La musique à Berlin

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **1 (1901-1902)**

Heft 13

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

encore attirer l'attention sur la façon remarquable avec laquelle il sait colorer la phrase à quatre voix des violons, jusqu'à nous donner par instants l'illusion d'un orchestre complet.

Le quatuor d'Henri Marteau a obtenu un véritable triomphe, grâce à la merveilleuse qualité de son et au jeu homogène des artistes. Le quatuor a joué le premier soir : le quatuor en sol mineur de Joseph Lauber, qui trouva grâce auprès de nos admirateurs de la forme. Il y a en effet dans cette composition de la finesse de travail et de la distinction, mais bien peu de passion ; et vu la jeunesse de l'auteur, c'est le contraire que j'eusse préféré.

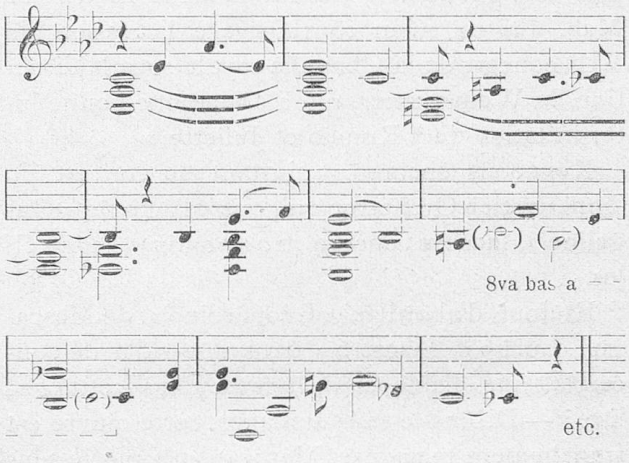
A signaler encore le quatuor en fa mineur pour piano, de Georg Schumann qui se rattache à l'école de Brahms par son phrasé, plus que par sa disposition d'esprit qui est plus allègre et par son rythme qui a plus de tempérament. Par contre, sa pensée est moins profonde. Les passages les plus remarquables sont la phrase passionnée du début et la troisième, si pleine de feu : mais les sentiments doux et paisibles ne sont pas du ressort de G. Schumann. Somme toute l'œuvre entière est non seulement ce que l'auteur nous a donné de mieux, mais appartient sans conteste à ce que la musique de chambre nous a fourni de plus remarquable à l'heure présente.

Dr Karl Storck.

LA MUSIQUE A BERLIN

Les programmes de cette nouvelle année n'ont pas encore fourmillé de choses inédites. Le premier concert Nikisch contenait une seule œuvre nouvelle et encore ne peut-on considérer comme telle, un fragment d'un opéra déjà joué sur plusieurs scènes de l'Allemagne ; si je le mentionne, ce n'est que pour parler d'un compositeur de haut mérite : Max Schillings.

Max Schillings est parmi les compositeurs allemands contemporains, celui qui, avec Strauss et Thuille, attire le plus l'attention du public. Il est jeune encore, mais son talent a déjà acquis une maturité remarquable. Le genre lyrique aussi bien que le genre symphonique lui sont familiers et, trait caractéristique, il n'a pas, à ma connaissance, écrit une page qui ne soit imprégnée de distinction. Distinction dans le choix des idées, dans le travail de développement, enfin dans l'ordonnance des couleurs de sa riche palette orchestrale. C'est avant tout un poète, mais un Lamartinien plutôt qu'un décadent.... Ecoutez ce thème pris du fragment dont je parlais plus haut :



Cette esquisse illustre très imparfaitement la physionomie du morceau. Ce n'est pas original, si vous voulez mais entendez le parti que le compositeur en tire et vous partagerez peut-être la sensation du bien-être que j'éprouvai moi-même à l'audition de ce prélude.

« Ingwelde » n'a pas été un opéra à sensation, mais à qui la faute ? Oh, faiseurs de scenarios, ce que vous en avez sur la conscience !

Ludwig Thuille dont j'ai cité le nom, est aussi une de leurs victimes. Son dernier opéra « Gugeline » dont Richard Strauss vient de nous donner le troisième acte, dans le IVme concert du Tonkünstler Orchestre, est tombé à plat grâce à un texte insipide ; et pourtant la musique valait mieux que cela. Elle est sans prétention extérieure, cherchant plutôt à atteindre le cœur qu'à surprendre les oreilles. La déclamation lyrique est toujours éloquente ; elle procède de cet heureux mariage de la mélodie et du récitatif, mais au point de donner l'illusion d'une mélodie « continue. »

Ludwig Thuille est aussi un symphoniste habile ; ses œuvres de musique de chambre l'attestent. La « Société de musique de chambre pour instruments à vent » de Paris, avait incorporé dans le programme des concerts qu'elle vient de donner ici, « le sextett » de cet auteur. L'œuvre est connue en Allemagne — et elle mérite de l'être quoiqu'elle soit de valeur assez inégale : les deux derniers mouvements sont loin de valoir les deux premiers — mais Thuille n'a pas moins

dû être fier de se voir importer du pays des Gaules.

