Revue des concerts et représentations théâtrales en France

Autor(en): **J.-G.P.**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **3 (1903-1904)**

Heft 55

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1029805

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

tenir la levée du tribut que la corporation payait à la famille de Ribeaupierre et à décrocher la couronne vice-royale des fifres. Ajoutez à tout cela, un vice-roi burlesque, des conseillers ivrognes, un orage, un coup de tonnerre complaisant. Toute la pièce n'est en somme qu'une plaisanterie qu'on prépare pendant deux actes et qui s'achève pendant le troisième.

Il a fallut tout l'immense talent de Schillings pour infuser un peu de vie à cette histoire. Le choix en est par lui-même caractéristique, Schillings est un symphoniste contemplatif, chez qui la contemplation au lieu d'être sentimentale est humoristique. Il a vu le « Stimmung » du sujet, en a été enchanté et en a fait une merveille : le prélude du troisième acte qui, sous le titre de *Peine et joie du musicien* restera parmi les chefs d'œuvres de la musique contemporaine allemande. Mais on sent si bien que toute la pièce est construite en vue de ce prélude, que toute entière elle tient dans ce prélude et n'en est que le développement ! Je m'empresse d'ajouter qu'il y a autre chose, Dieu merci. Le premier acte est pétillant, l'orchestre un vrai feu d'artifice. Le rôle de Ruhmland en entier est excellent, par sa « Stimmung » du reste. Dans ce fils exilé, qui rentre au pays natal sous un déguisement, dans cet artiste que l'amonr de son art a porté à renoncer à tout, il y avait un germe que M. Schillings a sû féconder. La marche funèbre burlesque du 3e acte est une trouvaille. Construite sur un enchevêtrement d'accords majeurs et mineurs, elle est d'un effet comique sans égal. En somme, comédie musicale, le Pfeifertag fut une erreur ; c'est l'œuvre d'un grand artiste qui se serait trompé de chemin.

En outre Schillings, a composé la musique de scènes de l'Orestie d'Eschyle, une splendide ouverture pour l'Oedipe roi de Sophocle, 2 fantaisies symphoniques tout à fait supérieures, enfin une quantité de lieder dont quelques uns sont parmi les plus parfaites et les plus caractéristiques prsductions de son talent et où l'on retrouve ce panthéisme sentimental que l'on est habitué à rencontrer dans le lied allemand, tout un côté curieux et intéressant que le Schillings symphonique ou dramatique ne nous révèle point. Deux mots de la *Ballade de la Sorcière*, grand morceau pour orchestre illustrant et accompagnant le poème de Wildenbruch. Cette ballade est peut-être son chef-d'œuvre avec certaines parties du Pfeifertag, mais ici encore, il faut une restriction. La musique ne fait que souligner la voix qui récite. Or, si habile que soit l'acteur, dès l'instant où il *parle* au lieu de *chanter*, sa voix sonne faux, accompagnée par l'orchestre. Pour avoir la pleine jouissance de cette belle composition orchestrale, il faudrait ne pas entendre la déclamation.

Schillings travaille actuellement à un nouvel opéra *Moloch* sur la donnée des fragments de Hebbel. Espérons que, dégagé de toute entrave, (puisque cette fois il est son propre librettiste) il pourra dsnner libre cours à son tempérament et qu'il réussira à remporter une victoire durable et complète.

PAUL DE STOECKLIN.

Revue des Concerts et représentations théâtrales en France.

Depuis la première de l'*Etranger*, de M. Vincent d'Indy, suivi de l'*Enlèvement au sérail*, de Mozart, l'Opéra n'a donné ni annoncé aucune nouveauté.

L'opéra-Comique a repris le *Roi d'Ys*, la belle œuvre d'Edouard Lalo, que son importance désigne cependant depuis longtemps pour notre première scène lyrique. De M. Xavier Leroux, *la Reine Flammiette* a été jouée pour la première fois, le 23 décembre ; le livret a été tiré par M. Catulle Mendès d'une de ses pièces, jouée à l'Odéon, qui porte le même titre. L'œuvre nouvelle du compositeur d'*Astarté*, qui ne fit naguère que de rares apparitions à l'Opéra, a été bien accueillie et semble devoir fournir une brillante carrière. De même, la *Fille de Roland*, de Rabaud, favorablement jugée par

la critique, attire-t-elle à l'opéra-comique un nombreux public.

