

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 3 (1903-1904)
Heft: 58

Rubrik: Lettre de voyage : 40ème fête des musiciens allemands de Francfort

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: 10.01.2026

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

Onzième pont. Au lieu d'analyser ce que l'auteur a fait, lui exposer ce qu'il aurait dû faire, modifier le plan de son ouvrage, en changer la forme et lui prêter son propre style.

Douzième pont. Demarquer l'article écrit par un confrère sur le même sujet.

P. SMYTH.

(A suivre.)

@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@

Lettre de voyage.

40^{me} Fête des Musiciens allemands à Francfort.

(Suite)

IV.

Le programme de la seconde séance de musique de chambre comprenait, comme œuvres capitales, deux sonates pour piano et violon que j'eus le plaisir de jouer avec les compositeurs. Aussitôt après la première répétition j'écrivais à Genève: Reger est génial, Thuille est délicieux.

En effet, Max Reger me semble être à côté de Strauss et dans un tout autre genre d'idées, la personnalité la plus puissante parmi les musiciens allemands. Il me rappelle, par la fécondité de sa muse, (il en est à l'œuvre 78 et n'a que 31 ans) par l'effort de la volonté, par le style sévère de sa conception, par le mépris de ce qui pourrait flatter le goût du public, il me rappelle, dis-je, J.-S. Bach. Je sais que j'avance ici quelque chose d'énorme et que bien des personnes bondiraient, si elles lisaient cette conclusion. L'avenir dira si j'ai raison. En attendant il est indispensable, si l'on veut connaître Reger, d'étudier ses œuvres à fond. Par la hardiesse des idées et la soudaineté plus apparente que réelle des modulations, elles indisposent beaucoup de personnes. Mais je tiens à le dire expressément, le charme de cette musique s'insinue en vous avec l'insistance du parfum inconnu d'une fleur nouvellement découverte. Qu'on me pardonne cette phrase qui ne cherche

qu'à expliquer ma pensée. Si l'on songe que la facture et l'écriture sont incontestables de pureté, l'on comprendra quelle influence cette musique va prendre dans l'avenir. Il faut s'y accoutumer et l'on y arrive très facilement parce qu'elle est poétique et toujours musicale. J'ai vu naturellement les critiques les plus contradictoires sur cette sonate (op. 72 en *ut* maj.) et je n'en ai été nullement surpris. Je mets en fait qu'il est impossible à première audition de dire et surtout d'écrire quelque chose qui aie le sens commun sur cette œuvre. Les enthousiastes sont des snobs, les dénigreur sont de vieilles perruques qui trouvent mauvais ce qu'ils ne comprennent pas du premier coup. Quant aux rares raisonnables, ils se tiennent sur la réserve.

Thuille est tout autre, son œuvre est aimable et cache sous sa facture irréprochable et son vernis moderne, une âme sympathique et charmeuse. Sa sonate est remplie de jolies trouvailles qui ne se révèlent qu'en l'étudiant de plus près. Au premier abord elle paraît trop simple, mais elle séduit et captive aussitôt.

Je ne veux pas m'étendre davantage sur Thuille dont notre collaborateur, Paul de Stœcklin, a donné un excellent portrait dans la *Musique en Suisse* du 1^{er} juin. Il en est de même de Pfitzner et de sa *Rose du Jardin d'Amour* que j'ai entendue à Mannheim dans d'assez bonnes conditions. M. de Stœcklin fait un éloge extraordinaire du poème et de la partition de cette œuvre. Je dois confesser que je ne puis m'y associer entièrement, tout en reconnaissant qu'après une seule audition, il est osé, voire même ridicule, de se faire une idée définitive sur plusieurs actes de musique. Poème et musique renferment de belles qualités, mais aussi de graves défauts. En tous les cas, je ne puis m'expliquer ni un enthousiasme exceptionnel, ni un dénigrement systématique pour un poème et pour une partition qui me paraissent honorables au sens le plus élevé du mot.

