

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 1

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: 18.02.2026

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

dent ; MM. Ed. Genet (Aigle), F. Gentizon (Lausanne), F. Kocher (Nyon), G. Mermod (Sainte-Croix), L. Monod (La Tour), Ed. Piguet (Le Brassus). Ces messieurs ont eu la douleur de perdre récemment leur collègue, M. F. Giddey (Yverdon) qui, croyons-nous, n'est pas encore remplacé au sein du comité. Le secrétaire-général est, nous l'avons dit ailleurs, notre nouveau collaborateur, M. Louis Burdet (Lutry).

Mais on n'a guère d'idée de l'importance de l'association elle-même, et bon nombre de sociétés ne se connaissent sans doute pas entre elles. Voici le nom de chacune d'elles, accompagné de celui de son directeur :

Aigle, Helvétique (V. Girod) ; *Bex*, Harmonie des Alpes (Henri Peitrequin) ; *Brassus*, Chorale (J.-H. Meylan) ; *Bulle*, Chorale (Radraux) ; *Chailly-sur-Clarens* (Ed. Jomini) ; *Chardonne-Jongny*, Pèlerin (A. Cand) ; *Château-d'Œx*, Echo des Alpes (A. Paillard) ; *Chevroux*, Chœur d'hommes (H. Cuany) ; *Corcelles près Payerne*, Chœur d'hommes (R. Massonnet) ; *Corsier-sur-Vevey*, Chœur d'hommes (H. Emery) ; *Cossonay*, Chorale (J. Schmidt-Martin) ; *Crissier*, Harmonie (Numa Rochat) ; *Echalens*, Chœur d'hommes (Ed. Pache) ; *Gimel*, Harmonie (Numa Rochat) ; *Gingins-Chésereux*, Echo de la Dôle (A. Corbaz) ; *Goumoëns-la-Ville*, Harmonie des Campagnes (Edm. Pahud) ; *Grandson*, Espérance (E. Jan) ; *Grandvaux*, Vigneronne (J. Potterat) ; *La Sarraz*, Chœur d'hommes (E. Bignens) ; *Lausanne*, Chorale de la Pontaise (Numa Rochat), Chorale des Sapeurs-Pompier (Numa Rochat), Orphéon (E. Barblan), Union Chorale (R. Wissmann), Zofingue (A. Denéréaz) ; *Lavaux*, Chœur d'hommes (Albert Rochat) ; *Le Lieu*, Société chorale (A. Rochat) ; *Lutry*, Union chorale (A. Porchet) ; *Missy*, Chœur d'hommes (Aug. Quillet) ; *Montreux*, Chœur des Alpes (Ch. Mayor) ; *Morges*, Jeune Helvétie (G. Humbert) ; *Moudon*, Lyre (Ant. Pache) ; *Nyon*, Concorde (P. Bally), Léman (G. Humbert) ; *Ollon*, Chorale (V. Girod) ; *Orbe*, Chorale (G. Michot) ; *Orient*, Chorale (R. Meylan) ; *Payerne*, Espérance (Camille Jaques), Harmonie (Ch. Mayor) ; *Penthaz-Penthalaz*, Chorale des Campagnes (A. Pilet) ; *Pont*, Chorale des Amis du Cercle du Pont (Ch. Goy, au Séchey) ; *Prilly*, Avenir (E. Barblan) ; *Pully*, Chœur d'hommes (Aug. Brunner) ; *Rolle*, Harmonie (H. Yersin) ; *Sainte-Croix*, Helvétique (G. Mermod) ; *Saint-Prex*, Chœur d'hommes (J. Borboën) ; *Tour-de-Peilz*, Jeune Harmonie (J. Rouiller), Union chorale (R. Bellmann) ; *Vallorbe*, Persévérance (L. Glardon) ; *Vaulion*, Echo du Vallon (H. Guignard) ; *Vennes-Chailly*, Récréation (J. Pochon) ; *Vevey*, Echo du Léman (W. Pilet), Echo du Rivage (Fréd. Décosterd), Chorale italienne (J. Rouiller) ; *Yverdon*, Lyre yverdonnoise (Corthésy), Récréation (G. Canivez) ; *Yvonand*, Harmonie (U. Wua-gniaux) ; *Yvorne*, Echo des Alpes (M. Golaz).

En tout : 57 sociétés chorales. Si toutes travaillent et veulent bien nous tenir au courant de leur activité, dans la saison prochaine, nous ne manquerons pas de nouvelles.

