

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 12

Artikel: Lettres de voyage. Partie IV
Autor: Marteau, Henri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1029844>

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>

et offre, pour les cors, par exemple, des difficultés considérables ; sa *Vie du poète* n'est pas possible sans un déploiement énorme d'instrumentistes (3 flûtes, outre le picolo, 3 hautbois, plus le cor anglais, 3 clarinettes, plus la clarinette russe, 3 bassons et 1 contrebasson, 8 cors, 5 trompettes, etc...); son *Zarathustra* indique, par exemple dans la valse, une division extrême des cordes, qui ne produit son effet qu'avec un orchestre très nombreux ; et ce caractère est commun à beaucoup de partitions contemporaines (témoign encore, — je cite au hasard de celles qui sont à ma portée, — les délicats *Nocturnes* de Debussy, récemment acclamés chez Chevillard) ; Gustave Mahler, dans sa *Symphonie en ut mineur*, ne se contente pas à moins de 4 flûtes, 4 hautbois, plus le cor anglais, 6 clarinettes et une véritable armée de cuivre ; Schillings, tout le long de son *Pfeifertag* (dont il existe des sélections pour concerts) emploie la violotta, en sus du quintette des cordes, etc., etc. Eh bien, je ne connais pas de partition de Liszt qui ne soit interprétable par un orchestre de composition classique en état de jouer proprement les *Préludes du Tannhäuser* ou de *Lohengrin*. C'est une considération qui peut intéresser nos maîtres de chapelle.

Et maintenant, qu'est-ce que le compositeur Liszt ? Wagner s'accorde avec Berlioz pour dire que, lorsqu'il jouait Beethoven, il le *révélait*, et il exprime l'idée que cette faculté créatrice de l'interprète ne saurait suffire à l'activité de son génie : il faut que celui-ci se réalise ailleurs que dans la « reproduction », il faut qu'il produise au dehors sa personnalité et que l'interprète devienne compositeur. C'est là une nécessité organique et non pas un parti-pris artificiel. Liszt n'a pas *voulu* créer de la musique, il n'a pas pu ne pas le faire. Je n'oserais en dire autant de beaucoup de ceux qui ont affecté de le prendre pour un « poseur. »

Aussi est-ce un caractère immédiatement apparent de cette musique nécessaire et en quelque sorte — pour son auteur, — irrésistible, que sa merveilleuse spontanéité, sa candeur native. « Redondant et sophistiqué, » écrivait M. Leeman, en sortant de la *Symphonie de Dante*. Je dirais juste le contraire et je voudrais que les lecteurs, connaissant nos opinions opposées, se formassent librement la leur. Pour moi, il n'existe rien, dans toute la musique, de plus ingénue et de plus inspiré, de plus mélodieux, si l'on veut, dans le sens italien du mot, et de plus intime à la manière allemande, que l'épisode de Francesca de Rimini, dans la première partie (*l'Enfer*) de cette Symphonie du Dante qui inspira à Wagner, — peu flatteur, de sa nature, — ce cri d'enthousiasme : « Tu es le plus grand de tous les musiciens ! »

(A suivre.)

ROBERT GODET



LETTRES DE VOYAGE

IV

SITOT rentré de Suède et tandis que je reprenais au Conservatoire la direction de ma classe, je commençai avec Reymond, Pahnke et Ad. Rehberg une magnifique série de séances de quatuor en Suisse, puis, pendant une semaine, en Allemagne. Nous couronnions ainsi dignement notre première année d'existence comme quatuor organisé.

Quand je pense que durant cette année de travail et de préparation, nous n'avons pas donné moins de trente concerts et que nous avons eu à Paris et à Berlin une presse qui souvent nous comparait aux meilleurs quatuors existants, je pense, dis-je, que nous pouvons être fiers et envisager l'avenir avec confiance. Le succès incontestable de notre entreprise a été interprété par chacun de nous comme un précieux encouragement, car nous connaissons nos défauts et pour les amis comme toi qui nous entendent souvent, vous avez vu et entendu que nous sommes loin

de nous reposer sur nos lauriers. L'objection principale qui nous a été faite lors des comparaisons établies entre nous et d'autres quatuors, c'est de n'avoir pas assez « d'années de bouteille, » c'est-à-dire la seule chose contre laquelle nous soyons impuissants pour l'instant; cela ne peut manquer de se corriger, en tous les cas.

