

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 3 (1909-1910)  
**Heft:** 16

**Artikel:** Toujours la "réorchestration"  
**Autor:** G.H.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068855>

#### 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:** 08.01.2026

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

ment les trésors de la musique au public qui sans cela les ignorera toujours. Une délégation de chacune des villes établirait au début de l'année le programme d'activité de cet orchestre, qui aurait sa résidence dans une ville pas trop excentrique.

Quel serait le coût d'une telle entreprise ?

Un homme du métier, M. Eugène Philippi, a relevé dans le « Berliner Tageblatt » (16 décembre 1909) ce que coûtent les orchestres des principales villes d'Allemagne. Les chiffres qu'il a cités sont extraits d'un livre publié par l'« Allgemeiner deutscher Musiker-Verband ». Dix-neuf villes en Allemagne ont un orchestre municipal et d'autres villes subventionnent un orchestre. C'est ainsi qu'Aix-la-Chapelle entretient un orchestre de 47 musiciens qui coûte 99,950 marks ; Augsbourg, 40 musiciens, 48,000 marks ; Baden-Baden, 51 musiciens, 110,000 marks ; Chemnitz, 53 musiciens, 95,000 marks, etc., etc.

Un orchestre interurbain suisse d'une cinquantaine de musiciens suffirait, et son budget de dépenses ne dépasserait pas 100 à 120,000 francs.

Supposons qu'une dizaine de villes entrent dans cette association : l'une demanderait dix auditions par an, l'autre moins, une troisième se contenterait de deux ou trois concerts. La subvention de chacune d'elles serait naturellement proportionnée à ses prétentions. L'orchestre étant permanent, on pourrait réserver une ou deux auditions pour l'été, — car pourquoi s'imagine-t-on que pendant la belle saison, on éprouve moins le besoin d'entendre de belle musique ? En été également, on prêterait l'orchestre pour diverses solennités ou fêtes, ce qui serait un appoint aux recettes, et le reste du temps serait consacré à la préparation des concerts d'hiver.

L'orchestre devrait être permanent, car ce système serait seul digne d'une entreprise moderne, préoccupée du sort de ses musiciens. La permanence assurerait en outre une cohésion et une perfection que n'atteignent pas les orchestres en perpétuelle mutation. Ce ne serait donc pas un orchestre quelconque, puisque les instrumentistes, attirés en grand nombre par la perspective d'un engagement sûr et durable, pourraient être soigneusement choisis.

Voilà l'idée venue au signataire de ces lignes qui a vu de près les difficultés qu'occasionne l'organisation des concerts et qui regrette la quantité et la qualité souvent médiocres de ceux-ci. Il serait heureux qu'on voulût bien formuler des objections ou des modifications à ce projet d'orchestre interurbain.

Car pouvons-nous sevrer notre public des œuvres de Berlioz, Brahms, Strauss, Mahler, Dukas, Debussy, et le laisser connaître imparfairement seulement Haydn, Mozart et Beethoven ? Pouvons-nous livrer l'organisation des concerts symphoniques aux entrepreneurs dont le souci est plus commercial qu'artistique ?

*La Chaux-de-Fonds.* — *WIELAND MAYR.*

### Toujours la „réorchestration”...

Il n'est plus question depuis quelques semaines, dans la presse musicale, que du problème de « la réorchestration » des symphonies de Beethoven et, par extension, de toutes les œuvres symphoniques du passé. Et cela depuis que la *Vie musicale* et ses congénères ont reproduit certains passages d'une lettre adressée de New-York au S. I. M.<sup>1</sup>.

Au dire vrai, je ne me proposais nullement de prendre part à ce vain débat qui m'a paru agiter plus de mots que d'idées, et c'était à titre de spirituelle « boutade » seulement que j'avais relevé la citation de Khlyust à laquelle il va être fait allusion. Mais voici que notre ami, M. William Ritter prenant prétexte de cette

<sup>1</sup> Voir la *Vie musicale* du 1<sup>er</sup> janvier 1910 (III<sup>e</sup> année, no 8).

citation et d'un passage de notre dernière Chronique d'Allemagne, expose les termes du débat avec une clarté telle que je me reprocherais de ne pas reproduire sa lettre. La voici :

MONRUZ-NEUCHATEL (Suisse), 20 avril 1910.

