

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

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: 07.02.2026

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

La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

9 octobre.

« La critique est la servante pauvre de la beauté... Malheur à celui qui s'entoure de règles générales avant d'aborder une œuvre d'art ! »

La vie musicale n'a pas encore repris. Heureusement, car la fin de l'été muni-chois a été si chargé, et d'auditions si importantes, que les cent lignes de cette chronique ne manqueront pas d'être débordées.

Nous avions quitté M. Ferd. Lœwe achevant de donner, avec l'excellent orchestre du Konzertverein, les dernières symphonies de Beethoven, les affrontant à de plus récentes, ou celles-ci entre elles : la I de Brahms et la VII de Bruckner ; la VIII de Beethoven et la V de Bruckner ; puis ce furent, seules, « abendfüllende », la VIII de Bruckner et la IX de Beethoven.

Avec Brahms, les impressions sont éminemment versatiles, suivant les jours et les Kapellmeister. Chacun réserve les effets selon qu'il sent l'œuvre : M. Lœwe fait ressortir les lyrismes, le côté viennois sans doute, là où un Steinbach force peut-être les « titanismes » ; du 1 de la I que Steinbach exaspère, M. Lœwe traduit, sans faiblesse d'ailleurs, sans ménager la force, les hésitations, les reculs. Cette première fois Brahms se montre évidemment embarrassé ; il ne sait par quel bout s'y prendre ; l'intérêt languit ; les développements ne viennent pas ; les rythmes, les accents beethoveniens sont appelés à la rescouasse pour « bien faire » ; les thèmes se suivent par contrainte ; le final, bien davantage, est vide, plat, morne, et s'il s'enfle, c'est pour ne rien dire de plus. Les voix d'accompagnement se greffent sans intime raison les unes sur les autres ; on devine trop souvent le malaise d'un remplissage, sans cohésion nécessaire. C'est du moins l'impression d'un soir ; mais c'est ce que Bruckner ne fait jamais éprouver : son corps instrumental à la vie en soi ; et quoi qu'il dise, de touffu, de hâché, de disparate en apparence, c'est toujours un jaillissement de voix qui s'appellent et se répondent, qui découlent les unes des autres et se marient, qui toutes chantent et s'agitent avec une indépendance admirablement soumise aux thèmes conducteurs, bien véritablement nées d'une seule et identique inspiration. Et je trouve là un des signes presque infaillibles auquel on peut distinguer le musicien de race de l'homme de talent : le plus ou moins de stagnation de son harmonie, et plus particulièrement de son assise harmonique ; si elle n'est là que pour soutenir l'édifice, on n'a affaire qu'à une construction, à tous les degrés de réussite, mais laborieuse ; on est loin du merveilleux organisme épanoui et divers d'un bel arbre vivace. Et puis, largement, noblement mises en valeur telles que M. Lœwe les donne, comme ces symphonies de Bruckner se démontrent bien faites pour ces vastes salles où les foules de l'avenir, de plus en plus distraites des temples, viendront à peu près uniquement entendre parler de beauté inconnue, d'idéal toujours lointain, de généreux efforts et de résignations encore plus méritoires. Ici les grands échaffaudages sonores, les éclats cuivrés, les longues redites, les enchêrissements insatiables n'ont plus rien de déplacé, ni d'excessif. Il faudra plutôt, au contraire, que les instrumentistes apprennent à ne rien négliger, à appuyer sur chaque son, à faire vibrer chaque note non seulement dans toute sa durée nominale, mais à la faire gémir ou bondir ou crier selon sa valeur expressive intérieure, intégrale, spécialement dans les parties lentes, où chacune parle pour soi, moins entraînée par l'ensemble, de façon à en communiquer la chaleur et l'émotion re-crées jusqu'aux confins de l'immense salle. Et M. Lœwe, qui y met, lui, de son

fonds, ce que l'orchestre n'arrive pas souvent à sentir, pourra se dispenser alors des coupures qu'il estime devoir encore concéder au goût public. Nous ne voulons plus être privés désormais d'aucune des nuances de navrement, ni surtout pas des ineffables consolations et du réconfort de l'adagio de la VIII^{me}.