La musique d'abord, par sa recherche d'originalité, en arrive à être monotone. Elle n'a jamais de ces contrastes que l'on ne

trouve d'ailleurs que dans les chefs-d'œuvre. L'instrumentation est peu variée, l'on retrouve souvent les mêmes combinaisons comme si elles s'étaient trouvées par habitude sous la plume de l'auteur. Ai-je besoin de dire (je fais ici un éloge) qu'il n'est trace dans toute la partition de mélodie, au sens ancien de ce mot ?

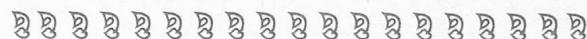
D'autre part le symbolisme exagéré du poème ne m'a pas enthousiasmé. S'il faut, par induction, passer par trois ou quatre idées avant d'avoir le sens exact des intentions du poète, j'avoue trouver plus intéressant de résoudre un problème de géométrie. Au moins n'est-on pas gêné par la musique dans la recherche de la solution.

V.

J'arrive, pour finir, à l'exécution de la nouvelle symphonie de Strauss. Celle-ci m'a vivement remué, enthousiasmé. Elle confirme et souligne ce que j'ai dit depuis longtemps, c'est que Strauss est vraiment le talent, le génie par excellence de la musique en ce moment. Ceci peut se dire d'autant mieux que la *Sinfonia domestica* semble marquer le début d'une nouvelle évolution dans l'art du compositeur. Nous y assistons, en effet, au retour de Strauss vers la simplicité, vers une musique dont le sens est dicté à son auteur par un sujet, mais dont le public n'est pas mis au courant, sauf dans son ensemble. Il semble revenir vers les inspirations générales qui lui ont dicté *Till Eulenspiegel* et *Tod und Verklärung*. Quoique je sois un admirateur sans réserve de *Heldenleben* et surtout de *Zarathustra*, je ne puis m'empêcher de me réjouir de ce retour, pour l'art d'abord, pour Strauss lui-même, ensuite. Je n'avais, en effet, qu'une crainte, c'était de voir ce maître s'engager dans une voie qui lui était dictée par sa volonté : suivre coûte que coûte une ou plusieurs idées abstraites et forcer son inspiration à le suivre. Or, voici que le contraire s'est produit. Son inspiration a repris le dessus, elle a de nouveau asservi la volonté et je crois que pour l'avenir de Strauss et de l'art musical en général, c'est là une grande victoire. Impossible d'entendre

une œuvre plus parfaite, plus admirable dans ses détails et dans son ensemble. On a bien fait de la réserver pour la fin, elle a été écrasante pour toutes les autres œuvres jouées et son succès ainsi que celui de son auteur ont été sans précédent.

Henri MARTEAU.



Morale Wagnérienne

Monsieur le Directeur,

Dans le numéro du 1^{er} juin de votre estimable *Revue*, sous le titre : *Un peu de morale Wagnérienne*, un de vos collaborateurs se propose de réfuter les assertions que j'avais émises sur la morale de Wagner dans un récent article de la *Semaine littéraire*. Permettez-moi de répondre, ici, quelques mots.

L'article de votre collaborateur M. Beaujon a dû être écrit *allegro furioso*, j'y suis proprement traité de « misérable, » pour avoir dit que les pièces de Wagner n'étaient pas morales, non plus que celles de ses continuateurs. Quoique surpris d'être ainsi qualifié, je négligerai ce qui m'est personnel ; je ne relèverai point non plus les contre-affirmations, qui tout au long de ce travail, tentent de prouver quelque chose sans intéresser le public. J'ai dit que la passion, dans *Tristan et Yseult*, me semblait sauvage, M. Beaujon affirme qu'elle est « grandiose !... » Nous pourrions continuer longtemps ces échanges d'adjectifs-épithètes sans arriver à aucun résultat. Je m'attacherai uniquement aux quelques lignes qui posent, sans la résoudre au reste, la question de la moralité d'une œuvre.

« Qu'est-ce qui fait la moralité ou l'immoralité d'une pièce ? demande M. Beaujon. Est-ce le sujet ou est-ce la manière dont il est traité ? le sujet ou l'aspect sous lequel il est présenté ? »

Nous répondrons : ni l'un, ni l'autre. La valeur morale d'une pièce est en raison de la constitution des esprits auxquels elle s'adresse.