

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 8

Artikel: Macbeth : drame lyrique en sept tableaux
Autor: Landormy, Paul
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068704>

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: 22.02.2026

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

La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

Organe officiel, pour la Suisse romande, de l'Association des Musiciens suisses.

SOMMAIRE : *Macbeth*, de M. Ernest Bloch, PAUL LANDORMY. — *A la mémoire de Clotilde Kleeberg-Samuel*, MAY DE RÜDDER. — De la vie et de l'être des grands musiciens : *Pour le 16 décembre*. — Nos artistes : *Olga de la Bruyère* (avec un portrait hors texte), G. H. — La musique à l'Etranger : *Allemagne*, MARCEL MONTANDON ; *Italie*, IPPOLITO VALETTA. — La musique en Suisse : Suisse romande : Genève, EDMOND MONOD, Z., H. F.; Vaud, H. STIERLIN; Neuchâtel, MAX-E. PORRET ; Fribourg, JULES MARMIER. Suisse allemande: Dr HANS BLÖESCH. — Echos et Nouvelles. — Bibliographie. — Calendrier musical.

ILLUSTRATIONS : LOUIS VAN BEETHOVEN, né à Bonn le 16 décembre 1770, mort à Vienne le 26 mars 1827.

Mme OLGA DE LA BRUYÈRE, cantatrice.

Macbeth

Drame lyrique en sept tableaux

(un prologue et trois actes)

de M. Edmond FLEG (d'après Shakespeare), musique de M. Ernest BLOCH.

MON impression que je résumais dans un télégramme adressé à la *Vie musicale* aussitôt après la répétition générale de *Macbeth* ne s'est pas modifiée après étude attentive de la partition et après une seconde audition de l'œuvre. Je considère *Macbeth* comme un ouvrage tout à fait remarquable, et qui donne tout à espérer de son jeune auteur.

Mais il importe maintenant de nuancer mon appréciation et d'entrer dans quelque détail.

Je n'aime pas discuter le choix d'un sujet. J'accepte volontiers qu'un auteur me prenne par la main et me conduise où il veut, fût-ce

dans les régions les plus sauvages de l'épouvante et de l'horreur. Mais enfin il faut bien avouer que M. Ernest Bloch s'est rendu la tâche particulièrement difficile en s'attaquant à cette terrible histoire de Macbeth. Une situation unique, un sentiment unique, presque sans progression d'un bout à l'autre de la pièce, voilà une matière d'art bien rebelle. J'ajoute que d'un bout à l'autre du drame le musicien devra exprimer les émotions les plus violentes, les émotions extrêmes dont puisse être ébranlé un cœur humain, et il risque dans cette tension continue de blesser son effort ou de lasser le nôtre.

Mais enfin, le sujet admis, il est nécessaire de reconnaître que M. Edmond Fleg l'a traité d'une façon particulièrement heureuse. Son adaptation de l'œuvre de Shakespeare est simple, claire, puissante et poétique. Elle s'attache d'ailleurs à suivre le texte d'aussi près que possible et souvent elle n'est qu'une traduction, mais intelligente et de main d'artiste. M. Fleg a eu raison de préférer la prose rythmée au vers : il s'est ainsi donné la liberté de choisir dans tous les cas l'expression la plus concise et la plus forte, et il se refuse le ridicule d'ajouter à Shakespeare. Peut-être même, s'il fallait être sévère, pourrait-on reprocher parfois à M. Fleg un peu trop de sobriété : voulant à tout prix éviter les ornements superflus, il a réduit le drame à ses éléments essentiels, et n'a pas insisté sur les circonstances extérieures purement pittoresques ni sur la philosophie qui se dégage du poème de Shakespeare. Le côté purement humain du drame, dans ce qu'il a de plus concret, l'a seul intéressé.