Pour le moment, la grosse question est de savoir où aura lieu la prochaine Fête cantonale, en 1913. Payerne refuse, pour des raisons qui ne paraissent pas à chacun absolument péremptoires. Il restait au Comité central à « tâter » Morges qui... verra voir, comme on dit volontiers chez nous.

G. H.

La musique à l'Étranger

ALLEMAGNE

24 Août.

La saison n'est rien moins que favorable pour donner un tableau de la vie musicale en Allemagne. Il n'y a pas de quoi seulement tracer les lignes fondamentales d'une esquisse. J'ai beau chercher à droite et à gauche, au nord et au sud.... Faut-il raconter que dans les bois de Zoppot, la belle plage de Dantzig, la représentation de la *Croix d'Or* d'Ignaz Brull a démenti une fois de plus le mot de Ber-

lioz qu'il « n'y a pas de musique en plein air » ? ou que M. le prof. Max Schillings a reçu du prince de Waldeck la grande médaille pour l'Art et la Science ? ou encore rapporter les statistiques qui prouvent par A + B que le centenaire de Schumann a été dignement célébré, parce que ses 678 œuvres (148 numéros d'opus) ont été mises 717 fois à contribution pendant la saison 1909-1910 et que de toutes, la plus jouée, le *Concerto de piano, la mineur*, op. 54, a figuré 21 fois aux programmes ?... Mais cela n'est qu'à demi en rapport avec la musique, et la rubrique des informations de la « Vie Musicale » est trop bien tenue pour que de semblables renseignements, quand ils en valent la peine, n'y figurent pas déjà.

Dans les villes de bains, il se fait partout de la musique. Nous ne retiendrons que *Bad Pyrmont* pour sa fête Brahms qui a duré deux jours, et où l'on a eu l'occasion d'admirer en particulier le *double-concerto* pour violon et violoncelle, exécuté par MM. Ad. Busch et Prof. Piening, et la *Rapsodie* pour voix d'alto qu'interpréta M^{lle} Käthe Herrlich.

L'unique ville qui ne chôme pas, dont la saison musicale d'été rivalise au contraire avec celle d'hiver, c'est **Munich**. A tel point que l'on pourrait même se demander s'il n'y a pas là un abus ; mais il faut se rendre compte aussitôt que les deux séries de concerts s'adressent à deux publics totalement différents, parfaitement relayés, et qu'il n'y a de constants, de saturés, de fourbus que la gent empenée des critiques... Jouons donc au noble étranger de passage et ayons des impressions fraîches.

Les concerts sont organisés par le Konzert-Verein, la Société dont M^{me} Marie Barlow est le plus admirable soutien, et dont l'orchestre a été magistralement éduqué, et stylé avec amour, par M. Ferdinand Lœwe, de Vienne. Les soirées ont lieu dans la nouvelle Grande Salle de musique, à l'Exposition : cet immense amphithéâtre, avec le corps instrumental de plus de cent exécutants qu'il exige, avec sa décoration d'une sobriété toute moderne, ne contribue pas peu au caractère exceptionnel de ces fêtes. Mais il convient d'en reporter le mérite, bien entier, au chef d'orchestre : il réalise le tour de force de donner, d'œuvres archi-connues et ressassées, une interprétation toute renouvelée, palpitante de poésie, d'un intérêt constamment avivé par la délicatesse ou l'accent des détails, autant que par la belle ligne d'ensemble des traits généraux. Le programme des douze séances comporte *les Symphonies de Beethoven* et *la Symphonie après Beethoven* ; c'est une simple manière de varier le traditionnel cycle, mais elle ne se réfère en rien aux opinions versatiles de M. Weingartner, non plus qu'aux contestations chauvinistes de M. Hugues Imbert. La confrontation méthodique, et par ordre chronologique, à chaque concert, d'une symphonie du maître de Bonn, avec l'une de celles de ses plus notoires après-venants (il n'y a que trois exceptions pour la *Faust-Symphonie* de Liszt, la VIII^{me} de Bruckner et la IX^{me} avec *chœurs*, qui rempliront chacune une soirée), se démontre plus instructive qu'on ne l'aurait d'abord soupçonné.

