

Zeitschrift:	La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber:	Association des musiciens suisses
Band:	3 (1909-1910)
Heft:	14
 Artikel:	Quelques mots sur le Théâtre lyrique contemporain
Autor:	Rüdder, May de
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1068850

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: 13.01.2026

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

réminiscence particulière, sera-ce à la réminiscence générale ou à la réminiscence fragmentée ?

Il est trop clair qu'ici l'intéressé ne saurait répondre. Il est tout aussi clair que si la fonction de réminiscence générale avait été refusée à l'artiste, la réminiscence fragmentée n'agirait point. Celle-ci n'existe que grâce à l'autre. Elle est comme son premier stade ou son premier degré. Elle est, pourrait-on dire encore, le moyen dont la réminiscence générale est la fin. Aussi le degré d'originalité d'un artiste se mesure-t-il à la prédominance de la réminiscence générale sur la réminiscence fragmentée.

Mais la réminiscence générale dont les degrés sont indéfinis en nombre ne peut pas ne pas être la vraie source de l'inspiration musicale. L'inspiration du peintre peut en avoir une autre, la vision directe de modèles fournis par la nature. L'inspiration du musicien, elle, est toujours dérivée d'une source musicale préexistante. Et c'est pourquoi, dans l'histoire de la musique, le principe de l'imitation des œuvres par les œuvres se trouve constamment vérifié.¹

LIONEL DAURIAC.

La Vie Musicale publiera dans son prochain numéro :

GEORGES HUMBERT : *Après « Siegfried », de R. Wagner, à Genève.*

Quelques mots sur le Théâtre lyrique contemporain

Depuis que Wagner a édifié son temple de Bayreuth, depuis qu'il essaya de faire de ses représentations un véritable *festival* artistique, rêvant la rénovation du merveilleux théâtre antique, non seulement sur la scène, mais dans la salle de spectacle tout autant, on peut se demander plutôt mélancoliquement à quoi ce grand rêve aboutit aujourd'hui ! Si dans l'art de la mise en scène, de l'interprétation, le progrès est évident et grand à plus d'un théâtre, combien il est par contre faible ou nul, parmi le public qui le fréquente, et en général, sans vraie individualité, sans force, ni caractère pour la production lyriко-dramatique nouvelle qui l'alimente en partie à côté du répertoire, assez divers suivant les pays.

Nous ne nous étendrons guère sur les œuvres scéniques qui ont paru depuis Wagner et dont un grand nombre ont profondément subi son influence, au point de vue de la *forme* surtout, sans témoigner, en général, d'une bien grande originalité ou de beaucoup d'invention ailleurs. L'Allemagne, l'Italie, la France, la Russie, sans compter les autres petits et grands pays, comptent chacune *plusieurs écoles* à nombreux représentants, car, tous nos compositeurs aujourd'hui rêvent d'écrire pour la scène. Mais où sont les *personnalités* et les *chefs-d'œuvre* ? Il y a surtout aujourd'hui, me semble-t-il, des *musiques d'école* (au concert aussi, du reste) et des ouvrages admirablement *fabriqués, précieusement ornés et décorés* ou *violement décorés*. Nos facultés psychiques et intellectuelles sont rarement requises ; c'est aux sens plutôt et aussi aux nerfs — ceux-ci très en vogue aujourd'hui — qu'on s'adresse de préférence. D'une part ainsi, le haut et sain *idéalisme* se perd dans les nuages de subtilités quintessenciées, incompréhensibles et maladives ou morbides ; d'autre part, la forte et suggestive *vérité* aboutit à un réalisme banal ou grossier, insignifiant ou malfaisant.

¹ Extrait des « Actes du Congrès de la S. J. M., Vienne, 1909 ».

