

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 11

Rubrik: La musique à l'étranger

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: 25.03.2026

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

11 février. — L'orchestre de Lausanne donne à **Montreux** son V^{me} concert symphonique, sous la direction de M. Cor de Las, avec la symphonie de C. Franck, du Berlioz, du Mozart (concerto de flûte qui vaut à M. A. Giroud de chaudes acclamations), du R. Wagner (l'ouverture du *Vaisseau fantôme*).

12 février... date à laquelle nous allons interrompre notre voyage en zig-zag. — J'entends un « ouf » satisfait de bien des lecteurs. Et le chroniqueur, pensez-vous qu'il ne pousse pas lui aussi un « ouf » libérateur ?... Quarante concerts ! Aussi me bornerai-je, pour clore, à mentionner l'audition de l'orchestre « L'Harmonie » renforcé par celui des hôtels, à **Vevey**, sous la direction intelligente de M. W. Weiss et avec le concours de M. G. Rölli (le délicieux concerto en *ré* mineur, n° 20, de Mozart) — et à résumer simplement les lignes que j'ai consacrées ailleurs au VI^{me} concert d'abonnement de **Lausanne** :

M. Emile-R. Blanchet a su faire mentir une fois de plus le proverbe qui voudrait que nul ne fût prophète en son pays et il a été accueilli avec enthousiasme par un public extrêmement nombreux. Son évidente sympathie pour l'œuvre interprétée, ses aptitudes remarquables à rendre sur le clavier toute la rectitude linéaire et tout le relief aussi de la phrase musicale, font de M. E.-R. Blanchet un interprète éminent de la pensée de M. C. Saint-Saëns. Son succès, dans le concerto en *sol* mineur, soit après l'*allegro scherzando* spirituel et fringant mais dont la sonorité eût pu être plus mordante, plus incisive, soit après le final enlevé dans un mouvement vertigineux, fut considérable et partagé du reste par l'orchestre et son chef qui ont accompagné avec cette impeccable précision, nullement exclusive de souplesse ni d'élasticité rythmiques, qui les caractérise. Rappelé frénétiquement, trois, quatre, cinq fois peut-être, M. E.-R. Blanchet a joué seul la *LX^{me} Rapsodie hongroise* de Liszt, connue surtout sous le titre de « Carnaval de Pesth » et dans laquelle il put faire étalage — hélas ! une telle œuvre n'a plus guère d'autre but — d'un mécanisme étourdissant et d'une belle endurance.

Cette précision dont je parlais plus haut, chacun l'aura remarquée dans l'exécution des œuvres purement orchestrales, œuvres qui, il faut le dire, furent, en dehors de la symphonie de César Franck, d'un intérêt bien médiocre. La petite « ouverture » de la *Fuite en Egypte* n'ajoute rien à la gloire du grand romantique français. Quant aux fragments symphoniques de la *Jolie fille de Perth*, réunis en forme de suite sous le titre de *Scènes bohémiennes*, ils font comprendre l'instinctif éloignement dans lequel Georges Bizet se tint presque toujours de la musique pure.

Si le concert s'acheva sur une impression mêlée, nous ne voulons pas oublier qu'il avait commencé par les accents grandioses et quelque peu austères de la Symphonie en *ré* de César Franck, de l'unique symphonie du grand musicien qui, pour son coup d'essai, fit un coup de maître.

L'œuvre est probe entre toutes et c'est avec probité qu'elle fut interprétée par M. Alonso Cor de Las qui, dans une lumière un peu crue et trop dédaigneuse du clair-obscur qu'affectionnent les mystiques, dressa les merveilleuses architectures sonores de la partition et se montra maître absolu de son orchestre.

G. H.

La Musique à l'Etranger.

Allemagne.

8 février.

Une nouvelle grosse valeur a envahi la Bourse musicale ; elle encombre le marché ; mais sa fortune a été si rapide et si vertigineuse, grâce aux antiques trompettes d'une Renommée complaisante... qu'elle n'a déjà plus qu'à baisser. Et c'est précisément ce qu'elle commence de faire.