Dès le lendemain de la IX^{me} de Beethoven, avec trois chœurs réunis de plus de 400 chanteurs et un succès proportionnel, — le même orchestre, dans la même salle, entamait sous la direction de l'auteur les répétitions de la VIII^{me} de Gustave Mahler.

Et de nouveau nous avons été sous le charme de cette personnalité complète. Ce qu'il nous faut admirer chez Mahler ce n'est pas seulement qu'il soit le musicien qu'il est, mais bien plutôt qu'il ne soit pas rien que musicien. Ainsi ceux qui cherchent avant tout dans la musique des effets et des trucs nouveaux, sont loin de compte avec lui ; mais du moins, lorsqu'il heurte, aussi bien qu'un autre, des harmonies étranges, ou atténue de dissonances des accords trop nets, ou emploie des timbres bizarres, ou accumule les instruments, on n'a jamais l'impression que ce soit pour la curiosité, pour « fabriquer patiemment, effiler jusqu'au mièvre et signoler jusqu'au joli ». Dieu merci, non ! Tous ces détails, si nous ne les recherchions pas, — par une mauvaise habitude prise sous la nécessité de justifier par des questions de métier, des joies et des enthousiasmes d'un ordre bien plus élevé, — ne se feraient aucunement remarquer dans l'ensemble de l'œuvre ; ils ne sont pas là pour poitriner en parvenus, et c'est bien ce qui explique la naïveté, la sincérité avec laquelle le compositeur s'empresse de renforcer ou de biffer, de contrôler ou de blaguebouler les indications primitives de sa partition au cours des épreuves où il la soumet et lui-même, aux premières répétitions de ses œuvres, les seules intéressantes pour lui, celles où il *continue de travailler*. Et nous l'aimons autant de ne pas reculer devant la plus simple cadence parfaite, que d'oser lui aussi enchevêtrer librement des voix discordantes : il n'a pas de système, de parti-pris.

Ainsi cette VIII^{me}, que Mahler a pu malgré les apparences dénommer à bon droit encore « symphonie », n'est rien moins que le travail « patient et circonspect » d'un manouvrier de la tablature ; ce n'est pas en vain qu'elle surajoute à l'hymne du vieil archevêque de Mayence les scènes mystiques de *Faust* et que le musicien répond d'avance à l'« éternel féminin » du poète par le mâle *gloria Patri !* Une fois de plus, et plus explicite que jamais, Mahler nous parle des destinées de l'âme humaine ; et avec quelle conviction, quelle foi, quelle charité ! Eh oui, il use parfois des tournures familières, il ramasse les airs de la rue, il a des réminiscences (« das merkt jeder Esel ») ; mais c'est pour avoir été plus près de nous d'abord, qu'il nous persuade si aisément, nous émeut si fort et nous enlève avec lui, quand il gagne les sphères d'en haut. Il ouvre des jours que nous avions entrevus et fraie des voies où nous avancions déjà ; c'est pourquoi nous le suivons. Il a parlé pour nous. « Dieser hat gelernt ». Ses explosions de joie, ses effusions, ses transfigurations sont nôtres, comme ses tourments et ses luttes ; et ces accents-là « ne passeront pas », nous en avons l'intime conviction.

Le Singverein de Vienne et le Riedelverein de Leipzig, qui participaient à la Symphonie de Mahler, donnèrent chacun un concert : le premier la *Messe en ré*, dirigé par M. F. Schalk, le second *Deborah* de Hændel dirigé par M. G. Goehler ; exécutions de premier ordre, certes, mais auxquelles la comparaison n'a pas été sans faire tort ; c'est déjà bien beau qu'elles l'aient soutenue.