Cher Monsieur Humbert,

Je lis en même temps ce matin dans votre dernier numéro de la V. M., Marcel Montandon sur la réorchestration des symphonies de Beethoven et la citation de Khluyst qui « exprime assez bien votre sentiment » : « Un groupe d'amis des beaux arts se propose... de reproduire, agrandis et recoloriés selon l'esprit et la technique modernes, des Rembrandt, des Raphaël.. etc.

Comparaison n'est pas raison dans votre cas et d'autre part M. Montandon a négligé d'exposer un élément essentiel du problème, qui du reste est double.

En effet il convient de distinguer entre augmentation des effectifs orchestraux existants et alors la question devient une question de *proportion* et entre changement ou adjonction de timbres et alors il s'agit de « *recoloration* », de restauration, de retouches, de véritable modification du texte.

A mon humble avis dans un cas on a raison, dans l'autre tort.

Ce qui domine tout le débat c'est non pas la question de *l'orchestre* mais la question de la *salle*.

Les symphonies de Beethoven veulent des salles, dont aucune n'excède les dimensions de celles pour lesquelles travaillait Beethoven. Ceux qui se rappellent l'ancienne salle à manger de l'Hôtel Munch à Vienne (Palais Loudon, aujourd'hui démolie) ou qui connaissent le salon du Palais Lobkowitz (Ambassade de France) ont l'idée exacte des aires adéquates à l'orchestre de Beethoven. La salle du Conservatoire de Paris est par excellence et au maximum le type de ce que je crois juste pour contenir la IX<sup>e</sup> symphonie telle que Beethoven l'a non pas instrumentée mais « disposée ». Et pour en revenir à votre comparaison : imaginez vos tableaux de Maîtres exposés dans une salle où il vous soit interdit de les contempler à des distances qui varient, selon la qualité de votre vue, entre trois fois leur plus longue dimension et... le nez dessus. Imaginez qu'on ait la prétention de vous les faire voir à la distance d'une fresque... En peinture pas de remède. En musique rien ne vous interdit d'augmenter le nombre des instruments *pourvu que les proportions soient gardées*. Or c'est justement ce qu'on ne fait pas : on augmente les violons, on augmente les chœurs à tort et à travers, on ne s'occupe pas des bois. Ou bien l'on achète une belle paire de quadruples timbales modernes et on l'établit dans l'orchestre de Mozart. Les augmentations de dispositifs de l'orchestre Mahler (après ceux de Wagner, de Weingartner et combien d'autres dans d'autres œuvres que celles de Beethoven) me paraissent évidemment celles qui justifient le plus l'adaptation de Beethoven aux salles de concerts monstrues qui deviendront de plus en plus la règle. Joue-t-on de la musique de chambre dans une halle ? Ou si on le fait n'a-t-on pas tort ? Et n'existe-t-il pas de très légitimes agrandissements photographiques de tels tableaux, de tels détails de tableaux ? Or nous avons aujourd'hui des salles de 4000 places : il faut un orchestre correspondant ou, ce que je préférerais, réservier Beethoven, Mozart, Haydn, Bach pour les anciens locaux.

La question du changement de coloris : je la lâche. C'est-à-dire que je le désapprouve. Mais après tout cette question ne rentre-t-elle pas dans la première ? Si avec un instrument, non prévu par Beethoven ou Bach, vous vous faites mieux entendre qu'avec plusieurs redoublements de ceux écrits par ces maîtres ? C'est du moins ce que Mahler répond. Mais il répond aussi que nul ne sait ce que Beethoven a rêvé pour sa IX<sup>e</sup> symphonie. Mais il répond encore que sentant l'œuvre comme il la sent, il le pouvoir d'exercer une action de thaumaturge.. Au lieu de nous montrer très exactement notre grand'mère, il la remet au milieu de nous vivant de notre vie, s'y mêlant et la comprenant, aussi jeune que nous. Là le problème de logique, de général, devient esthétique et exceptionnel. Et en ce qui me concerne, j'estime trop grand le bonheur de posséder un Mahler parmi nous, pour ne pas lui donner carte blanche dans une discussion avec Beethoven, ou sur Beethoven, ou peut-être lui seul avec Wagner, depuis Beethoven, a le droit de parler avec Beethoven et de Beethoven.