La Gaîté a terminé sa première saison lyrique par la première de *Messaline*, opéra de M. Isodore de Lara, bien connu dans les stations thermales ou hivernales, Monte-Carlo, Vichy, Aix-les-Bains. Cette destination de *Messaline*, comme celle des autres œuvres du même compositeur, permet presque seule d'en préjuger le valeur... Avec *Messaline* se termine la courte et peu intéressarte série inaugurale des représentations lyriques du théâtre de la *Gaîté* : *Hérodiade*, la *Juive*, la *Flamenca*, *Messaline* ; tel est le bilan de ces quatre mois. MM. Isola promettent pour l'an prochain, paraît-il, un programme plus artistique.

Les dernières séances de la Société des Concerts du Conservatoire comportaient un choix d'œuvres des plus diverses : des chœurs du XVIe siècle, sans accompagnement (de Nanini, Jannequin, Costeley) la *Symphonie héroïque* (Beethoven) l'*Ecossaise* (Mendelssohn), le *concerto* en mi b pour piano (Mozart) joué par M. Philipp, l'ouverture du *Hollandais volant* (Wagner), celui de Saint-Saëns, pour violoncelle, *A la musique*, chœur pour voix de femmes (Chabrier) l'*Arlésienne* (Bizet), le *Psaume 90* (César Frank) et la jolie mélodie de Duparc, *Léonore*. Deux auditions des *Saisons* (Haydn) ont eu lieu les 25 janvier le 1er février.

Aux Concerts Colonne, le Cycle Berlioz s'est continué par des auditions de l'*Enfance du Christ*, de *Roméo et Juliette* et du *Requiem*, Ces deux dernières œuvres n'avaient pas été entendues intégralement depuis sept ou huit ans ; et elles ont reçu un accueil beaucoup plus enthousiaste que l'*Enfance du Christ*, dont la seconde partie seule (la *Fuite en Egypte*) a enthousiasmé, comme toujours, le public du Châtelet. La deuxième audition de *Roméo et Juliette* était conduite par M. Pierné, en l'absence de M. Colonne, alors en Ecosse ; le jeune kapellmeister s'y est montré réellement supérieur.

Aux Concerts-Lamoureux, M. Chevillard fait toujours une large place a Beethoven, Wagner et Schumann, sans oublier Berlioz, et en révélant à ses auditeurs l'*Orphée* de Liszt, la symphonie en *si mineur* de Borodine, ainsi que les *Variations* pour piano (M. Armand Ferté) et orchestre, sur un mode éolien, œuvre des plus intéressantes qu'un jeune compositeur, M. René Baston, taisait applaudir l'an dernier à la Société Nationale. C'est également au Nouveau-Théâtre que M. Hubermann s'est fait entendre dans la *Symphonie espagnole* de Lalo.

M. Bronislaw Hubermann, secondé par le pianiste hongrois Charles Singer, a donné, salle Erard, deux récitals au cours desquels il a exécuté la *Kreutzer-Sonate*, la *Chacone* de Bach, des variations sur *Carmen*, etc. M. Hubermann, jeune encore a conquis le public, par son brio et sa facilité extraordinaires ; on pourrait cependant lui reprocher cette facilité même qui s'exerce peut-être trop aux dépens de la compréhension intime des œuvres interprétées.

Parmi les concerts particuliers, déjà nombreux, il faut encore citer ceux de MM. Edouard Risler, V. Staub (avec l'orchestre Chevillard), de M. et Mme Casadesus (alto, viole d'amour et violon), accompagnés par le jeune pianiste Alfred Casella et le contrebassiste virtuose Edouard Nanny, l'émule des Bottesini et des Dragonetti.

M. Eugène de Solenière continue ses conférences à la salle Lemoine, et à l'Ecole des Hautes-Etudes sociales, M. Romain Rolland parle sur Gluck.

Au premier concert de la *Société nationale*, le pianiste Riccardo Vinès a fait applaudir de nouvelles pièces de M. Ch. Debussy, Estampes, qu'accompagnaient sur le programme un *Quatuor* de César Franck et de médiocres mélodies de M. Guy Ropartz, le kapellmeister de Nancy.