J'avoue avoir été surpris de trouver moins d'amabilité pour nous en Suisse, qu'en Allemagne, en France et en Hollande. Pourtant notre quatuor répond à un besoin musical de la Suisse, car si nous ne faisons entendre à l'étranger Jacques-Dalcroze et Lauber, ainsi que les ultra-jeunes, leurs continuateurs suisses, qui donc s'en chargera et dans les comptes-rendus que nous avons eus en Suisse, pas un seul n'a parlé de ce rôle de propagateurs de l'art musical suisse. Au contraire, j'ai souvent aperçu entre les lignes comme le *désir de trouver à redire* dans nos exécutions, et il m'a semblé qu'on nous jugeait surtout avec malveillance, alors que la bienveillance était absolument de mise. Certaines personnes m'ont dit que c'était pour les Suisses allemands, la haine du Suisse romand, et en outre il paraît que les Neuchâtelois et les Lausannois n'aiment pas les Genevois. Pour moi, qui suis étranger, je trouve ces raisons d'une inconcevable mesquinerie, elles côtoient le grotesque. O Aristarques prétentieux et pompeux, n'oubliez donc pas que rien ne nous oblige à jouer la musique de vos compatriotes à Paris et à Berlin, et rappelez-vous, puisque vous êtes si savants, qu'il y a cent œuvres à jouer dont le succès certain et facile ne nous coûterait aucun effort. Mais je vous connais, avant tout il faut bien montrer à vos lecteurs que vous connaissez votre petite affaire, et il est si facile de critiquer lorsqu'on veut trouver à tout prix un sujet de critique !

Je vois ton objection : « Tu lis donc encore les articles de journaux ? » Ma réponse sera franche : « Oui, je les lis, parce que dans le nombre j'ai trouvé des hommes impartiaux dont les critiques solidement étayées m'ont été d'une incontestable utilité, mais pour une critique de bon sens, que de stupidités n'ai-je pas lues ? »

Mais revenons à notre quatuor. Ai-je besoin de te dire que les voyages à quatre sont charmants, attrayants, pleins d'imprévu ? Le désir de faire de la musique nous avait réunis l'an dernier, l'art a scellé une amitié fraternelle basée sur l'estime réciproque, puis sont venus les concerts. Nous avons été ensemble sur la brèche, la confraternité d'arme nous a rapprochés encore

davantage, si bien que nous nous sentons un seul artiste avec quatre coeurs et huit bras : c'est un monstre inconnu des mythologies. On n'a pas un moment d'ennui et dès nos premières excursions l'an dernier à Paris et à Reims, cette saison à Berne, Soleure, Neuchâtel et Chaux-de-Fonds, nous eûmes chaque fois l'impression d'une partie de plaisir. — A la Chaux-de-Fonds il y aurait un public charmant, si des rivalités profondément ridicules ne divisaient en deux camps nettement tranchés artistes et public. Pantillon est un de mes amis, je ne connais pas M. Gründig (l'autre chef d'orchestre), mais tous deux ont du talent, tous deux travaillent avec acharnement, malheureusement, au lieu que ce soit pour le plus grand bien de l'art, c'est pour essayer de se faire du tort l'un à l'autre. Ces deux chœurs de dames se détestent profondément et tu sais que quand les femmes se mettent à se haïr entre elles, elles y mettent un acharnement impitoyable. Comme me le disait un de mes amis, c'est le genre « grand village » (je n'ose dire petite ville !) et ce n'est au fond qu'une rivalité de femmes. Je ne conçois pas comment il ne s'est pas encore trouvé à la Chaux-de-Fonds un homme indépendant qui aurait pris Gründig ou Pantillon par la main et les aurait menés en présence l'un de l'autre en leur disant : « Voilà, maintenant arrangez-vous, je ne vous quitte pas avant que vous m'ayez promis de trouver un *modus vivendi*. Envoyez promener vos dames, c'est à vous de les mener et non à elles de vous exciter l'un contre l'autre. Si elles ne sont pas contentes, rappelez-leur le bon mot de Hans de Bülow : « Mesdames, le Capitole a déjà été sauvé. » Et vraiment je puis prêcher par l'exemple. Impossible de vivre plus en harmonie avec mes collègues à Genève que je ne le fais, principalement avec Rey qui du reste est mon compatriote.... Le plus jeune va trouver son ancien, l'ancien y met de la bonne volonté et voilà l'union scellée, le reste n'est plus qu'une affaire de détails. *Mais il faut vouloir*, et voudront-ils ? L'avenir nous le dira ?

Pour te dire jusqu'à quel point l'esprit de corps est développé dans chacun des deux groupes de dames, sache que lorsque Ysaye joua dernièrement au concert de l'une des sociétés, une répétition supplémentaire occupa la soirée de la société rivale. Aucune dame ne déserta son poste ; avec un esprit de sacrifice digne d'une meilleure cause, elles assistèrent à leur répétition et n'entendirent pas Ysaye.... C'est le comble de la discipline et de la stupidité.

