

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 14

Rubrik: Lettre de Munich

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>

fonctionnaires-chanteurs ; après cela, tout est dit, et le sentiment profond n'importe guère !

Pendant ce temps Bordeaux donne la *Louve* de M. Sarreau, Brest même descentralise avec la *Trella* de M. Skilmans, et Monte-Carlo a les primeurs de trois actes de M. Massenet, *le Fongleur de Notre-Dame*, trois actes sans rôle de femme, et de M. Massenet ; Monte-Carlo fait des miracles ; heureux Monte-Carlo !

Jean d'UDINE.



LETTRE DE MUNICH

Il y a quelques années, un violoniste jouait à Munich la sonate de C. Franck et les critiques traitaient cette œuvre de « musique de sauvages ! » Jugeront-ils avec autant d'aménité la symphonie qu'on nous a donnée dernièrement ? C'est à supposer, car avec une interprétation aussi déplorable il était impossible d'en comprendre le sens intime. Weingartner, à son pupitre, paraissait s'ennuyer mortellement ; son geste las et résigné, son attitude méprisante, le pli dédaigneux de sa lèvre, décelaient le peu de sympathie qu'il avait à remplir sa tâche ; ne réserverait-il ses sourires et son talent que pour les maîtres dont le succès est assuré ? Je n'ose soupçonner un artiste de sa valeur d'une telle misère et me refuse pourtant à croire qu'un homme si consciencieux se permette de pareilles négligences. De toute l'onction, de la foi, de la majesté qui emplissent l'œuvre superbe, il ne restait qu'un squelette, un mannequin, une charpente musicale claire, bien ordonnée, mais froide et sèche comme un discours de rhétorique. Le public n'y a rien compris, et comme on a la manie de tout juger, même ce que l'on ne saisit pas, on continuera à dire que la musique française manque de style et de profondeur. (Das tiefe Gefühl !) C'est le reproche courant que l'on fait en Allemagne aux œuvres d'outre-Rhin.

Comment alors ce peuple de penseurs et de philosophes peut-il s'enticher à la folie de certaine musique à effet, creuse et pleine de faux brillants, comme la symphonie pathétique de Tchaïkowsky, par exemple, qu'on jouait pour la troisième fois cette saison, au milieu des trépignements de la foule ! Je ne m'explique pas la faveur extraordinaire dont elle jouit en Allemagne ; c'est une épidémie ! On nous parle tou-

jours de la science de son auteur, de sa maîtrise de la forme. Mais où voit-on cette perfection dans la première partie de cette œuvre, mal bâtie et composée d'éléments hétérogènes que des transitions puériles ne parviennent pas à souder ? Je ne parle pas de la trivialité et de la boursouffure du style. Et l'*allegro con grazia*, bien qu'il peigne à merveille le flirteur, l'homme de salon fat et pommadé, est-il digne d'une salle de concerts ? Le *finale* seul est beau et puissant dans sa progression descendante d'une douleur si intense, et suffirait à sauver l'œuvre. Mais son succès outré ne m'en reste pas moins incompréhensible.

Ah ! c'est bien là notre époque d'exagérations, d'instabilité. A force d'avoir répété qu'il n'y a ni vrai ni faux, ni haut ni bas, ni bien ni mal, ni beau ni laid, on a perdu le centre de gravité, on n'a plus d'équilibre, et comme le goût est faussé, on manque de mesure en tout, on loue et l'on rabaisse trop. Avec cela sévit la rage d'être *original*. Au lieu de suivre la route du bon sens et du jugement sain exempt de parti pris, au lieu de chercher humblement la vérité, chacun, pour affirmer sa personnalité, se bâtit un retranchement, s'y cantonne, choisit un maître, le ronge jusqu'à la moelle et, partant de cet unique point de vue, établit ses lois esthétiques :

Tu n'adoreras pas d'autres dieux ! C'est ainsi que l'on a eu le wagnérien absolu, variété qui tend heureusement à disparaître, mais remplacée par le Franckiste, le Brahmsien, le Brucknerien. Il se forme alors des coteries, des clans, dont chacun a son *credo*, qui, en exaltant excessivement certains maîtres, en condamne d'autres, c'est l'intolérance en matière d'art, qui aboutit à l'échafaudage des systèmes et des théories. Entrez vous dans un salon d'artistes, on vous demande votre carte : pour qui êtes-vous, monsieur ? pour les Français, les Allemands, les Italiens ? Pour Massenet ou Puccini ? Bruckner ou Brahms ? Il faut opter.

Parlez un peu à un Brahmsien et vous verrez comme il traîne Bruckner aux gémonies ! Parlez à un Brucknerien, il hausse les épaules de pitié au nom de Brahms ! Un musicien distingué me soutenait qu'un admirateur de Beethoven et de Wagner ne pouvait admettre Berlioz et Liszt !

