

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

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: 15.01.2026

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

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'oublions aucune partie de ce vêtement public du Dimanche. Ou alors... rentrons au Palais Lobkowitz, dans l'intimité « Vieux Vienne ».

A cela j'ajouterai 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 ajoutée 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

que chacun n'insiste que sur les concerts où les œuvres publiées par « sa » maison sont exécutées. Quant aux autres, il ne fait que les mentionner ou les critiquer de parti-pris. Il est regrettable que dans une grande ville comme Londres il n'y ait pas un journal musical indépendant et... impartial. Quand, par hasard, les concerts de la semaine ne contiennent aucune œuvre d'une certaine coterie, son organe remplit ses colonnes par des polémiques plus ou moins intéressantes dans lesquelles, m'assure-t-on, c'est souvent le même personnage qui, sous différents noms, se contredit, se réfute, s'accable et parfois, se convainc. Mais ce procédé n'est pas nouveau. En ce moment, le « Standard » n'ayant pas l'occasion de louer les œuvres de son clan, a ouvert une grande discussion sur l'Enseignement scientifique du chant et il semble que tout l'avenir de la musique repose sur le fait de savoir si les cordes vocales vibrent réellement dans l'émission d'un son ou si elles ne servent qu'à régler la quantité d'air qui passe et qui, lui, vibrerait déjà au-dessous des cordes vocales. Croyez-vous que cette question doive être d'un intérêt palpitant pour tous les musiciens ? !

Parmi tous les concerts de ce mois d'avril, pour ne pas me borner à une simple énumération, je ne mentionnerai à Londres que ceux de Queen's Hall : Le « Symphony Concert » du 9 avril où R. Strauss a donné une interprétation merveilleuse de son *Don Juan*, qui a été une révélation pour tous les auditeurs. Au même concert a pris part E. Zimbalist, un des jeunes violonistes qui a, sans aucun doute, le plus brillant avenir devant lui. Retenez son nom, car tôt ou tard vous aurez l'occasion de le juger à votre tour. A Berlin, il a eu un succès énorme ; et même les critiques réputés les plus sévères, se montrent conquis par la sincérité et la probité de cet artiste.

Un autre concert qui mérite une mention spéciale, soit à cause de la réclame faite pour la soliste, la pianiste russe Maria Legnel, soit à cause de l'intérêt du programme. C'était le « New Symphony orchestra » (sous Landon Ronald) qui remplissait le reste du programme. Comme premier morceau, l'ouverture de la *Flûte enchantée* admirablement enlevée. Puis le *Siegfried-Idylle*, dont on commence vraiment à être quelque peu fatigué, et enfin un ravissant canon d'un des compositeurs finlandais, dont j'aurai l'occasion de vous reparler prochainement, après une seconde audition.

Arrivons à l'étoile du concert, M^{lle} Legnel. J'avouerai tout de suite avoir été quelque peu déçu ; peut-être est-ce dû à l'excès des louanges « avant la lettre » que lui décernait le programme. Sa technique est certainement très belle, son jeu remarquablement clair dans les *forte* aussi bien que dans les passages *pianissimo*. Mais elle est si froide et son toucher si peu sympathique qu'on a trop l'impression qu'elle récite une leçon apprise.

Dans le *Concerto N° 5* (en *la*) de Mozart, œuvre trop rarement entendue, la légèreté des traits était tout ce que l'on peut désirer, mais l'interprétation genre plus que moderne, ne cadrerait pas avec l'œuvre. Puis l'artiste a pris aussi trop de liberté avec le phrasé remplaçant un rythme par un autre. Au lieu de la cadence généralement acceptée, et écrite, si je ne me trompe, par Mozart lui-même, M^{lle} Legnel nous a gratifiés d'un *solo* considérable n'ayant que peu ou pas de rapport avec l'ouvrage, et qui semblerait plutôt à une fantaisie ou une rhapsodie, comme vous voudrez l'appeler, d'un Ravel, d'un Debussy ou autre compositeur moderne, et qui, je crois bien, était le fruit du travail cérébral de M^{lle} Legnel elle-même. L'*andante* a été joué sans aucune poésie, avec un ralenti à chaque fin de phrase. Au finale, la pianiste avait une tendance à presser le mouvement, qui a fortement nui à la clarté de son jeu et surtout à l'ensemble, à l'entente entre l'orchestre et la soliste. Peut-être les leçons que nous donnait le regretté Reinecke qui interprétait ce concerto à ravir, ont-elles fait tort dans mon esprit, à l'interprétation de Miss Legnel, c'est possible. Il n'y a aucun doute qu'elle était infiniment plus à l'aise dans le concerto de Tchaïkowsky N° 2, mais que le premier solo en est interminable et en somme du reste peu intéressant ! Les plus jolies phrases en sont celles où le violon solo paraphrase l'*Ave Maria* de Gounod, et dans le finale, l'emprunt fait au début de la *Grotte de Fingal*, de Mendelssohn. Je dois reconnaître que le public ne m'a pas paru partager mon avis sur cette composition. Il est vrai qu'ici on raffole de Tchaïkowsky et que ses longueurs qui exaspèrent les auditeurs continentaux semblent avoir un charme spécial pour le public britannique. Chacun son goût, n'est-ce pas ? Et je ne vois trop sur quel criterium je me baserais pour soutenir que nous avons raison contre les Anglais.