Et si maintenant il me fallait citer quelques noms d'auteurs ou d'œuvres caractéristiques, après Wagner, pourrais-je ajouter grand'chose, au simple point de vue dramatique, à ces quelques-uns qui surgissent immédiatement à mon esprit : Rimsky-Korsakoff, illustre parmi les Russes, autodidacte, imparfait, mais si personnel ; Richard Strauss, prodigieux génie musical sans doute, mais qui cultive en son jardin lyrique d'étranges et dangereuses plantes distillant de capiteuses et souvent énervantes et nocives essences ; Gustave Charpentier, innovant avec son roman musical *Louise*, volontairement populaire, mais n'éveillant rien de bien supérieur ; Claude Debussy qui, avec une délicatesse extrême se contenta avec raison d'envelopper d'un voile de transparentes sonorités ce chef-d'œuvre de Maeterlinck qu'est *Pelléas et Mélisande*. Oserai-je encore citer, comme on se permettrait d'introduire dans l'assemblée des grandes personnes une candide et ravissante enfant, cette gracieuse et si parfaite petite comédie lyrique *Hänsel et Gretel* à laquelle Humperdinck ne sut jamais plus donner un égal pendant ? Il est sans doute d'autres noms apportant avec eux autant d'individualité et une grande valeur artistique proprement dite ; qu'ils me pardonnent si je les oublie, les ignore ou ne les cite point tous. Je ne prétends pas reconnaître comme *uniquement* remarquables les quelques maîtres cités plus haut ; mais, par une de leurs œuvres au moins, ils sont bien représentatifs d'une *tendance*, d'une *forme* ou d'une *âme* toute particulière. La plupart des autres ont plutôt continué des traditions avec plus ou moins de succès et d'appropriations personnelles. Mais l'ensemble de la production théâtrale, énorme, est bien loin de valoir en *qualité* ce qu'elle prodigue en *quantité*, et ce qui est plus triste encore à constater, c'est que la faveur du public semble encourager précisément les plus banales et vides compositions : toujours le clinquant ! Voyez le succès... universel dirais-je, des *Quo Vadis*, des *Madame Butterfly*, des *Dollarprinzessin*, des *Lustige Wittwe*, etc. ! A côté de cela, des œuvres à tendances vraiment élevées et de réelle musicalité, sinon parfaites en elles-mêmes, comme l'*Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas, le *Fervaal* ou l'*Etranger* de V. d'Indy, le *Roi Artus* de Chausson, la *Princesse Rayon de Soleil* de Paul Gilson, la charmante *Ilsebill* de Fr. Klose, et d'autres encore, toutes celles-ci n'attirent guère qu'une minorité du public, le meilleur sans doute, mais qu'on regrette de voir représenté par si peu d'unités ! Des chefs-d'œuvre tels que *Les Troyens* de Berlioz n'ont jamais eu la faveur de paraître intégralement en deux journées à Paris, et malgré une belle interprétation faisaient à peine demi-salle à Bruxelles ; il faut reconnaître que cette fois le public allemand, celui de Karlsruhe et de Munich notamment où *Les Troyens* furent admirablement donnés, en entier, sous la direction de M. Félix Mottl, s'est montré plus sérieux et plus artiste que celui des compatriotes du grand maître français. Quant à Wagner, en Belgique et en France¹, il commence à subir l'indifférence de ce public qui veut des émotions plus faciles et plus violentes à la fois que celles trop supérieures que lui offrent les hautes conceptions du maître de Bayreuth. Mais le vieil opéra conventionnel, la production de l'école vériste italienne, puis encore quelques sucreries joliment enrubannées d'ailleurs, voilà ce que l'on vient applaudir en rangs serrés. *Comœdia* a publié, il n'y a pas longtemps, des lettres de protestation d'éminents critiques et compositeurs français, contre l'invasion de cette production de mauvais aloi. Un remarquable article *Evolution-Réaction* de M. Lucien Solvay, dans l'*« Etoile belge »* (12 janvier 1910), est un avertissement grave contre l'envahissement progressif et bientôt désastreux de ce mauvais goût au théâtre contre lequel il fallut tant lutter, depuis Gluck-Mozart-Berlioz, jusqu'au triomphe du wagnérisme. « Il est manifeste, dit l'éminent critique d'art, que le public qui constitue la grande majorité des amateurs de musique dramatique, après s'être, pendant quelque temps, laissé conduire docilement vers des jouissances et un idéal nouveaux, s'est arrêté en chemin, se cabre et menace de retourner d'où il est venu. » On voit, en effet, ce public qui *semblait* à peine conquis par les sublimes beautés de l'œuvre wagnérienne et des drames gluckistes,

¹ En Allemagne, l'œuvre wagnérienne est trop profondément *nationale* pour subir facilement une éclipse ou un recul.

tourner le dos à l'objet de ses admirations, du reste aveugles et tout en surface, sinon elles n'auraient pu s'évanouir avec une telle facilité !