M. Richard Strauss a vécu à **Dresde** une semaine de triomphes exaltants, comme nul compositeur au monde, fût-ce Wagner après le premier *Ring*, n'en a connu de son vivant. Son orgueil s'en est accru démesurément, avec ses prétentions. Il fait maintenant la loi aux directeurs des premières scènes d'Europe : Paris ne pourra donner *Salomé* que si les habitués de l'Opéra se contentent de cette heure et demie de musique toute seule, car M. Strauss veut toucher intégralement les tantièmes de la soirée ; à Munich, contre toutes les habitudes de bonhomie locale, on triplera le prix des places pour la première d'*Elektra*, car il faut à M. Strauss des tantièmes élevés ; à Dresde, le Dr Brandes (le prochain succes-

seur de Max Reger à l'Université de Leipzig) se voit retirer le compte rendu des suivantes soirées pour s'être permis le premier jour des réserves sur le sensationnel opéra. Et chacun des grands théâtres se dispute néanmoins l'honneur d'arriver le premier à monter *Elektra* après Dresde : Francfort l'a emporté sur Berlin avec une représentation qui classe M. le Dr Rottenberg au rang des maîtres-directeurs d'Allemagne ; Munich va suivre, sous la direction alternative de Mottl et de Röhr, avec une distribution à double des rôles ; à Vienne, l'Opéra ne disposant pas du personnel nécessaire, il a fallu recourir à une française, M^{lle} Lucie Marcel ; à Graz, M^{lle} Jovanovics a décliné la gloire de créer seulement Chrysothémis, alléguant qu'elle « voulait encore pouvoir chanter l'hiver prochain » ; enfin à Berlin la première a dû être retardée, avec le consentement de l'auteur, parce que les exécutants n'arrivent pas à s'en tirer. Les difficultés, les « horreurs » de la partition sont de telle nature que M. Strauss a fini par se rendre à l'évidence : il a fait des concessions aux chanteurs et le bruit court même qu'il va en partie remanier l'œuvre. Son intérêt immédiat est en jeu : à Dresde, dès la seconde semaine, la pièce disparaissait de l'affiche et les acteurs, fourbus, ne veulent plus la jouer en répertoire courant. Symptôme plus significatif : à Francfort où il n'y avait ni la présence du maître, ni cinq jours de fête à la file pour créer une atmosphère d'engouement, l'impression a été inattendue ; ni le drame, ni la musique n'ont porté... Mais il n'y a pas autrement à s'en étonner, vu le réalisme des effets parfaitement extérieurs d'une partition qui vous secoue et vous rompt les nerfs, sans communiquer la vibration de sentiments que le compositeur aurait véritablement éprouvés... et pour cause. Lorsque le temps aura fait son œuvre, lui aussi, on dira jusqu'à quel point ces échaffaudages orchestraux sont autre chose qu'une *singerie* de la vraie musique.

Deux pièces de musique de chambre, au contraire, font leur petit tour d'Allemagne sans grand fracas, mais en laissant une trace singulièrement profonde. Je les ai déjà signalées de plusieurs villes, elles viennent de passer à Vienne et à Munich : c'est le *Trio* pour piano, violon et violoncelle, op. 102, *mi mineur*, de Max Reger et le *Quintette* pour quatre archets et piano, op. 23, *ut majeur*, de Hans Pfitzner. Il serait préférable de ne pas les entendre ensemble, ces deux dernières nées de deux compositeurs si opposés, du moins pour ce qui est de la satisfaction de l'auditeur ; forcément l'une fait tort à l'autre et dans l'occurrence, c'est M. Reger qui pâtit. On a pu en juger à tête reposée : par une inspiration digne de tous éloges et qu'il faut souhaiter de voir souvent imitée, M. Schmid-Lindner et ces MM. du quatuor W. Sieben ont accordé au public munichois d'assister à la répétition générale de leur concert, et comme celui-ci a remporté le plus vif succès, il a été encore redonné : nous avons donc pu entendre ces deux œuvres trois fois, et c'est ainsi vraiment que des œuvres nouvelles devraient toujours être données. Or, d'une fois à l'autre, l'intérêt du trio diminuait et l'intérêt du quintette augmentait. Dans le premier c'est la fantaisie inépuisable de l'artiste qui se joue, dans le second c'est l'émotion palpitante du poète qui s'exprime tout vif. L'invention de M. Reger est courte, placide et c'est dans l'emploi qu'il fait de ses motifs qu'il déploie les ressources d'un métier prodigieux ; il ne néglige d'ailleurs ni les bouts de mélodies faciles, ni les effets dramatiques un peu gros et se donne des illusions de puissance par des rythmes qu'il rompt net, avec une volonté de rudesse. Son Allegretto est bien un morceau charmant, tout en notes légères, en un pétilllement de feux follets alternant avec une phrase langoureuse, hésitante, pâmée ; au concert il fallut le bisser ; toutefois à la troisième audition, il passa déjà presque inaperçu. Pfitzner est tout en soubresauts, en grondements sourds, en crispations frénétiques, puis en effusions de noire mélancolie, de navrante désolation ; mais comme l'invention coule à flot, quelle plénitude dans ces accents que l'on sent déborder du fonds de l'âme, où ils ont été longtemps contenus ! Et ce n'est pas qu'il soit aisé de le suivre ; seulement plus on l'approche et mieux il se révèle dans toute sa sincérité, que ses recherches de style ne tendent qu'à exprimer de la façon la plus exacte, la plus complète, la plus Pfitzner possible.