La première de Beethoven avec la grande en *ut majeur* de Schubert. Le contraste était presque trop violent ; c'était déjà deux mondes différents qui parlaient. Et certainement le critique parisien qui a su percer le mal de Schubert et découvrir qu'il venait de « l'intervention de la *Stimmung* dans le *Gemüth* » (non, mais lisez ces explications et définitions inénarrables aux pages 124 et 132-3 de la *Religion de la Musique*) aurait trouvé là une occasion précieuse d'exercer sa perspicacité psychologique, d'autant mieux que M. Camille Maclair, l'exégète augural de Schumann, semble ignorer cette symphonie aux « divines longueurs ». Tandis que Beethoven, somme toute, n'a jamais abandonné le développement par casiers, qui lui assure la régularité des formes dite aujourd'hui « classique », combien Schubert déjà fait pressentir le développement wagnérien par la continuité de la ligne mélodique, aussi bien que par les sautes de l'harmonie et l'imprévu des timbres ! Et il y a chez lui

un emploi clair et ferme des bois qui prévient Bizet, de même que l'on entend déjà les curiosités tziganes de Mahler au grésilleme des cordes qui accompagnent l'exquise mélodie du finale ; mais c'est surtout dans la qualité du lyrisme que perce son âme moderne, ou plutôt, parlons avec nos maîtres : « l'évolution de son âme, l'intervention de la *Stimmung* dans cette nature jusqu'alors exclusivement emplie par le *Gemüth* ». Je vous le répète, lisez cela, et vous pourrez remercier la Librairie Fischbacher d'avoir inauguré un rayon des auteurs gais.

La II^{me} de Schumann encore, à laquelle le même Camille Mauclair consacre *de auditu*, mais ce semble sans l'avoir entendue, quatre lignes superficielles dans une monographie qui fait sans doute autorité à Paris, marque un pas en avant sur la II^{me} de Beethoven : mais seulement au point de vue moderniste de l'expression du sentiment intime. Schumann s'en doutait bien ; on devine à l'entendre, dans quelles dispositions malades et par quel effort sur lui-même, il a écrit cette musique ; il nous les a confiés. Beethoven, lui, demeure constamment au-dessus de ces confidences personnelles, dont l'émotion a pourtant fait jaillir sa phrase musicale ; il se châtie et se domine, et quelle que soit la beauté des perspectives qu'il nous ouvre ou la rareté des essences dont il plante ses avenues, nous nous promenons toujours, au cours de ses œuvres, dans un parc taillé à la française. Loin d'être une critique, que je me permettrais encore au besoin, cette constatation est un suprême hommage et marque pour moi l'éternelle supériorité de Beethoven, la supériorité de l'esprit sur les passions, de la raison sur les instincts, celle qui nous apporte la preuve que génie n'est pas synonyme d'inconscience. Seul peut-être le sublime a besoin des tranches de l'extase pour se révéler ; mais aussi il est si rare !

Avec son *Ecossaise*, Mendelssohn montre toutes ses qualités de discrétion, de claire mesure, de finesse spirituelle, de fraîcheur dans l'invention mélodique ; il n'y a pas à lui contester un certain sens de la légende, la beauté évocatrice de telles sonorités que Wagner ne dédaigna point de reprendre pour l'apparition de Brunnhilde à Siegmund. Mais ce romantisme dosé par une crainte mondaine du ridicule plus que par des convictions artistiques, s'est trouvé anéanti par la franche robustesse de l'*Héroïque*. — La *Fantastique* a eu raison de la IV^{me} de Beethoven aussi facilement que la musique de Berlioz l'emporte, Dieu merci ! sur le puéril cauchemar du programme dont il l'a affublée. — La *Faust-Symphonie* de Liszt est une autre date importante. Elle pourrait servir à démontrer, alors, l'inanité de développements musicaux dont la raison est extra-musicale : quand Liszt ramène pour la 11^{me} fois, le motif de Faust, on comprend bien que le héros de Goethe a piétiné sur place et qu'avec toute sa science et ses méditations il demeure « Gros-Jean comme devant », mais on s'aperçoit surtout que l'intérêt musical de l'œuvre est absolument épuisé, malgré ses beautés indéniables ; le morceau de Marguerite se prolonge également au-delà de ce que le musicien avait à dire ; la partie de Méphisto, si elle ne paraît plus guère démoniaque à nos oreilles perverses, est du moins la seule qui ait quelque peu... le diable au corps. — Je n'aurais pas la place de détailler encore la II^{me} de Brahms allant de pair avec la V^{me} en *ut mineur*, ni la *Pastorale* accompagnée de la *Romantique* de Bruckner, si bien complémentaires. L'éloge de M. Læwe comme interprète de Bruckner n'est plus à faire ; nous le retrouverons d'ailleurs lors de la V^{me} et de la VIII^{me}.