Comment expliquer cette volte-face subite du public qui semblait suivre si docilement ? Certainement par son incompétence en matière d'*art*, car ce qui l'avait séduit ce n'était que le côté purement extérieur : les costumes, les beaux décors, parfois une interprétation très en dehors. Une immense paresse intellectuelle ne lui a jamais permis de découvrir la moindre *beauté intérieure et profonde* ; jusque-là ne pénétre qu'un petit groupe d'élus, d'initiés ou de sérieux chercheurs. Or la persévérance et l'initiation nécessaire, longue et patiente ont manqué à ce public, en général. Dès lors on ne pouvait espérer aucun succès durable. Les concerts et les conférences préparatoires n'étaient guère faits pour des « ignorants » qui avaient tout à apprendre, pas plus que les savantes ou littéraires causeries aux « Universités populaires » qui, elles aussi, firent faillite — à leur *but* du moins. Et cela parce que, comme le disait fort bien M. Paul Flat, directeur de la *Revue Bleue*, dans son article : « L'Orientation d'une Revue française » (6 février 1910) : « On a voulu brûler les étapes de l'initiation, distribuer un aliment pas encore assimilable aux nouveaux organismes. » On a *forcé* la masse à admirer ce qu'elle n'aimait et ne comprenait pas ; elle s'est laissé entraîner par la poussée des jeunes enthousiastes qui se précipitaient à la conquête des cimes. Mais dès que la lutte et la poussée ont cessé, elle s'est précipitée vers les bas-fonds d'où elle venait et fut tout heureuse d'y retrouver de vieilles connaissances immolées un instant et aussi « une nouvelle pâture à son goût », dont l'Italie fournissait les « primeurs ».

Mais ici, il était du devoir des forces intelligentes et conductrices de ne point suivre à leur tour ce pauvre public en lui servant ce qu'il réclame ! Car ainsi que le prévoit M. Pierre Lalo dans le *Temps*, « un événement de cette nature aura des suites qui ne sont pas sans gravité. » — Ce n'est pas une raison parce que la masse n'a pas encore compris la *beauté supérieure*, pour continuer à lui offrir des laideurs ou du clinquant, surtout pas sur les scènes qui prétendent à une entière et universelle réputation artistique. Qu'on abandonne le genre inférieur aux scènes inférieures.

L'éducation et l'épuration du bon public — j'entends celui qui veut s'élever et apprendre — n'en seraient que plus faciles et définitives ; car il est évident aussi qu'on n'a souvent que le public qu'on mérite. Que dire de telles annonces cueillies dans un quotidien des plus répandus « d'une ville civilisée » comme dirait Berlioz¹ : « Un événement peu banal : On donnera dimanche, la vingt-cinquième de *Madame Butterfly*. Rarement œuvre lyrique eut un succès pareil. Nous l'avions prédit dès la première. Aux qualités de la belle partition du maître Puccini se joignent celles d'un livret étonnamment théâtral. Impossible de ne pas s'émouvoir des affres de la pauvre petite Japonaise qui ne peut survivre à l'abandon de son ami. On pleurera de nombreuses soirées encore... ! » Peut-être ; la sensibilité y trouve son compte. — Mais les grandes joies d'*art* ne provoquent pas de ces cataractes, ni même de simples fontaines ! — Pourquoi d'ailleurs cette réclame pour une œuvre qui n'est pas des plus méchantes sans doute, mais ne mérite pas tant de considération non plus, et dont le succès ne prouve pas grand'chose pour le niveau artistique d'une cité.

Evidemment, il faudra toujours compter avec l'*élite* seule ; l'*art* ne se vulgarise pas, ne descend pas ; il appelle à lui et ne défend à aucune bonne volonté de chercher à l'atteindre ; il ne crie « arrière » qu'aux profanateurs. Ainsi, il n'y a qu'un but à poursuivre : c'est d'éveiller la *flamme* où elle couve ou sommeille encore ; c'est de soutenir et d'encourager patiemment l'effort vers la perfection au lieu de nourrir tout ce qui s'obstine dans la boue du marais. C'est le devoir de la presse entière, de la direction des grands théâtres, des éditeurs consciencieux, des interprètes vraiment artistes. Que nos beaux théâtres songent à être avant tout des *maisons d'art* et non des lieux d'agrément, de distraction, des chaires de

¹ Dans les *Soirées d'orchestre*, dont maintes pages sont encore aujourd'hui d'une si cruelle vérité !

modes, de grands salons de conversation et des exploitations commerciales; et alors ceux qu'on y verra seront meilleurs aussi, tandis que les auteurs sauront pour qui et pourquoi ils travaillent. Peut-être ainsi pourrait-on espérer revoir le public, les auteurs et les théâtres de cette merveilleuse Grèce antique si intégralement artistique! Quels sont les généreux pouvoirs qui prendraient en main une aussi belle cause, une aussi grande mission?