C'est le plus vif éloge que l'on puisse adresser au festival français ; il a brillé par l'exécution ; son résultat le plus sûr a été de mettre absolument en vedette M. Rhené-Baton, qui avait assumé la direction, nous pourrions dire la corvée, de ces trois programmes sélectionnés. Ceci n'implique aucune critique des œuvres en particulier, mais de l'esprit qui a présidé à l'ordonnance du festival. Sous ce rap-

port, l'opinion unanime corroborait les remarques que faisait ici même notre distingué confrère de Paris, M. Landormy : le choix des auteurs et de leurs pièces a été dicté par toutes sortes de considérations de convenances et de nécessités proto-colaires, trop étrangères à l'art et surtout à la mission dont on avait cru qu'allait se charger la Société française des Amis de la musique. Il ne devait pas tant s'agir de faire rendre un hommage de plus ou de moins à des personnages officiels, déjà chargés d'honneurs, comme Saint-Saëns et Fauré, que de prouver aux Allemands, qui n'ont pas encore su s'en convaincre, qu'il existe en France « *l'école de musique pure la plus originale et la plus riche du monde de notre époque* ».

Cet apophtegme vigoureux n'est pas l'unique aménité que la *Festschrift* des concerts français s'en vint apporter à domicile au public hospitalier qu'il importait de gagner à la cause de la musique française. Les concerts eussent dû appuyer cette belle arrogance. Or, il est difficile de parler, en gardant son sérieux, de l'individualité de M. Saint-Saëns ou de la richesse de M. Fauré ou encore de la musique pure de l'école debussyste. Quant à Franck ou à M. d'Indy, il suffit qu'on joue une de leurs œuvres pour que le choix soit déclaré maladroit et qu'on affirme celle d'à côté infiniment plus caractéristique. Personne ne nie, pas plus en Allemagne qu'ailleurs, la noblesse, la parfaite mesure et l'élégance de leur production ; mais il convient de ne pas la placer plus haut qu'elle n'a droit : c'est de la bonne musique de second ordre ; Franck a révélé à ses élèves de Paris une sensibilité musicale, germanique, comme ceux-ci n'en avaient encore pas personnellement approché de si près et son influence est tout à fait touchante ; mais loin d'être un génie créateur ou seulement un novateur, on ne peut le tenir que pour un heureux épigone, voir en lui que le dernier pétilllement d'une flamme qui s'éteint. L'avenir, pas plus que le passé de la musique française ne sont là ; le debussysme est de beaucoup plus dans la tradition de l'esprit français, cela est clair ; il se rattache directement à l'art de Clément Jannequin. Seulement, il ne saurait prétendre par là être une école de musique pure : bien au contraire, il s'insurge contre toutes les conventions dites d'école et ses porte-parole les plus autorisés bénissent le « panthéisme raffiné qui nous a valu tant de merveilleux paysages du son, tant de *sites auriculaires* », se vantant d'être parvenus à une « musique purement auditive ». Cette théorie a tout l'attrait d'un réel progrès technique accompli et personne ne se refuse à reconnaître le genre d'expressions et de tours, devenus nécessaires, dont M. Debussy a enrichi le langage musical. Pour ceux cependant qui ne demandent pas plus à un musicien de faire de la peinture avec des sons, qu'à un poète de ne faire que de la musique avec ses mots ou à peindre de la littérature avec ses couleurs ; pour ceux qui attendent de la musique la traduction de sentiments inexprimables par le langage, tout cet impressionnisme « auriculaire », cette notation quasi sténographique de sensations extérieures, n'a qu'un charme passager de drôlerie, d'adroite jonglerie ; c'est déjà demander trop qu'un pareil art doive être « approfondi ». Approfondir quoi ? une suite toute arbitraire d'effets superficiels ?... Cela s'écoute avec un certain agrément, mais autant en emporte la bise. Et puis, il faudrait s'entendre : en admettant que Laforgue ait eu raison de dire que « les arts optiques relèvent de l'œil » (ce qui est aussi bête que de dire qu'ils relèvent d'un objectif photographique), il serait nécessaire que la musique « purement auditive » relevât uniquement des oreilles : je voudrais une sensation auditive de *Nuages*.