Inutile de signaler le succès des instruments français; Berlioz savait bien ce qu'il faisait lorsque dans ses voyages à travers le continent, il soupirait après eux.... mais les instrumentistes allemands ont progressé depuis lors et n'ont plus la « greulette » devant le Scherzo de Fée Mab. J'ai pu m'en convaincre à l'occasion du VIIe concert de la Chapelle royale sous la direction de Weingartner, qui a donné une bonne interprétation de « Roméo et Juliette. »

Revenons encore un instant au concert du Tonkünstler Orchester qui, outre l'acte de « Gugeline », accuse encore trois œuvres nouvelles.

Et tout d'abord le « Léopardino » de Mascagni. Lui! « il Maestro » dans une salle de concert!... que diable allait il faire dans cette galère? — Disons-le sans ambages, cette œuvre est franchement mauvaise. Mascagni n'a pas le sens polyphonique, son harmonie est plate et son lyrisme qui fit sa gloire dans « Cavalleria » est terriblement bon marché.

Tout autre est M. Elgar, l'homme du jour en Angleterre. Celui-ci, par contre, a le sens polyphonique. Cependant, je ne compte pas le juger sur son « Ouverture de Concert » qui malheureusement porte en sous-titre « scène de la vie populaire de Londres. » Je dis, malheureusement, car rien n'est moins affirmé dans ce morceau qu'une couleur locale. La scène, si scène il y a, pourrait tout aussi bien se passer dans n'importe quelle ville de l'Allemagne. A part ce manque complet d'originalité, l'ouverture est assez habilement orchestrée et c'est peut-être là son principal mérite. On nous promet prochainement des « Variations » pour orchestre, du même auteur; peut-être pourrai-je, après les avoir entendues, vous dire plus de bien de ce fils d'Albion.

Comme dernière nouveauté de ce concert figurent trois chants avec accompagnement d'orchestre, de Walther Rabb.

Ce genre de composition que l'on pourrait nommer « la pochade musicale » est très cultivé maintenant en Allemagne. Non seulement il est une ressource nouvelle pour le musicien de talent, mais il rendra d'éminents services aux jeunes compositeurs. N'est-ce pas là, l'étang dans lequel ils peuvent apprendre à nager avant de se lancer dans la grande mer?

Les chants de Rabb sont de ceux qui dénotent une connaissance approfondie des trucs de l'orchestration, mais là se borne la valeur de ces « pochades. »

Et me voici au bout des soi-disantes nouveautés; mais je vous le disais bien au début, elles ont été rares ces derniers temps. Par contre j'aurai plus de choses à vous dire dans ma prochaine lettre, car les futurs programmes annoncent déjà maintes surprises. EMILE LAUBER.

LETTRE DE MUNICH

Je reviens du concert R. Strauss tout frémissant encore de cette fulgurante apparition du génie, transporté dans un monde supérieur, étourdi d'admiration, et la tête ployante sous l'afflux des pensées.

Devant moi, j'ai les notes accumulées laborieusement depuis quinze jours. M'en servirai-je? Vous donnerai-je mon opinion personnelle? Qu'en aurez-vous de plus, lorsqu'une autre opinion viendra la contredire? La discussion est féconde, dites-vous? Pour qui? Le génie en a-t-il jamais tenu compte? Voulez-vous des réflexions techniques, des systèmes, des théories stériles? A quoi bon disséquer des œuvres? Tout cela est vain.

Je jugeais l'orchestre Kaim froid et mécanique sous la baguette talentueuse de Weingartner, et voilà que Strauss l'anime, la transforme, lui infuse l'âme et le feu qui lui manquaient! L'âpreté des bois, la platitude des cordes disparaissent; cette sonorité creuse de violon neuf devient chaude et palpitante.

Le poème symphonique me semblait hybride, insuffisant.... et dans les deux chefs-d'œuvre entendus, la forme s'enlace radieusement à l'idée et n'en est que l'incarnation.

Le génie se moque de nos ergotages! Pareil au sculpteur qui, du marbre informe, fait saillir la vie, il extirpe l'essence de l'Univers pour son œuvre et quand il nous transmet sa vision, notre horizon s'éloigne, notre « moi » s'épanouit, notre âme s'épand dans une atmosphère infinie et divine.

La musique seule ne peut exprimer des choses concrètes; elle est l'interprète du cœur et des sentiments; *Don Juan* n'est donc pas le roman d'un héros ni une action qui nous enchaîne, mais la passion même, peinte dans toutes ses phrases