Et ce n'est pas seulement en Allemagne. Il faut connaître les arguments spécieux de l'école Franckiste. Pour elle, plus une œuvre est apocalyptique, plus elle est belle. Vous entendez une chose informe, vagissante, sans aucune idée

saillante, ni relief, ni caractère : c'est la mélodie infinie; des dissonances cruelles mettent-elles votre oreille à la torture : ce sont des *hardiesses* harmoniques !

Et l'on vous soutient que ce galimatias est un éclat de génie. Pourquoi ? Parbleu, la raison en est claire : Beethoven et Wagner n'ont-ils pas paru obscurs et compliqués à leur époque ? N'ont-ils pas été méconnus ? On en déduit que l'incompréhensible est un chef-d'œuvre, l'homme incompris un génie.

Il en est de même pour les contemporains. Des gens se sont faits les champions de Strauss, de Mahler, de d'Indy, de Fauré et veulent génialiser *tout* ce qu'ils produisent ; à cette fin on va jusqu'aux raisonnements les plus absurdes. D'aucuns trouvent le *Heldenleben* de Strauss le summum de l'art atteint jusqu'à présent, et d'autres crient à l'hérésie. Comme toujours : *in medio veritas*. Une analyse sincère de la partition convainc qu'il y a des passages admirables et d'autres inadmissibles au point de vue purement musical. N'ayant pas entendu la quatrième symphonie de Mahler, j'aurais voulu connaître quelques opinions ; on affirme d'une part que c'est un chef-d'œuvre impérissable et de l'autre une abominable ineptie !

Cette crainte de méconnaître un génie ne s'arrête pas aux modernes, on rétrograde. Un compositeur n'a-t-il pas été assez apprécié de son vivant, on lui élève des pyramides de louanges. C'est ainsi qu'on voit Liszt adulé outre mesure, et que cette adulation lui est plus néfaste que salutaire, car elle provoque à son tour une très injuste réaction. Par contre on traîne Mendelssohn dans la fange et l'on n'ose plus prononcer son nom sans rougir ; on veut lui faire expier ses succès exagérés ; mais est-ce une raison pour lui enlever tout mérite ? Et puisqu'on nous re-parle sans cesse de ce que Liszt a fait pour les autres, ne peut-on pas aussi être reconnaissant à Mendelssohn d'avoir ressuscité l'œuvre du grand Sébastien Bach ?

Mais, en voilà assez ! Si l'on voulait énumérer toutes les extravagances qui se commettent en ce moment, on remplirait des volumes. A quoi bon, d'ailleurs ? Les œuvres critiques, picturales, littéraires et musicales abondent, qui relatent fidèlement la couleur et les pensées de notre temps ; dans quelques siècles, on en fera peut-être des gorges chaudes....

ERNEST BLOCH.



LA MUSIQUE A NEUCHÂTEL



ÉCIDÉMENT la musique tend de plus en plus à prendre le premier rang dans les distractions de la société neuchâteloise. Preuve en est la suite ininterrompue de concerts qui depuis décembre dernier nous ramène chaque semaine dans la *Grande salle des conférences*. Et tous de premier choix, je vous prie, quant aux artistes et à la composition des programmes. Pour n'en citer qu'un ou deux en passant, je vous parlerai du pianiste R. Pugno, qui nous a fait entendre le 12 décembre dernier, le suave *concerto en mi bémol majeur* de Mozart, une des rapsodies les plus endiablées de Liszt, du Chopin, du Scarlatti, etc., ces œuvres d'un contraste si frappant et d'un caractère si divers nous montrent] R. Pugno arrivé comme la plus éclatante et la plus complète expression du virtuose hors ligne à l'apogée de son art. Il a provoqué une véritable tempête d'enthousiasme. — Pour l'orchestre, partie symphonique très intéressante — *Symphonie N° 1 en do mineur* de J. Brahms, musique de *Manfred* de Schumann. Et notre orchestre s'est montré fort soucieux des nuances et tout à fait à la hauteur de sa tâche. — Le 16 janvier, un second artiste de Paris, et celui-ci un violoniste, M. Albert Geloso, dont la réputation est grande dans le monde musical, mais que le public ne connaissait pas. Dès les premiers coups d'archet l'auditoire était conquis. M. Geloso possède à côté d'une technique étonnante, une pureté de son exquise. Son grand charme consiste dans une grande profondeur de sentiment et une intensité d'âme qui fait vibrer toutes les fibres du cœur. Il avait choisi le *Concerto en mi mineur* de M. Bruch, le favori des violonistes. C'est une des œuvres les plus pathétiques de la littérature musicale pour violon. Deux grandes œuvres pour orchestre commençaient et terminaient le concert. *Symphonie en la majeur* de Mendelssohn et une *Suite en ré majeur* de Dvorak. La place nous manque pour apprécier comme elle le mérite cette musique slave si riche en transitions, passant de la plus noire mélancolie à la plus exubérante gaité. Et ici encore, comme toujours, M. Röthlisberger, notre directeur, fait des prodiges. Avec un orchestre qu'il n'a pas journellement sous la main, il arrive à des effets