LOUIS NICOLE.

BELGIQUE

Voici deux mois écoulés offrant plusieurs manifestations artistiques intéressantes auxquelles une fâcheuse maladie m'a empêché d'assister en partie. Pour les séances auxquelles je n'ai pu me rendre, je m'en référerai à l'avis de confrères compétents. — C'est ainsi que j'enregistre le succès général et vraiment unanime de la première œuvre scénique de M. de Bréville, *Eros Vainqueur*, au théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Tous ceux qui connaissent l'écriture distinguée et habile du compositeur français ne s'étonneront pas de retrouver dans cet essai dramatique toutes les qualités éminentes et la personnalité si intéressante du maître. Le poème délicat de Jean Lorrain était bien fait du reste pour l'inspirer ; il n'y a guère beaucoup d'action, mais des épisodes très poétiques qui appellent d'eux-mêmes la musique, et que celle de M. de Bréville approfondit ou souligne admirablement. C'est une œuvre idéaliste, à la forme très personnelle qui fait honneur à l'école française. L'interprétation et la mise en scène furent entourées des plus grands soins.

La reprise du *Vaisseau-Fantôme* lequel n'avait plus été donné ici depuis 1890, a été des plus éclatantes, grâce au concours d'artistes allemands de premier ordre qui chantèrent l'œuvre dans sa version originale et la rendirent d'une façon absolument impressionnante ; les principaux interprètes étaient : M^{me} Lucy Weidt (Vienne), Senta ; MM. Van Rooy, le Hollandais ; Gentner (Francfort), Erik ; Bender (Munich), Daland. — Ceci en attendant le festival Gluck-Wagner-Strauss et la saison d'opéra russe pendant les mois de mai et juin.

Au Concert, après Chopin, on a songé à commémorer Schumann ; le trio Cortot-Thibaud-Casals seul s'y est bien pris et sa séance fut admirable. Mais le Cercle artistique qui d'ordinaire fait bien les choses n'a pas été bien inspiré cette fois au sujet du maître de Zwickau. Ce fut une singulière et malencontreuse idée de faire interpréter uniquement ses œuvres vocales en français (et Dieu sait en quelles traductions !), par des Français et dans un *esprit* tout français ! Sans doute, M. Pugno est un admirable pianiste et sut le prouver dans l'exécution du *Carnaval de Vienne* ; mais les *Kreisleriana* ne doivent jamais lui avoir révélé le secret de leur intime sentiment ! M. Plamondon, qui est par excellence le chanteur de fines choses françaises, ne connaît guère davantage l'*Innigkeit* d'un Schumann ; et puis que deviennent dans leur traduction de *Dichterliebe* tous ces merveilleux poèmes de Heine, essence de la musique de Schumann et qui ne sont plus qu'un avec elle ? Enfin que dire d'une Conférence — assez inutile — où M. Schneider affirme que Schumann dans le lied « n'a tenu aucun compte de ce que c'est qu'une voix » ! — Non, cela ne fut pas digne du Cercle qui sut nous donner, à l'occasion, de si admirables festivals Bach et Mozart.

Une soirée consacrée à Max Schillings, avec l'auteur au piano, y fit meilleure impression ; elle n'a fait connaître le compositeur qu'au point de vue du *lied*, celui sous lequel il est le plus abordable et le plus unanimement estimé pour sa finesse et la distinction de son inspiration.

Beaucoup de lieds aussi aux séances de la *Libre-Esthétique*, surtout ultra-modernes et de l'école française laquelle y est aussi largement représentée par des œuvres de musique de chambre.

Parmi les grands concerts, le cinquième d'abonnement chez Ysaye a fait sensation par une superbe interprétation de chefs-d'œuvre allemands, la *troisième* de Beethoven et l'*Ouverture des Maîtres-Chanteurs* notamment, sous la direction de M. Otto Lohse, de Cologne, un chef au geste souple, ferme et sobre, d'une grande autorité et d'une volonté imposante. On pourrait toutefois critiquer le mouvement trop vif dans lequel il prit par exemple le *Scherzo* de la symphonie dont le rythme devenait insaisissable. — Au dernier Concert populaire, une sorte de festival Wagner-Strauss ne présentait d'autre nouveauté qu'une scène d'*Elektra* (chantée par M^{me} Plaichinger — Berlin) et qui ainsi séparée de l'ensemble et de l'action ne fit guère d'effet, sinon qu'on y reconnut l'art suprême des dissonances familier à R. Strauss.