Dans la nuit du 26 novembre, nous quittâmes Genève directement pour Berlin, accompagnés à la gare par Jaques-Dalcroze qui s'empessa de nous présenter, munis de nos titres de professeurs du Conservatoire, à tous les employés du J.-S. qu'il rencontra. Cette plaisanterie fut accueillie diversement par ces messieurs qui, en général, n'eurent pas l'air de la goûter autant que nous. Je crois même que l'un d'eux, notre agent de train, se vengea indignement sur nous en cours de route. Non content d'examiner nos billets avec un air soupçonneux qui me donna sur-le-champ l'envie de lui administrer une correction, il s'amusa, entre Genève et Berne, à nous demander six fois d'exhiber nos billets, nous réveillant imperturbablement chaque fois. Même Adolphe Rehberg, qui s'était quelque peu gaussé de ma charge à fond de train contre l'insuffisante politesse des employés de chemins de fer suisses, fut exaspéré !

Tu as su le succès de nos deux concerts de Berlin, l'accueil fut de même excellent à Hambourg, Brême, Hanovre, Leipzig et enfin à Rotterdam. Dans toutes ces villes les quatuors de Jaques-Dalcroze, de Lauber et même celui de Franck étaient inconnus. Le succès du public fut pour tous très grand. Quant à la presse, il va sans dire qu'elle jugea un peu à tort et à travers. Quand on ne connaît pas le quatuor de Franck, il est compliqué après une seule audition de rassembler ses idées et de dire quelque chose qui ait à peu près le sens commun. J'ajoute que les trois quarts n'y ont rien vu ni compris et que l'un de ces aigles d'intelligence a traité ce même quatuor de musique intéressante, mais par trop bavarde. Deux ou trois ont été seuls frappés de l'immense beauté, de la vie intense, de la poésie ardente et admirable de cette œuvre géniale dont le contenu déborde partout et en tous les sens le cadre ordinaire du quatuor. Il en fut de même, au point de vue de la manière superficielle de juger les œuvres nouvelles, des quatuors de Lauber et de Jaques-Dalcroze. Pour ce dernier surtout, l'opposition s'est manifestée en certains journaux de Berlin avec beaucoup d'énergie. J'en conclus décidément qu'en général la presse berlinoise aussi bien que celle de Paris, est parfaitement incapable de juger une œuvre nouvelle dans son ensemble et dans son essence. Avant tout il s'agit de dire quelque chose qui amuse le lecteur, quant au compositeur qui a peiné sur son œuvre pendant des mois, trois ou quatre lignes suffisent à caractériser son œuvre, on évite ainsi une

analyse dans laquelle il faut dire des choses sérieuses, partant où l'on peut trop facilement s'induire en erreur et se compromettre. Il n'en est pas de même pour nous autres artistes exécutants qui sommes jugés à Berlin avec beaucoup de compétence, d'impartialité et en général de bienveillance. Mais il est mille fois plus aisé de parler avec connaissance de cause d'un virtuose pour les exécutions duquel on a toujours des points de comparaison, tandis qu'il est vraiment presque impossible devant une œuvre nouvelle de pouvoir saisir le style, pour ainsi dire, à vol d'oiseau, et d'en parler en connaissance de cause après une seule audition. Du reste c'est ce que je trouverais odieux dans ce métier de critique, c'est l'obligation à tout prix de dire quelque chose sur une œuvre sous peine de passer pour un imbécile et un incapable. De là à être remplacé par un individu, souvent moins scrupuleux, mais qui émet avec aplomb n'importe quel jugement, il n'y a qu'un pas.

Il faut les plaindre plutôt que leur en vouloir.... Dans ma prochaine lettre, je reviendrai sur ce sujet à propos de l'exécution à Paris du *Concerto* de Jaques-Dalcroze.

Je veux terminer cette lettre en te parlant encore de deux soirées qui me resteront inoubliables. Ce fut d'abord et avec Willy Rehberg, à la Salle de la Réformation, notre concert avec le programme des trois sonates de Brahms pour piano et violon. Il y avait entre nous et le public une si grande communion et un élan si spontané d'admiration commune vers le génie de Brahms que cette soirée ressembla fort à un culte. Dix ans de propagande dans les journaux n'auraient pas fait plus de bien à la cause de Brahms à Genève que cette magnifique soirée d'où nous sortîmes tous avec la conviction d'avoir contemplé une partie de la perfection divine, celle que Dieu dépose parfois au fond du cœur d'un de ses enfants et que nous appelons le génie. — Ce fut un peu le même genre d'émotion lorsque j'entendis le *Concerto* de Beethoven par Hugo Heermann et que dans ce même concert d'abonnement j'eus la joie de jouer avec lui le *Concerto* pour deux violons de Bach. Ces deux œuvres sont écrasantes de beauté, et quant au *Concerto* de Beethoven, Heermann le joua comme un dieu, avec une pureté de style, une élévation dans le sentiment poétique tout à fait admirables. Ce fut une jouissance d'autant plus rare que je trouvai enfin un violoniste chez lequel l'absence de « miauleries », de glissades, de sen-

timentalité, bref de ce que j'appellerais pour me résumer « d'effets pour pensionnats de demoiselles, » venait s'ajouter à la haute conception de l'œuvre.