La collaboration de M. Ernest Bloch et de M. Edmond Fleg est tout à fait intime : c'est celle de deux artistes qu'a rapprochés, non pas le seul dessein de conquérir la gloire ou la fortune, mais une même conception de leur art. Aussi la musique de M. Ernest Bloch s'adapte-t-elle merveilleusement bien au livret de M. Edmond Fleg. Cette musique, elle est en général forte, incisive, nettement et puissamment rythmée ; elle évite tous les détours inutiles, elle va droit au but, et le but atteint, elle se tait. Elle ne recherche point la couleur pour elle-même, et ne s'égare pas dans des développements purement descriptifs ; elle ne porte pas davantage à la rêverie métaphysique mais elle s'attache à commenter le drame pas à pas, et si elle produit en nous l'émotion, ce n'est pas par le moyen de longues expansions lyriques interrompant l'action, c'est au contraire en s'appliquant à suivre chaque progrès de cette action sans l'arrêter, en le hâtant plutôt. Mais, entendons-nous bien, cette musique n'a rien d'extérieur, elle ne se contente pas de souligner grossière-

rement les gestes et les pas des acteurs en scène ; elle est au contraire tout à fait psychologique et intérieure, et c'est les battements du cœur d'un Macbeth ou plutôt les mouvements de ses passions qu'elle évoque avec une intensité remarquable.

Un autre musicien aurait peut-être mis dans un *Macbeth* plus de rêve, plus de mystère, plus de cette épouvante métaphysique, si j'ose ainsi m'exprimer, que fait naître en nous l'idée si obscure du Destin. Je songe en ce moment à la façon dont un Maeterlinck et un Debussy auraient pu s'associer pour l'interprétation du drame shakespearien ! Combien leur œuvre eût été différente de celle de MM. Fleg et Bloch. Et nous pouvons en juger déjà par la traduction que M. Maeterlinck a publiée de *Macbeth* de Shakespeare. Cette comparaison n'est sans doute pas inutile pour mieux comprendre le caractère particulier de l'œuvre nouvelle que nous venons d'entendre.

Les pages qui ont tout de suite le plus frappé le public sont la belle phrase du roi Duncan (notons ici que M. Bloch a fort heureusement confié à un *ténor* ce rôle de vieillard, conformément à l'ancienne tradition, et conformément aussi à la réalité, puisque l'expérience prouve qu'en vieillissant l'homme perd peu à peu ses notes graves) ; la chanson comique du vieillard admirablement réussie, sans exagération, sans grossièreté inutile, et pourtant d'un franc réalisme ; la scène de la découverte du cadavre de Duncan où les choeurs jouent le rôle le plus important et sont traités d'une façon tout à fait originale, nous donnant vraiment l'impression d'une foule hurlante ; la scène si forte entre Macbeth et Lady Macbeth à la fin du 1^{er} tableau du 1^{er} acte ; l'interlude symphonique qui, au lieu de précéder, suit le 1^{er} tableau du 2^{me} acte et continue l'action d'une façon saisissante au-delà de la chute du rideau (il y a là un effet très nouveau et très heureux) ; la charmante scène de Lady Macduff et de ses enfants ; le très beau monologue de Lady Macbeth au commencement du dernier tableau...

La plupart des critiques qui ont rendu compte du *Macbeth* de M. Ernest Bloch ont noté les influences diverses dont la trace se reconnaît dans son œuvre : d'abord celles de Wagner et de Strauss. Ce sont celles qui me paraissent de beaucoup les moins importantes. Il est certain qu'un musicien est de son temps, qu'il ne peut ignorer les grands maîtres qui l'ont immédiatement précédé, et qu'il lui est impossible de ne rien leur emprunter. Que l'orchestre de M. Ernest Bloch sonne bien souvent comme celui de Wagner ou comme celui de Richard Strauss, qu'est que cela prouve ? Que M. Bloch connaît à fond son métier et