Une première audition plus intéressante parce que complète fut celle des neuf scènes dramatiques en forme de suite : *Le Retour de Frithjof* de M. Stehle, organiste et compositeur à St-Gall, exécutées ici, avec des forces inégales, sous la direction de M. Widmann, d'Eichstätt (Bavière). L'œuvre est inspirée, très lyrique et homogène ; la partie chorale surtout bien traitée.

Enfin, la Société Bach de Bruxelles, sous la direction de M. Zimmer, a dignement clôturé sa troisième année d'existence par une deuxième audition de cette noble et archi-

tecturale *Passion selon St-Jean* (rédemandée), tandis qu'à la veille de Pâques, elle avait porté à son programme ces œuvres si pleines de fraîcheur, de lyrisme, de détails pittoresques que sont l'*Oratorio de Pâques* et la Cantate — presque une pastorale — *Du Hirte Israël* ; le Concerto de violon en *la min.*, joué par M. Massia avec un sentiment très pur et un beau style, était inscrit entre les deux œuvres.

En province, on a fait beaucoup de musique aussi dont nous rappelons les choses essentielles. **Anvers**, quelques années après Bruxelles, vient de donner à son Opéra flamand, avec le concours de M. Ernest van Dyck, deux séries de la *Tétralogie*. — A la Société de musique sacrée de la même ville, il y eut deux bonnes auditions de la *Missa solemnis* de Beethoven. (Solistes : M^{mes} Cahnbley-Hinken et Durigo, MM. Plamondon et Frölich ; violon, M. Zimmer). A l'Harmonie, jolie séance de musique italienne par M^{me} Isori et M. Paolo Litta.

La réputée Société de musique de **Tournai** a donné son grand Concert annuel portant à son programme l'œuvre la plus discutée de M. Tinel, *Sainte-Godelive*. En vérité, c'est une production absolument « dramatique » qui ne peut donner, en oratorio, l'intense impression du *Saint-François*, si essentiellement mystique, à moins d'en excepter le rôle de Godelive même. Celui-ci fut admirablement composé et interprété par M^{lle} Elsa Homburger (St-Gall) avec cette conscience artistique parfaite dont elle imprègne ses moindres interprétations et une pureté de voix et de sentiment exquis qui ont ravi l'auteur et le public. Comme l'an dernier, pour le *Ludmille* de Dvorak, la sympathique artiste a remporté un grand et unanime succès. — Les chœurs très importants et fort beaux dans l'œuvre ont été, comme d'habitude, chantés à la perfection par cette société d'amateurs convaincus et entraînés. Ce concert annuel à Tournai prend chaque fois les allures d'un véritable festival de musique comme on en aurait souhaité à l'Exposition internationale de Bruxelles. Mais à cette dernière, il n'en sera malheureusement rien sans doute, l'accord entre le Comité exécutif et le Syndicat des musiciens n'ayant pu se faire. On a attribué tous les torts exclusivement à ce dernier, et c'est peut-être un peu exagéré. Il y a plusieurs mois déjà que le Syndicat avait fixé ses tarifs et demanda une entrevue avec le Comité, qui lui fut alors refusée ; le tarif fut publié dans l'« Artiste musicien » du 5 mars ; ce n'est donc pas « in extremis » que le Syndicat agissait. De plus, l'augmentation n'est pas si énorme, si l'on songe que sur l'ensemble des concerts (sept), le supplément demandé se chiffrait à un peu plus de 2000 francs. Il est regrettable de voir l'art musical dans ses plus intéressantes manifestations, à commencer par une *Ouverture inaugurale* de Paul Gilson, ainsi sacrifié. Voici les prix demandés par le Syndicat : 10 fr. par concert, 5 fr. par répétition, les musiciens devant se transporter absolument en dehors de la ville. C'est un peu plus du prix de tout concert extraordinaire en ville. — En attendant, la musique militaire, en harmonie naturellement, tiendra la partie musicale avec plus ou moins d'intérêt. — Tout cela n'est-il pas fort regrettable au fond ?

MAY DE RÜDDER.

La Musique en Suisse.

Neuchâtel. Depuis ma dernière chronique, un peu ancienne du reste, si Neuchâtel a eu passablement de concerts, il n'a rien eu qui lui fût particulier, et que, soit Lausanne, soit Genève n'ait eu avant lui. Artistes ou orchestres de passage, concert Lamoureux ou ce merveilleux duo d'Ysaye et de Pugno, tout cela ne rentrait pas dans le cadre de mes correspondances, puisque je tiens à m'appliquer à ne pas trop vous répéter.

Il y aurait cependant quelque chose à dire sur les caprices des Neuchâtelois en matière musicale, et sur l'inégalité de fréquentation de nos concerts. Certains artistes sont sûrs de leur public ; d'autres, et non des moindres, lassent rapidement nos dilettantes. Il y a eu quelques exemples assez typiques de ce peu de logique pendant les dernières semaines. Mais je laisserai ce sujet pour l'été, où, à l'encontre de la cigale, la chronique musicale « se trouve fort dépourvue ». Et j'en arrive au seul événement musical important. Le 67^{me} Concert de la « Société