Ce souvenir s'est gravé pour longtemps en ma mémoire.

HENRI MARTEAU.



LA MUSIQUE A GENÈVE

Nos deux derniers Concerts d'abonnement ont été particulièrement favorables à notre musique suisse dont deux des représentants les plus estimés, MM. Hans Huber et Joseph Lauber, avaient des œuvres inscrites aux programmes des soirées. S'il convient ici de remercier et de féliciter le Comité des concerts pour sa sollicitude bienveillante à l'égard de nos auteurs nationaux, il faut toutefois ajouter que cette bonne action porte en elle sa récompense, puisque les pages orchestrales ainsi entendues ont été l'objet de francs et complets succès auprès du public d'habitués.

Avec la *Marche triomphale* de J. Lauber, notre institution de concerts a enrichi son répertoire d'une composition qui, par sa magnifique sonorité, sa belle architecture et la saveur originale des idées, sera maintes fois la bienvenue sur nos programmes et que nous aurons sans doute le plaisir d'y voir souvent reparaître. Le thème de cette marche, emprunté au folklore national, se prête admirablement, par sa simplicité même, aux développements que notre excellent chef d'orchestre a traités de main de maître. Ajoutons que sa direction ferme et vigoureuse a donné à ce morceau la grande allure qui lui convient.

L'œuvre qui remplissait toute la première partie du concert précédent, et dont la beauté radieuse a jeté dans l'âme des auditeurs des visions splendides de vie antique, est aussi de celles qui font le plus grand honneur aux programmes où elles paraissent et aux musiciens qui les font connaître. Exécutée déjà en 1900, à Zurich, où elle marqua le point culminant des premières fêtes de Musique suisse, la *Böcklin-Symphonie* de Hans Huber nous apparut en cette récente soirée comme une des œuvres les plus marquantes de notre époque ; à cause d'elle ont tressailli les cœurs de tous ceux qui comme nous sont profondément épris d'art national. Car cette

œuvre est bien suisse, non pas seulement par son auteur, ni même parce qu'elle est inspirée de l'extraordinaire conception de notre génial Böcklin, mais encore parce que, volontairement, l'auteur y a fait usage de thèmes nationaux, et qu'il y reste profondément personnel, exempt de toute influence étrangère. A la beauté de la forme, qui nous montre le musicien bâlois à la fois respectueux de la tradition classique, et fortement imprégné des idées artistiques nouvelles, cette œuvre joint la richesse à la saveur, richesse des tons d'une chatoyante palette orchestrale, revêtant d'une parure magnifique les savoureuses et limpides phrases du discours musical.

Il ne saurait être question de faire en quelques lignes une analyse raisonnée de cette imposante composition. Nous devons nous borner ici à noter quelques-unes des impressions qu'elle éveille en l'âme des auditeurs. Le musicien y suivra avec intérêt les habiles transformations du thème conducteur, emprunté à la source féconde des mélodies populaires de la Suisse primitive, et dont la forme admirablement caractérisée semble issue du sol même, tant elle a de puissance d'éocation en son appel ascensionnel. Il applaudira à l'exquise phrase que soupire le hautbois, puis les cordes, et qui fait si bien songer aux vastes solitudes champêtres toutes frémistantes de vie et de lumière. Pour le poète et le rêveur, cette première partie *allegro confuoco* apparaîtra comme un hymne d'amour envers la nature génératrice, dont les mille voix confuses chantent le perpétuel renouveau des choses.

Mais bientôt la présence des hommes vient animer cette nature qui était jusqu'ici le domaine inviolé des seules divinités terrestres ; toute la grandeur de la joie et la frénésie du bonheur éclatent alors dans ce dionysiaque *Scherzo*, qui est bien une des pages les plus pittoresques que nous connaissons, mais dont une interprétation insuffisamment poussée n'a pu nous révéler toutes les beautés. Cette page est construite sur divers motifs de bacchanale, que traverse comme une clameur l'appel « *Evohe Bacchus* » et qui peint admirablement, en son vaste crescendo, la fureur voluptueuse d'une orgie antique.

Avec l'*adagio*, nous rentrons dans le rêve, non pas la rêverie douce et calme de la contemplation, mais un rêve agité, dont les phases passionnées et profondément émouvantes évoquent quelques-unes des plus grandioses et des plus impressionnantes visions du maître, le *Bois sacré*, le *Séjour des Bienheureux*, comme sans doute