Avant de finir, je veux néanmoins vous faire part des démêlés que M. Hans Pfitzner a eus avec l'Intendance des Théâtres royaux, et qu'il vient d'exposer tout au long dans le numéro d'août des *Süddeutschen Monatshefte* sous le titre « le Boycottage de mes œuvres au Théâtre de la Cour de Munich ». Il s'agit, en effet, plus que d'un débat personnel, d'une question de principe à poser et dont on souhaiterait de voir établir la législation : 1^o un théâtre qui a accepté et décidé de monter une œuvre, a-t-il le droit de la saboter ? 2^o faut-il encore considérer comme une

faveur faite à l'auteur que son œuvre passe à la scène vaille que vaille ? C'est contre ces deux points que M. Pfitzner a protesté, pour le principe, et avec une vaillance d'autant plus méritoire qu'elle risque de lui avoir fermé pour longtemps la plupart des théâtres, dans tous les pays. Je crois que le doute n'est pas possible : le monde artistique entier estimera que le fait de monter un ouvrage de valeur honore le théâtre qui le monte et non pas l'auteur, et que c'est ce dernier qui a droit à tous les égards, loin que d'être le jouet du personnel de la maison. Du jour où ce point de vue aurait acquis force de loi, la réforme des théâtres s'opérerait d'elle-même : les directeurs se méfiant par honneur à cœur, sinon par goût, de « s'assurer » trop d'œuvres médiocres et les auteurs obtenant enfin la haute main dans l'exécution de leurs œuvres. A ce propos, M. Pfitzner cite la manière dont Mahler, après avoir d'abord personnellement refusé la *Rose du Jardin d'amour* s'y dévoua ensuite, quand elle fut acceptée à l'Opéra de Vienne, avec un zèle, un soin et une prévenance pour les moindres désirs de l'auteur qui font honneur à sa conscience de musicien et de régisseur, autant qu'à la noblesse de son caractère.

En attendant, la *Rose* de M. Pfitzner, neuf ans après la première d'Elberfeld, six ans après la première de Munich et malgré les belles représentations de Dresde et de Vienne, disparaît de l'affiche parce que le compositeur ne se trouve plus assez petit garçon pour se contenter d'une représentation sacrifiée d'avance.

MARCEL MONTANDON.

FRANCE

Lettre de Paris.

La Société française des *Amis de la musique* nous annonce que « pour la première fois depuis bien des années la musique française va être reçue officiellement en Allemagne ». Grâce à ses soins, en effet, trois grandes journées musicales vont être organisées en septembre prochain à l'Exposition de Munich, avec la « présence réelle » et le concours de MM. Saint-Saëns, Fauré, Dukas, Widor, G. Bret, Maas, Rhené Baton, Alfred Cortot, de M^{lle} Rose Féart et de M^{me} Landowska. Rien de mieux, et nous ne pouvons que nous féliciter si notre musique parvient enfin à être un peu connue et goûtée des Allemands : car jusqu'ici (si l'on met à part Berlioz) ils ne semblent guère la comprendre ; ils n'en apprécient ni la finesse, ni la poésie, ni la noblesse, ni la sobriété. Ils y cherchent leur « Gemüth » qu'ils n'y trouvent évidemment point, et ils ne se soucient point d'y trouver autre chose. Certes, nous les entendons bien mieux qu'ils ne nous pénètrent : ou plutôt ils ne nous pénètrent point du tout ; ils restent à la surface des œuvres, sans rien saisir des qualités qui leur sont essentielles.

Je loue donc grandement l'effort accompli par la Société des *Amis de la musique*. Mais j'ai d'autre part bien des réserves à faire sur le programme qu'on a déjà publié dans tous ses détails ¹. Samedi soir 17 septembre, représentation de gala au Prinzregententheater de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz. Dimanche 18, *Les Béatitudes* de César Franck. Lundi 19, Concert de musique de chambre en matinée avec la *II^{me} sonate* pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, et son *Trio* pour piano, violon et violoncelle, quelques mélodies de Duparc et de Chausson, des *Pièces de clavecin* de Rameau et de Couperin, et le *Septuor* de Saint-Saëns. Le soir, Concert d'orchest-

¹ Ce programme a subi depuis des transformations notables (voir la *Vie Musicale* du 15 août 1910), mais qui n'infirmant point dans son ensemble le jugement de notre correspondant (N. d. l. R.).