La musique debussyste est en impressions visuelles ; elle n'entendra jamais les voix qui ont dicté à Mahler son *Veni Creator*. Et quand M. Laloy invoque Malarmé : « la musique et les lettres sont la face alternative, ici élargie vers l'obscur, scintillant là avec certitude, du phénomène que j'appelai idée », je m'étonne qu'il n'en déduise pas l'alternance nécessairement délimitée de ces deux arts : la musique s'élargissant jusqu'au tréfond de notre moi le plus obscur et laissant aux lettres le

privilège des idées énoncées avec certitude, ou bien qu'il conclue : tel poète écrit « avec des mots, des symphonies ». Mais ces messieurs du Symbolisme se leurrent précisément de mots très séduisants et qui bercsent de douces marottes. On les a écoutés, à Munich, avec une bonne volonté déférente et une courtoisie imperturbable. Le mérite principal en revient, je le répète, à la virtuosité du chef qui sut se plier aux exigences très variables de ces morceaux, trop connus pour la plupart, et en obtenir des dociles Tonkünstler une interprétation personnelle à la fois et consciencieuse.

Les programmes, et l'analyse des œuvres, veuillez les chercher au numéro de circonstance du S. I. M. ; vous y trouverez en outre une abondante et amusante illustration. Un numéro suivant contiendra certainement le compte-rendu détaillé des fêtes, réceptions et discours.

MARCEL MONTANDON.

BELGIQUE

Ma longue absence de Belgique jusqu'à présent, ne me permet guère de m'examiner personnellement au sujet des manifestations d'art diverses qui s'y sont passées pendant l'été, et particulièrement à Bruxelles, dans la grande salle des fêtes de l'Exposition. La plus imposante de toutes paraît avoir été le Concert donné par les chœurs mixtes du Gürzenich de Cologne et l'Orchestre sous la direction de M. Fritz Steinbach. L'interprétation de grandes pages classiques de Mozart, Bach et Beethoven, notamment de la *Neuvième*, semble avoir été pour beaucoup une véritable révélation. — D'un intérêt très différent devait être le Concert de musique française, à programme plutôt moderne, donné par l'excellent Orchestre du Conservatoire de Paris, sous la direction de M. André Messager. L'accueil fut du reste aussi enthousiaste pour les musiciens français que pour leurs confrères d'Outre-Rhin.

Dans un cadre plus intime et tout approprié, le groupe belge de la Société internationale de musique, consacre, le vendredi de chaque semaine, une matinée aux œuvres *da Camera* des XVI^e et XVII^e siècles, où des compositions de l'école belge occupent la grande place. Les programmes se répètent au bout de quelques semaines, avec certaines variantes, car le répertoire est plutôt restreint — du moins en fait de choses vraiment intéressantes ; il n'est donc pas facile à varier.

D'une plus grande originalité fut certes le fameux Concours international organisé entre carillonneurs, à Saint-Rombant de Malines (21-22 août). La belle église métropolitaine de la Belgique possède un carillon merveilleux qu'anime, depuis des siècles, presque toujours de père en fils, une famille d'artistes-sonneurs réputés : les Denijn. Le titulaire actuel, Joseph Denijn, est non seulement un admirable virtuose, mais un artiste complet, ayant à son actif quelques fort belles compositions. L'une de celles-ci, un *Andante cantabile*, fut le morceau imposé aux concurrents pour le prix du Roi. Dix-sept carillonneurs, la plupart de Belgique, ont pris part à cette intéressante joute qui s'est terminée par une fête de nuit sur la pittoresque Grand'place de Malines et un Concert, par M. Denijn lui-même, avec intermède de musique pour cors et trompettes. Le succès fut très grand.