Un autre événement qui mérite d'être signalé : c'est l'unanimité des villes d'Allemagne à commémorer le centenaire de la naissance de Mendelssohn, et cela non pour sacrifier aux faiblesses du goût public, mais tout au contraire pour rendre justice au musicien jadis trop prôné et récemment trop dénigré. Il ne mérite ni cet excès d'honneur ni cette indignité et le moment semble venu où l'on peut déjà porter sur lui un jugement plus impartial ; il est deux choses au moins qui le rangent parmi les modèles classiques : une perfection de la forme (qualités de facture, de composition) qui l'approchent de Mozart lui-même et une honnêteté du sentiment qui ne consiste pas uniquement dans le fait de n'exprimer que des choses réellement par lui éprouvées, mais surtout en ceci qu'il n'essaie pas de se faire illusion sur ses dons et ses capacités. Par là il demeure un maître dont les leçons pourraient être particulièrement profitables à notre époque.

A Dessau, M. Mikorey a donné la première audition d'une *Seconde symphonie*, en *ré majeur*, d'Otto Nicolai, l'auteur des « Joyeuses Commères », pleine de fraîcheur et d'une belle venue, retrouvée par M. Kruse dans les archives du Gewandhaus. — A Leipzig, superbe exécution sous Nikisch de la vaste *symphonie op. 16 en mi majeur* de M. Hermann Bischoff,

œuvre post-wagnérienne, encore influencée de R. Strauss, mais non dénuée pourtant de qualités personnelles, et de la *Symphonie I, op. 8* d'un hongrois, Akos v. Buttikay, plutôt proche de la pastorale, de la suite, mais d'une instrumentation raffinée. — A **Munich**, Lœwe donne la IX^{me} symphonie comme on ne l'avait plus entendue depuis de longues années : les chœurs, autant que l'orchestre et les solistes, pour ainsi dire parfaits ; parmi ceux-ci, nommer au moins les deux hommes, MM. J. Hess et R. v. Milde. Aux Concerts symphoniques populaires, M. P. Prill prend à la suite les *Symphonies londoniennes* de Haydn, en prévision du centenaire de mai. — A **Berlin** une série de nouveautés, autant russes qu'allemandes, dont le poème symphonique *Héro et Léandre* de Paul Ertel, une suite « des pays baltiques » de Karl Kämpf, un *Requiem* à 8 voix de Osk. v. Chelius, un adjudant de l'empereur, sur un poème de Hebbel. — Le concerto de violon en la majeur de M. Reger, joué presque simultanément à Stuttgart par M. Wendling, à Lubeck par le Prof. Marteau.

MARCEL MONTANDON.

Italie.

Rome, 10 février.

La saison musicale se traîne lourdement d'un bout à l'autre de notre pauvre pays si cruellement éprouvé. Les six semaines écoulées depuis le désastre n'ont pu qu'en faire apparaître mieux les proportions, et le deuil national se reflète dans toutes les manifestations de la vie sociale. Toutes les fêtes et tous les diners officiels de la Cour ont été supprimés, et Sa Majesté la reine, véritable ange de charité, eût voulu que l'Italie pleurât les frères perdus en supprimant partout spectacles, réceptions, concerts, conférences même. Mais la vie a ses exigences et le commerce ne pourrait subsister, si le mouvement artistique et mondain s'arrêtait complètement. Le noble désir de l'auguste Sœur de charité n'a pu être accompli, mais certes toutes les manifestations de l'activité artistique manquent d'éclat et de vivacité.