tre avec la *Symphonie en ut mineur* de Saint-Saëns, la *Symphonie* de César Franck, et la *Symphonie sur un thème montagnard* de Vincent d'Indy. Le mardi 20, en matinée, une Séance de musique de chambre entièrement consacrée à Gabriel Fauré : sonate piano et violon, mélodies, pièces de piano, deuxième quatuor. Quelques *chansons polyphoniques du XVI^{me} siècle* formeront intermède. Le soir, Concert d'orchestre avec la *Rhapsodie Norvégienne* de E. Lalo, la *Sinfonia Sacra* de Widor, le *Requiem* de G. Fauré, les *Nocturnes* de Debussy, *l'Apprenti sorcier* de Dukas. Enfin, le mercredi 21, représentation du *Benvenuto Cellini* de Berlioz.

Qu'une place d'honneur soit réservée à Berlioz, voilà qui est parfait. Mais le reste du programme donnera-t-il à nos voisins une juste idée de l'état présent de la musique française ? D'abord quelle que soit mon admiration pour César Franck, je n'avais pas souhaité une audition *intégrale* des *Béatitudes*, œuvre admirable par endroits, mais inégale, et j'aurais voulu faire entendre au moins une de ses œuvres de musique de chambre, les plus parfaites à tous égards, soit le *quatuor*, soit le *quintette*, soit *Prélude, Aria et Finale*. Ensuite voici Saint-Saëns qui occupe une place, à mon gré, démesurée. Car enfin, il ne représente qu'une des tendances les moins dominantes dans la musique française contemporaine. De plus, il est déjà connu, archi-connu des Allemands : et malheureusement c'est d'après la musique de Saint-Saëns qu'ils jugent toute la musique française, la déclarant purement formelle, amusante et vide, « musique de verre qui sonne le creux ». Il eût été bon de montrer aux Allemands que nous sommes capables de produire autre chose. Mais voilà ! M. Saint-Saëns est de l'Institut : c'est le grand pontife qu'il faut ménager et telles sont les considérations qui dictent un programme ! Par contre Vincent d'Indy est réduit à la portion congrue : sa *Symphonie sur un thème montagnard*, un point c'est tout. Naturellement M. Gabriel Fauré, « directeur du Conservatoire », occupe une séance tout entière à lui tout seul, une séance de musique de chambre, car il n'a pas une seule symphonie à présenter, et pour faire figurer son nom sur un programme de concert symphonique, on a dû aller rechercher son *Requiem* en miniature, tout parfumé d'odeurs de boudoir qui font pâmer nos belles dames. M. Fauré est un charmant musicien de salon, élégant, coquet et pervers, dont on s'amuse un instant, ou dont on s'amuse toute sa vie, suivant qu'on est fait d'une sorte ou d'une autre, mais dont il devient vraiment ridicule de vouloir faire un grand homme. A ce jeu on finira par lasser vite le public, qui réclame, pour les admirer, des musiciens d'une autre envergure. Mais ne fallait-il pas qu'aux yeux des Allemands les deux plus grands musiciens français paraissent être Saint-Saëns et Fauré, nos deux *officiels* ? Debussy est encore plus maltraité que d'Indy. Voilà cependant un homme qui compte dans l'école française, qui a trouvé quelque chose à dire, et quelque chose de nouveau ! On peut l'aimer ou ne pas l'aimer. Mais le nier serait stupide ! Et l'auteur de *Pelléas* n'occupera que quelques minutes l'attention des auditeurs conviés à ce *festival de musique française*. Ne pouvait-on faire entendre au moins quelques mélodies et quelques pièces de piano, ou le quatuor à cordes du plus original ou, du moins, du plus inventif de nos musiciens ? Il est vrai qu'il n'a rien d'*officiel*, et que cette fête est consacrée surtout à l'art officiellement estampillé. Quelle dérision ! M. Widor a sans doute des amitiés puissantes à Munich : sans quoi je ne m'expliquerais pas qu'on eût préféré sa *Sinfonia Sacra* à telle symphonie de Magnard, à telle pièce de Pierné, de Ravel ou de vingt autres.

Encore une fois les Allemands, sous l'impression dominante des personnalités de MM. Saint-Saëns et Fauré, qu'on aura imposées avec tant d'insistance à leur appréciation, traiteront notre musique française d'aimable badinage, et d'inconsistante amusette. Et ce sera bien fait !

Cependant le gouvernement français, toujours avisé, décoire M. Henry Février, l'illustre auteur de *Monna Vanna* ! Que voulez-vous ? J'enrage !

PAUL LANDORMY.