Une nouvelle société de concerts, naguère à la salle Humbert de Romans, aujourd'hui au Théâtre Victor Hugo, tient ses séances comme celles de MM. Colonne et Chevillard, le dimanche après-midi, et ne tardera pas, semble-t-il à acquérir une popularité égale à la leur. Les programmes ont été par malheur, un peu trop éclectiques et fragmentaires, jusqu'ici. M. P. Carolus-Duran, le fils du

peintre célèbre, y dirige avec habileté. Des virtuoses comme MM. Houfflack et Dièmer s'y sont fait récemment applaudir. En outre, le théâtre de l'Ambigu donne, le mercredi, des matinées musicales consacrées à la musique de chambre, sous la direction de M. Danbé.

On sait que la Ville de Paris distribue, tous les trois ans, un prix destiné à récompenser une œuvre musicale importante, pour soli, chœurs et orchestre. Le concours de 1903, qui se juge actuellement ne comprend pas moins de trecte-deux œuvres, anonymes ou non ; le jugement sera rendu prochainement.

En *province*, le théâtre de *Montpellier* a donné la première représentation de *Rose de Provence*, comédie musicale en quatre actes de M. Palicot sur des paroles de MM. Lecomte et P.A. Lannoy.

A *Lille*, M. Maquet a dirigé un festival-Berlioz

Au Théâtre des Arts de *Rouen*, a eu lieu la première de *Sapho* de Massenet ; au cirque de la même ville, M. Chevillard est venu avec son orchestre donner un concert où figuraient des œuvres de Beethoven, Wagner, Berlioz et Saint-Saëns.

A Lyon, le Grand Théâtre n'a encore représenté aucune nouveauté, mais va faire jouer prochainement la *Tétralogie* de Wagner, en entier.

A Marseille, le répertoire s'est accru de la *Messaline* de M. de Lara ; à Toulouse, le Capitole a repris *Lohengrin*.

J.-G. P.

Franz Liszt

Coup d'œil sur sa vie et ses œuvres
par
H. Kling, Professeur au Conservatoire de Genève.

(Suite)

Le Fédéral, journal genevois, dans son numéro du 6 octobre 1835, donne un compte-rendu détaillé de ce concert, en ces termes :

Concert de jeudi dernier : « L'affiche avait comme nous l'avons dit, attiré un nombreux auditoire ; il ne s'agissait pas moins en effet que d'entendre, au profit des pauvres, le violon de M. Lafont, le piano de M. Liszt, et la voix de M. le prince Belgiojoso, c'était plus qu'il n'en fallait pour séduire les amateurs et le grand peuple des curieux ; la salle donc était comble. Nous ne reviendrons pas sur le talent de M. Lafont, (*) nous avons d'ailleurs l'espérance d'en jouir dans une autre soirée ; quant à M. Liszt, que nous n'avons plus entendu depuis qu'il n'est plus le *jeune Liszt*, nous en voudrions parler plus longuement et plus dignement que nous pourrons le faire. Quelques connaisseurs veulent qu'il soit le premier pianiste du monde ; et en vérité, cela ne nous étonnerait pas ; nous serions beaucoup plus surpris qu'il ne fut que le second. Prestesse incroyable, précision parfaite, ce sont-là ses moindres qualités ; mais la légèreté de sa main, la grâce facile et naturelle de son jeu, son accent et son énergie sont telles, qu'on ne peut les concevoir, si on a entendu ce jeune artiste se livrer à toute sa verve d'exécution. Le piano est un pauvre instrument pour une puissance pareille ; et tout admirable qu'est l'effet qu'il en obtient, on sent que la moitié de ses moyens est paralysée par la résistance nécessaire de la touche, il faudrait à cette main un rapport plus direct et plus libre avec la corde qu'elle fait vibrer. M. Liszt a de beaucoup plus que la plupart de ses fameux rivaux, un sentiment peu ordinaire et qui se passerait merveilleusement des désignations nouvelles et tant soit peu amusantes dont il avait caractérisé les morceaux qu'il exécute.

« *L'Adagio* de Weber peut-être très *dolorato*, et son *presto* aussi *appasionnato* qu'il vous plaira ; mais il ne l'a pas écrit, s'en remettant à sa composition du soin de nous l'apprendre et M. Liszt pourrait hardiment faire de même ; son jeu et son expression n'ont pas besoin d'affiche. »

(*) Lafont, Charles-Philippe, violoniste célèbre, né à Paris, le 1er décembre 1781, mort le 14 août 1839.