qu'il l'a appris où il devait l'apprendre. Mais je ne vois aucune parenté d'esprit ou d'inspiration entre M. Bloch et ses deux illustres devanciers. C'est bien plutôt à la musique française, et tout particulièrement à M. Debussy, que M. Bloch me paraît devoir quelque chose, non seulement de son talent, mais aussi de son âme d'artiste. D'abord je reconnaît au passage maint procédé debussyste, soit dans la déclamation, soit dans les harmonies. Mais M. Bloch n'est pas un imitateur servile et ce qu'il a retenu de l'exemple de M. Debussy c'est plutôt sa conception générale de l'art musical dramatique, que l'emploi de telle ou telle recette de métier. Comme M. Debussy, M. Bloch rapproche autant que possible sa déclamation du langage naturel, il en fait un *parler musical*. Comme M. Debussy, il astreint sa musique à suivre avec une entière liberté les moindres fluctuations du sentiment, sans souci d'une architecture préconçue. Il note l'impression présente sans chercher une transition de pure rhétorique musicale pour la lier à l'impression précédente; et c'est à ce point de vue qu'on a pu aussi le rapprocher de Moussorgsky.

Et justement l'on voudrait parfois que M. Bloch eût davantage à cœur d'éviter les oppositions trop heurtées, les ressauts, les cassures d'un style qui manque un peu d'unité. C'est à quoi il arrivera sans doute, quand il aura acquis plus de maîtrise encore, et qu'il aura entièrement réalisé tout ce que promet son premier ouvrage.

Macbeth n'est pas, en effet, un chef-d'œuvre complet. C'est un magnifique début, et une puissante pierre d'attente. Mais déjà dans *Macbeth* la personnalité du compositeur se révèle, âpre, farouche, d'une violence passionnée, d'une pénétration psychologique singulière, — et aussi d'une réserve austère en même temps que d'un idéalisme très robuste et très élevé qu'il doit peut-être aux subtiles influences du milieu où il a vécu, et à son pays d'origine, la Suisse.

Macbeth nous fut présenté avec tout le soin désirable par M. Carré. Les décors sont très beaux, mais l'exiguité de la scène de l'Opéra-Comique en rend le maniement très difficile, et cela nous vaut d'interminables entr'actes, qui allongent de près d'une heure une représentation déjà longue. L'exécution de l'orchestre est bonne, sans aller jusqu'à l'excellent. Il y manque un peu de flamme intérieure. Les chanteurs forment un ensemble très satisfaisant. M^{lle} Bréval joue son rôle en grande tragédienne. M. Albers soutient avec vaillance, intelligence et adresse le poids écrasant du rôle de Macbeth. Mais que voulez-vous? Il faudrait des acteurs de génie pour jouer de tels personnages et nous sentons

que malgré tous les efforts d'artistes très consciencieux et même très bien doués, la réalisation de l'œuvre reste infiniment en dessous de ce que devait rêver l'auteur et même de ce que nous pouvons imaginer sans peine.

La presse et le public ont été très partagés. On a discuté passionnément à propos de *Macbeth*. Et d'un côté nous trouvons les éternels adversaires de toute nouveauté comme de tout art un peu hautain : ceux-là réclament plus de simplicité, plus de clarté, plus de mélodie. Et nous savons ce que cela veut dire. Ils aiment Puccini et Mascagni. Ils viennent au théâtre pour *s'amuser*, ils ne demandent au théâtre qu'une distraction sans intelligence, sans valeur esthétique, sans portée morale. De l'autre côté, nous trouvons tous les hommes épris d'un idéal un peu élevé, et qui saluent en *Macbeth* le plus noble effort qui ait été tenté sur notre scène depuis *Pelléas et Ariane et Barbe-Bleue*. Du reste, le succès s'accentue insensiblement depuis la répétition générale et, à la représentation de mardi dernier, devant un public composé pourtant en grande partie de la masse réfractaire des abonnés, la chute du rideau à la finde chaque acte fut suivie de trois ou quatre rappels chaleureux et d'acclamations du nom de l'auteur.