Hors de ces cas Wagner et Mahler, que je nous nie le droit de discuter, les termes du débat me paraissent un peu éclaircis, réduits à la façon dont je viens de vous les exposer :

1. Quel orchestre veut la salle où vous apportez votre symphonie de Beethoven ?
2. Si vous avez voulu la salle trop grande, vous devez vouloir l'augmentation de l'orchestre.

3. Si vous augmentez l'orchestre, faites le *proportionnellement* et non en rompant l'équation, augmentez les bois aussi bien que les cordes quand même il est plus difficile de les trouver.

4. L'introduction d'un coloris nouveau, dans cette réorchestration, est strictement réservée à qui a conquis et démontré son droit d'y prétendre. Elle est du reste toujours signalée au programme, me semble-t-il. En tous cas en Allemagne et en Autriche, chaque fois que j'ai été présent.

Faites de cette lettre ce qu'il vous plaira, cher Monsieur Humbert, et croyez aux meilleurs sentiments

de votre bien dévoué

WILLIAM RITTER.

Vous souvenez-vous de la Fête Brahms de l'an passé? N'avons-nous pas assisté ensemble là, à un excellent exemple du *grossissement proportionnel* des effectifs. Les quatre symphonies y perdirent de l'intimité et y gagnèrent du nombre et parfois du grandiose. Mais puisque l'on voulait un *Brahms de grande fête*? Or notre Beethoven à nous, c'est tous les jours que nous le mettons en toilette du Dimanche! Soyons donc conséquents et n'oubliions aucune partie de ce vêtement public du Dimanche. Ou alors... rentrons au Palais Lobkowitz, dans l'intimité « Vieux Vienne ».

A cela j'ajouterais seulement que je suis entièrement d'accord avec M. William Ritter sur le fond même de la question. Toutefois, je ne saurais admettre d'*« immunité »* spéciale en faveur de tel ou tel interprète, quelque grand qu'il puisse être, lorsqu'il s'agit de l'application des lois élémentaires de la morale artistique ou de l'esthétique.

Je comparerai l'œuvre d'art à un testament partiel du maître qui l'a créée, testament que nous avons le droit d'interpréter au moyen de toutes les ressources de l'exégèse musicale, mais dont avons aussi le devoir de respecter la lettre dans toute son intégrité.

La thèse 4 de M. William Ritter ne me paraît donc avoir d'autre valeur que celle d'une *expérience de laboratoire*. Celle-ci n'a d'intérêt que dans la nature même où la personnalité de l'expérimentateur s'y livre et nous intéresse, mais elle ne doit en aucune façon altérer d'une manière durable la nature de l'objet. Il est vrai que nous avons aujourd'hui la détestable manie de l'expérimentation publique, accompagnée de toute la « réclame » possible!

Quant à la thèse 3, son application est infiniment plus délicate que ne semble le supposer M. W. Ritter. L'écriture des « bois » n'est pas la même que celle des « cordes », pas plus que leur redoublement n'est un équivalent acoustique du redoublement des « cordes ». On ne saurait dire que la sonorité d'une flûte ajoute à celle d'une autre flûte, jouées à l'unisson, ce que six violons ajoutent à six autres violons. De plus, les « bois » ne sont traités *orchestralement* que dans des cas relativement rares ; ils ont le caractère esthétique de *solistes*... On le voit, la question est extrêmement complexe, elle ne saurait avoir de solution ni tout à fait satisfaisante, ni générale, ni surtout durable. Et quand je songe à tous les « tripatouilleurs » des œuvres de génie, j'ai toujours envie de m'écrier : « N'y touchez pas, il est... sacré ! »

G. H.

## La Musique à l'Etranger

### ANGLETERRE

Il est bien difficile de se tenir au courant du mouvement musical anglais d'après les journaux musicaux d'ici seulement.

Chaque journal, en effet, est entre les mains d'un des grands éditeurs. Ce qui fait