Et nous voici à l'automne. Bruxelles, comme Paris, veut avoir sa *grande semaine* ; à cette occasion, gala au théâtre, c'est-à-dire représentation à des prix fabuleux d'opéras italiens quelconques, mais avec Caruso, Amato et Mme Edith de Lys comme interprètes. Le premier surtout a un succès inouï : le public lui est acquis d'avance ; on croit « en Caruso » et on l'admire ; on se pâme. Sa voix est son vrai talisman ; c'est par elle qu'il a subjugué les deux-mondes ; il est d'autres voix sans doute d'un charme égal, plus prenant même et qui sont au service d'un plus noble

talent dramatique surtout. Mais le public en général, s'il a une « idole », adopte celle qu'un habile « lanceur » lui impose. On admire aveuglément Caruso ; on mesure surtout son talent aux gros cachets qu'il exige et obtient. On veut bien pour lui stationner plus de vingt heures au bureau de location, payer des prix exorbitants ; on ramasse les moindres bouts de palme qui tombent des hommages verts et fleuris qu'on lui prodigue ; on les encadre comme des reliques ! ! Des ovations, tions, des bravos, des enthousiasmes bruyants ; mais je ne crois pas qu'il connaîtra jamais le « silence ému et tout intérieur » de la seule vraie, haute et grande admiration d'une élite supérieure.

MAY DE RÜDDER.



La musique en Suisse

Suisse romande.

RÉDACTEURS :

Genève : M. Edmond Monod, Boulevard de la Tour, 8. — Tél. 5279.
Vaud : M. Georges Humbert, Morges près Lausanne. — Téléphone.
Neuchâtel : M. Max-E. Porret, rue du Château. — Téléphone 118.
Fribourg : M. Jules Marmier, Estavayer-le-Lac.

NB. — Prière d'adresser *directement* à chacun de nos rédacteurs les renseignements, programmes, invitations, etc., concernant plus spécialement son canton.

GENÈVE Les accords majestueux de la *Fantaisie en sol mineur* de Bach, qui avaient inauguré la série des concerts de Saint-Pierre, l'ont dignement clôturée. Il convient de féliciter une dernière fois M. Barblan, dont l'effort considérable renouvelé chaque année, a été couronné d'un plein succès. Il a donné au public l'occasion d'entendre non seulement des œuvres connues, qu'on écoute d'ailleurs toujours avec plaisir (Bach, sonates de Mendelssohn, Franck, etc.), mais plusieurs œuvres nouvelles (Max Reger, Pierné, Sjögren et bien d'autres) parmi lesquelles il faut citer comme « premières auditions » : Barblan op. 21, n°s 1 (*Sarabande*) et 2 ; op. 22, n°s 1 et 2 (*canon et con moto energico*) ; Jos. Lauber, *Arioso* pour violoncelle, et Ch. Chaix, *Deux motets* pour chœur mixte. Ont pris part à ces concerts les solistes suivants dont plusieurs fort distingués : Mmes de la Bruyère, Calo, Choisy-Hervé, de Couriss, Falk, Huxley, Jacquemin, Laverrière, Marina, Pasche, Pinchart, Poncet, Portalès, Schmitgen, Sprecher-Robert, MM. Bratschi, Kursner, Nicoud (chant) ; Mmes Chautems-Dumont, Choisy, de St-Sulpice, Treybal, MM. d'Alessandro, Choisy, Darier, Emo, Koeckert (violon) ; M^{le} Pelletier, MM. Bonfiglio, Briquet, Cherbuliez, Keiper (violoncelle) ; M. Beaudoin (clarinette) ; MM. Faller et Nicolaï (orgue), sans compter le « Petit Chœur ».

A peine l'orgue de St-Pierre s'était-il tu, que celui de la Madeleine a commencé à attirer les fidèles des concerts d'église. Ici l'acoustique est infiniment supérieure, mais quelle différence dans la qualité de l'instrument ! L'éclairage est bien meilleur qu'à St-Pierre, malheureusement il est assuré au moyen de becs papillons, et quand ces becs prétendent joindre à la musique de chant ou de violoncelle leur musique particulière, la pa-