Voilà qui est réconfortant, et pour M. Bloch, et aussi pour l'avenir du drame musical en France. Je me plaît à imaginer maintenant nos compositeurs marchant de plus en plus résolument dans la voie qu'ils ont si brillamment ouverte. Je rêve d'un théâtre musical où le chant ressemblera tous les jours davantage à un simple langage mélodieux, où l'on ne traînera plus sur les mots, où les vers et la prose se diront aussi vite, d'une façon aussi coulante et aussi souple, que sur une scène de comédie sans musique, où le vœu de J.-J. Rousseau sera enfin réalisé : « un récit qui doit rouler entre de forts petits intervalles, n'élever ni abaisser beaucoup la voix ; peu de sons soutenus, jamais d'éclats, encore moins de cris ; peu d'inégalité dans la durée ou valeur des notes, ainsi que dans leurs degrés. » Alors sous cette déclamation si naturelle et si allante, l'orchestre pourra déployer toute la magnificence de ses interprétations sentimentales, toute la magie de son décor, tout l'entraînement de ses rythmes, pourvu que de sa voix puissante il ne couvre jamais la voix des acteurs, et qu'on ne perde pas un mot de leurs paroles harmonieuses : car plus l'intérêt du chant cesse d'être purement musical, plus il devient nécessaire que la signification littéraire en soit aisément comprise. Et les interludes suffiront pour offrir à l'orchestre l'occasion de se livrer tout entier et sans aucune retenue. Nous

aurions là sans doute un théâtre d'un genre tout nouveau et qui aurait l'avantage de plaire aussi bien aux auditeurs les moins musiciens qu'aux amateurs de musique les plus raffinés. Tous y trouveraient leur compte et la musique n'empêcherait sans doute pas les esprits purement littéraires de goûter un beau poème qui leur serait si harmonieusement récité.

PAUL LANDORMY.



La Vie Musicale publiera entre autres dans son prochain numéro

————— *Chopin, par I. Paderewski* ————

Le Bois sacré, oratorio de Hans Huber, par GEORGES HUMBERT.

(retardé par suite de l'abondance des matières)



A la mémoire de Clotilde Kleeberg-Samuel.

Cl n'y a pas deux ans, la Suisse, qui fut la dernière à l'entendre, l'acclamait encore comme une reine de la musique; elle eut le spectacle réconfortant de ses derniers beaux triomphes; elle lui fit une fête enthousiaste et la saluait à son départ d'un « au revoir » plein d'espérance.

L'exquise artiste, hélas! quitta le sol helvétique déjà frappée par le mal qui, en quelques jours, devait avoir raison de sa vaillante existence. Il n'y a pas deux ans qu'elle s'en est allée à jamais et cependant son souvenir est encore si vivant parmi tous ses admirateurs, qu'ils semblent l'attendre de jour en jour, comme si elle allait revenir d'une longue et lointaine tournée! Son âme délicieuse et si exceptionnellement artiste reste en effet présente toujours dans notre vie artistique qui voit défiler et oublie..., pour cause, tant d'autres virtuoses, plus éblouissants peut-être, mais moins pénétrants qu'elle. Et voici que tout récemment ce souvenir s'est exalté davantage, s'est senti plus vivant et plus justifié que jamais, lorsqu'en une intime cérémonie, au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, fut inauguré le beau mémorial à l'artiste disparue. L'aimable, souriante et spirituelle figure revit vraiment pour nous dans ce beau marbre blanc où son mari, l'excellent sculpteur Ch. Samuel, anima les lignes pures et souples de ce charmant visage et de ce buste délicat. C'est bien elle que nous retrouvons là, idéalisée comme à son piano, lorsque la musique qu'elle interprétait la transfigurait aussi. Et sous cette expression d'artiste apparaît l'intime et profonde bonté de la femme au sourire généreux, si cordial et si franc. Pour tout ornement, une rose au corsage, emblème de vie éphémère, mais fleur qui ne meurt qu'après avoir tout donné, laissant où elle a passé son inoubliable et suave parfum.