Dans la haute Italie, le phénomène est naturellement moins sensible. A **Milan**, la Scala a eu de bonnes soirées, assez suivies, avec *La Vestale* de Spontini, chef-d'œuvre que la génération présente ignorait complètement, mais qu'un public ému a chaleureusement acclamé. La grande ligne de l'opéra italien a paru dans sa magnificence comme une cathédrale imposante au milieu des faibles constructions de la modernité. Et le spectacle, transporté à Paris pour une soirée de bienfaisance à l'Opéra, a été un véritable triomphe pour les interprètes conduits par le maestro Vitale. *Boris Godounoff* de Moussorgski est venu ensuite et a vivement frappé le public par la grandeur et la hardiesse de l'inspiration ; la partition ne tardera pas à faire le tour des théâtres d'Italie. A **Turin**, c'est le bon Goldmark qui a été accueilli avec tous les honneurs, à l'occasion du *Racconto d'inverno* (*Ein Wintermärchen*), donné pour la première fois en italien. On a fêté cordialement le jeune octogénaire et surtout remarqué le deuxième acte de l'opéra, un miracle de fraîcheur, de vivacité, d'élégance et de distinction. Succès vraiment grandiose et complet.

Le « Costanzi » de **Rome** a bien commencé la saison par la *Walkyrie* que dirigea M. Balling, un spécialiste du répertoire wagnérien, mais les autres spectacles ont été ou contrariés ou mal reçus par le public qui attendait peut-être trop de la nouvelle « Société théâtrale internationale », la *Stin*, comme on l'appelle ici. *Rigoletto* a manqué, par suite de la maladie du « divo » Anselmi ; la *Damnation de Faust* n'a pas été agréée tout de suite, parce que privée de la chorégraphie, du reste inutile, de M. Raoul Gunzbourg ; *Butterfly* n'a plus excité de sympathie et commence déjà à paraître une geisha bien surannée. On espère qu'*Aïda* redonnera un peu de vie à tout cela, en attendant *Pelléas et Mélisande* qui devrait être le clou de la saison. Malheureusement c'est la direction qui cloche : non pas, entendons-nous, celle de la scène ou de l'orchestre confiée à M. G. Polacco, conducteur intelligent, attentif, zélé et habile, mais celle de l'ensemble, c'est-à-dire l'autorité qui désigne et établit les spectacles, qui engage les artistes, qui règle enfin tous les détails de la saison. Pendant vingt années, le directeur, le « régulateur » du Costanzi fut M. Morichini qui représentait les propriétaires du théâtre. La « Stin » ayant acheté le théâtre, M. Morichini se retira et désigna, pour le remplacer, le maestro Giacomo Orefice, compositeur apprécié, artiste consciencieux qui ne cherchait qu'à affermir et augmenter encore la réputation de la grande entreprise. Mais il va de soi que, pour faire triompher un programme d'art, M. Orefice avait besoin d'une très grande liberté de mouvements, alors que, tout au contraire, il vit entraver ses démarches par une foule d'administrateurs, de conseillers, d'inspecteurs, etc. L'ère très brève de M. Orefice, qui démissionna, fut suivie d'une pentarchie de directeurs, et ceux-ci, tous ensemble, réalisent le plus drôle et le plus absurde des programmes : *fare e disfare è tutto un lavorare*. Aussi pour le moment, le « Costanzi » avec ses cinq directeurs est-il pareil à une tour de Babel. On en rirait s'il n'était si triste de penser que la capitale de l'Italie n'a même pas à cette heure de bon théâtre, à l'abri des expériences dangereuses ou condamnables au point de vue artistique.

