toute une symphonie comme sa V<sup>me</sup>, on peut s'étonner à juste titre de la carrure définitive, de ce quelque chose d'entier, de catégorique et de vraiment impérial de l'œuvre orpheline. C'est Bruno Walter qui lui a servi de tuteur, Bruno Walter que cette Semaine musicale de Vienne a mis en vedette bien en avant de Nikisch et de Weingartner. Et maintenant que Mahler n'est plus, c'est par Bruno Walter, par lui seul qu'il faut entendre sa musique. Oscar Fried, Bodansky, Gœhler et Mengelberg ont aussi la tradition, certes. Mais Bruno Walter, lui, a la tradition et l'amour, l'amour filial selon l'esprit.

WILLIAM RITTER.



## Morceaux à déchiffrer

On sait qu'au concours public des élèves instrumentistes du Conservatoire de Paris on impose aux concurrents, — en dehors de l'exécution du morceau de concours, — la lecture à livre ouvert d'une composition inédite, expressément écrite pour la circonstance.

L'épreuve est en elle-même assez compréhensible. Elle doit démontrer l'étendue de l'initiative personnelle et l'intensité de la musicalité générale de l'élève, l'interprétation du morceau de concours étant plutôt la synthèse de l'enseignement de son professeur et de l'application avec laquelle il se l'est approprié. Elle prouve aussi cependant le degré de la facilité avec laquelle on déchiffre, bien qu'elle ne soit absolument probante à cet égard, puisque les défauts et les qualités de la vue, qui n'ont aucune corrélation avec le savoir et le sentiment musicaux, y jouent un rôle prépondérant.

Tenant compte de cette double signification de la lecture à livre ouvert, on comprend aisément la difficulté qu'il y a à composer le morceau en question, d'une part suffisamment rempli d'idées musicales pour mettre en relief la spontanéité de la sensibilité et du goût de l'exécutant, et de l'autre suffisamment neuf aussi pour lui préparer des surprises sous le rapport du dessin de la mélodie, de l'enchaînement de l'harmonie et de la variété du rythme.

Partant de là on n'étonnera personne, si l'on affirme que peu nombreux étaient de tout temps les musiciens aptes à résoudre le problème, posé par la composition du morceau à déchiffrer. Les classiques ne se souciaient guère de hérissier leurs idées musicales de difficultés d'écriture ou d'exécution, et les romantiques ne s'occupaient pas assez de la pureté du style et de la coupe de la forme. Il n'en est pas moins vrai cependant qu'ils avaient toujours l'air de comprendre le caractère à la fois idéal et pratique de leur tâche. Aussi essayaient-ils de la remplir le plus sérieusement possible.

Autres temps, autres mœurs ! Aujourd'hui — à de rares exceptions près, — les morceaux à déchiffrer ne sont pas conçus sous l'empire de préoccupations pareilles. Si depuis une vingtaine d'années ils ont déjà perdu peu à peu leurs tendances de haute musicalité, maintenant ils se dépouillent même de ce cachet de belle virtuosité, qui a incontestablement son charme et conséquemment sa raison d'être aussi. Aujourd'hui on n'y met plus d'idées musicales, — en mettre est au-dessous de la dignité artistique des musiciens ! — on les bourre d'esprit, de boutades, de traquenards plus incohérents qu'imprévus, plus illogiques qu'originaux. Ce n'est pas