MAY DE RUDDER.

La Musique à l'Etranger

ANGLETERRE

Mars 1910.

Pas de grande nouvelle manifestation artistique à vous signaler cette fois; les concerts se suivent et, au contraire des jours, se ressemblent. Beaucoup de débutants et parmi eux beaucoup qui, espérons-le, s'en tiendront là. Et pourtant, nous ne devrions pas nous plaindre de l'attrait que Londres exerce sur les jeunes artistes; cela nous a valu d'être les premiers, ou parmi les premiers, à applaudir les Elman, Kreissler, Zimbalist, Barjanski et « tutti quanti ». Quant aux pianistes, nous sommes comblés; les virtuoses du clavier abondent, envahissent la place; mais parmi eux, combien peu d'artistes! La plupart d'entre eux semblent n'avoir d'autre but que de nous prouver que les « pianolas » et autres mécaniques de ce genre ne sont pas supérieures à leurs doigts comme agilité, ou que l'instrument qu'ils jouent est le plus bruyant qu'ils ont pu trouver. Mais qu'ils sont rares ceux qui semblent se douter qu'il y a dans les morceaux qu'ils interprètent autre chose que des cascades de notes destinées à montrer l'agilité ou la force de leurs muscles! Parmi les rares privilégiés, il convient de placer Harold Bauer dans les premiers rangs. Et c'est pourquoi la déception a été grande quand on a appris que, pour cause de grave maladie (disent les affiches), il a dû renoncer aux récitals qu'il avait annoncés pour ce mois de mars. Une autre excellente pianiste, que le public a eu le plaisir d'applaudir comme elle le méritait est Kate Goodson; un nom à retenir, car il faut espérer qu'elle se décidera à faire apprécier son grand talent par le public du continent.

Il est de mode de répéter partout que les Anglais ne sont pas artistes; cette opinion est erronée, je vous assure. Elle a pu être vraie il y a quelques années, mais elle ne l'est plus. Ils ont fait de grands progrès. Parmi les peintres et les sculpteurs il y en a de tout premier ordre. Et bien des étrangers ont été surpris de rencontrer des œuvres si belles et si sincères à l'exposition franco-britannique. Parmi les musiciens, je vous citerai, comme pianistes: Kate Goodson, dont je vous parlais tout à l'heure, Archy Rosenthal, Ethel Leginska qui a été très appréciée à Paris et qui en ce moment remporte de grands succès à Berlin, Herbert Fryers, Percy Grainger. Je ne mentionne que les « chefs de file » comme leurs noms viennent sous ma plume. Comme violonistes: May Harrison, Marie Hall, Spencer Dyke, Philippe Caithie; altistes: W. Tertiss qui a eu un magnifique succès à Paris, Tomlinson, J. Lockyer. Parmi les adeptes du violoncelle, un instrument qui semble spécialement favorable aux Anglais, je n'ai que l'embarras du choix: Withers, H. Walenn, deux des meilleurs élèves de Hugo Becker, Paterson Parker, Misses A. Porter, May. Muckle. Comme chanteurs: Fred. Austin, Bantock Pierpoint, Dearth, Ben Davies, Mesdames C. Butt, Ada Crossby, Gertrude Longsdale. Et je ne vous ai cité que quelques noms parmi des centaines, sans nommer les Arbos, Rivarde, Papini, Zimbalist, Wessely (violonistes), Carreno, Sobrino, de Pachman, Mark Hamburg (pianistes) qui sont étrangers d'origine, bien que fixés ici où leur talent est très apprécié.

En revanche, j'accorde que pour la composition, les Anglais sont moins favorisés. Les compositeurs ne manquent pas, loin de là, mais chez eux, souvent, la science tue l'inspiration et les recherches polyphoniques et d'effets d'orchestre ne servent qu'à masquer la pauvreté des idées. L'Anglais n'a pas le tempérament émotionnel et primesautier qui convient au compositeur; il est trop raisonnable, trop porté à l'analyse et trop maître de lui pour céder à l'impulsion. Quant au goût du public anglais pour la musique, je le tiens pour plus développé, dans la classe instruite tout au moins, que dans bien d'autres nations qui croient lui être supérieures. On lui reproche d'aimer Tschaïkowsky et