Au concert, la saison est moins pitoyable, mais nous sommes bien loin encore d'avoir les auditions importantes et régulières de musique symphonique dont les autres pays sont si riches. A Milan, à Naples, à Bologne, à Florence, des essais, mais rien, pour le moment, de bien remarquable. Quant au « Corea » de Rome, affecté depuis une année exclusivement aux concerts symphoniques, avec un orchestre engagé tout exprès dans ce but, il pourrait jouer un grand rôle dans notre vie musicale. Mais nous assistons à des expériences continues et rarement à une véritable audition modèle. Quatorze concerts ont eu lieu et il y en aura vingt-cinq cette saison ; l'affluence du public est extraordinaire et nous avons eu des chefs très remarquables, tels que MM. Panzner, Balling, Schneevoigt, pour ne citer que les étrangers. Mais tout d'abord l'orchestre manque de cohésion et le pauvre M. Panzner s'est mis à mal pour lui en donner quelque peu ; ensuite on n'a pris aucun soin à coordonner les programmes. Lorsqu'on entend, par exemple, dans cinq concerts le Prélude et finale de *Tristan et Iseult*, interprété de cinq manières différentes, on en est à se demander comment et de quelle mort l'infortunée trépassa et quel est le véritable diagnostic musical qu'en donna l'illustre médecin du nom de Richard Wagner ! En un mot, il y aura beaucoup à améliorer, à transformer, à coordonner dans ces concerts, pour éviter à l'avenir des pertes considérables de temps et d'argent. L'essentiel serait tout d'abord d'établir les programmes de manière à éviter les redites inutiles et souvent absurdes ; le répertoire symphonique ancien et moderne est assez grand pour cela et notre public — il faut bien le lui dire — intelligent, bien disposé et avide d'entendre toutes choses intéressantes.

Parmi les concerts de solistes, je rappellerai en premier lieu les auditions du jeune pianiste Paolo Martucci, à Milan, Rome, Naples, Bologne et Florence. P. Martucci est le fils de Giuseppe, l'éminent compositeur et directeur du Conservatoire de Naples ; il commence fort brillamment une carrière à laquelle il fut très bien préparé et dans laquelle il débuta à Londres où il a élu domicile. On dit merveille, d'autre part, du petit harpiste de douze ans, Lorenzi. Enfin, M. Rosario Scalero, violoniste piémontais établi à Rome, après un long séjour en Autriche, en Allemagne puis en Angleterre, s'est révélé artiste de puissante envergure, à la fois compositeur et virtuose. Il a fait entendre plusieurs œuvres de style élevé de sa composition, puis du Bach, du Dvorak, du Paganini, etc. Ses auditions sont parmi les plus musicales qui se puissent entendre et sa musique mériterait d'être connue partout où l'art est en honneur. Rosario Scalero est un des maîtres de son art.

Les premières partitions d'orchestre en « notation moderne » ont paru chez M. E. Umberto Giordano. Leur « modernité » consiste en ce que les instruments y sont tous notés en clefs de *sol* ou de *fa*, et que, pour les instruments transpositeurs, le son réel seul est noté. Ainsi la lecture de la partition se trouve considérablement simplifiée. L'innovation n'est pas destinée, du reste, aux compositeurs qui doivent user librement du *setticlavio*, s'ils ne sont pas trop paresseux et s'ils veulent rester en contact avec tout le passé de la musique orchestrale, mais bien aux musiciens moins experts. On est en droit d'attendre de cette grande simplification un vrai progrès de la culture générale : *quod est in votis*, comme disaient nos ancêtres pour finir leurs discours... disons, si vous le voulez, leurs articles.

IPPOLITO VALETTA.

Echos et Nouvelles.

SUISSE

⑥ **M^{me} Nina Faliero-Daleroze** vient de remporter un grand succès à Berlin, dans un des « Concerts de musique française », comme interprète de Cl. Debussy et particulièrement de *Fantoches* des « Fêtes galantes ».

⑥ **Berne.** Le rapport de la direction de la « Société de musique », pour les années 1905 à 1908, vient de paraître. Il résulte de ce rapport, rédigé avec grand soin par l'excellent président de la société, M. le Dr F. Kaufmann, que le nombre des membres et la fréquentation des concerts diminuent, tandis que se développe très heureusement l'« Ecole de musique ». Celle-ci comptait, à la fin de 1908, 283 élèves et une quinzaine de professeurs, mais on se plaint que les cours d'harmonie sont mal fréquentés : « on ne sent pas encore le besoin d'une connaissance approfondie de l'art musical ». Hélas ! et cet état n'est pas un monopole de la ville fédérale.

⑥ **Corsier s. Vevey.** On a inauguré, le 31 janvier dernier, de nouvelles orgues qui font honneur, paraît-il, à la maison Goll et Cie, à Lucerne : dix-sept jeux, moteur à eau et tous les derniers perfectionnements. M. Harnisch, organiste de la Cathédrale de Lausanne, a fait valoir l'instrument nouveau avec beaucoup d'habileté.