

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 20

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: 28.11.2025

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

Association des Musiciens suisses.

La dernière assemblée générale a chargé le comité d'étudier la question des lectures d'orchestre, destinées à décharger des simples essais qui s'y sont parfois glissés les programmes de nos fêtes annuelles. Cette question a été mise immédiatement à l'étude ; elle n'est pas encore définitivement résolue, mais grâce à l'obligeance de M. Volkmar Andreae, nous avons le plaisir de vous annoncer qu'une première lecture de ce genre pourra avoir lieu, à titre d'essai, le 17 octobre prochain à Zurich, de 9 heures à midi.

Les conditions pour participer à cette lecture sont les suivantes :

1. — Le matériel devra parvenir aux mains de M. Volkmar Andreae, 22, Bellariastrasse, Zurich, avant le 1^{er} octobre.

2. — Il devra comprendre, outre la partition d'orchestre, les parties complètes, soit 8 parties de premier violon, 7 de second violon, 5 d'alto, 4 de violoncelle et 4 de contrebasse.

Tout ce matériel devra être parfaitement lisible (condition indispensable), et soigneusement corrigé.

3. — Sera admise — dans les limites du temps disponible — tout œuvre pour orchestre, y compris les simples accompagnements. La salle de la Tonhalle possédant un orgue, les morceaux d'orchestre avec orgue seront admis également.

Pour les œuvres avec instrument ou voix solo, les auteurs pourront, s'ils le désirent, amener, mais à leurs frais, le soliste et répéter avec lui.

A cette séance assisteront tous les membres de l'A. M. S. qui le désirent, mais seuls les auteurs auront la faculté de se faire accompagner de personnes de leur famille. Dans l'idée du comité, qui croit interpréter l'opinion de l'A. M. S. dans sa grande majorité, ces lectures doivent conserver le caractère de manifestations intimes, d'un véritable travail, et ne pas dégénérer en vaines exhibitions.

Les envois peuvent être faits dès maintenant, et M. Volkmar Andreae sera reconnaissant aux auteurs qui n'attendront pas à la dernière minute.

Pour le Comité :

Le Président,

EDM. RÆTHLISBERGER.

Le Secrétaire,

ED. COMBE.



La musique à l'Etranger

ANGLETERRE

Il serait impossible de donner un résumé de tous les événements musicaux qui ont pris place depuis ma dernière correspondance. Je n'en indiquerai que quelques-uns parmi les plus intéressants. La saison a été une des plus chargées dont on se souvienne — et j'espère ardemment plus chargée qu'aucune autre dans le fu-

tur — et sera connue, je suppose, sous le nom de « Coronation Season ». Au point de vue purement musical, le couronnement lui-même n'a pas eu grand intérêt. La cérémonie dans Westminster Abbey était composée en partie de vieille musique de Purcell, Händel, Tallis, et autres, et en partie de compositions modernes, dont les plus importantes furent une imposante « Marche impériale » d'Elgar, un « Gloria in Excelsis » de Stanford, qui, les deux, firent preuve une fois de plus de leur habituelle ingéniosité et de leur maîtrise de compositeurs, et un « Te Deum » de Parry qui fit une profonde impression grâce à la beauté de la technique chorale et à la fin sonore qui couronnait l'œuvre. Cependant la majorité de la musique jouée là n'était que des pièces d'occasion qui ne seront jamais plus entendues.

Quelques œuvres anglaises qui, par contre, ne tomberont pas dans l'oubli immédiat ont été introduites au Festival de musique de Londres, qui était dirigé par Wood, et dura une semaine; il ne s'agissait pas seulement d'un festival de musique purement anglaise, mais d'une sélection qui satisfasse les musiciens d'idées et de goûts différents. Bach et Mozart y furent bien représentés, mais les compositions modernes eurent la plus grande place aux programmes; Debussy avec ses délicieuses « Rondes de printemps », la 3^{me} des « Images » pour orchestre, Reger et son lourd Psaume 100, et Strauss qui eut à peu près un concert pour ses œuvres seules, et qui fut empêché au dernier moment de venir le diriger lui-même. Ce fut une grande déception, car le programme comprenait non seulement « Also sprach Zarathustra », le « Burlesque », pour piano et orchestre, des fragments de « Salomé », mais la symphonie de Mozart en *sol mineur*, et le fameux concerto de piano en *la majeur*. Le jeu de l'orchestre laissa à désirer, par manque de sympathie et de compréhension, dans le concerto, que Bauer joua avec une grâce incomparable, ainsi que dans la symphonie; car Wood ne comprend pas Mozart comme il comprend Strauss, tandis que Strauss lui-même joue Mozart aussi bien que ses propres œuvres; ceux qui l'ont entendu dans « Don Giovanni » ou « Così fan tutte » n'oublieront jamais l'impression de vitalité et d'atmosphère du 18^{me} siècle, qui en émanent.

Après ce concert que Strauss aurait dû diriger, la grande attraction de ce festival était, sans aucun doute, la 3^{me} symphonie d'Elgar en *mi majeur*, dont l'annonce avait éveillé l'intérêt de chacun après les promesses de la 1^{re} symphonie en *la majeur*, et le succès éclatant du concerto pour violon. Quand j'atteignis le Queen's Hall le soir du concert, toutes les célébrités musicales étaient présentes, et Elgar, qui dirigeait son œuvre lui-même avait l'air d'être agité et inquiet de l'accueil qu'on lui ferait. Je ne sais s'il en a été satisfait, mais je puis vous dire que pour ceux qui ont suivi sa carrière, la 2^{me} symphonie a été une déception. L'orchestration en est éblouissante, et il y a beaucoup de mélodies qui sont très individuelles; mais il y a en général trop de répétitions de phrases, ou de séries de phrases; chaque mouvement est trop long, et un mouvement, le scherzo, est même ennuyeux, trop plein de rythmes bruyants, très marqués, mais vides de sens. L'adagio est joli, d'une suave mélancolie et on y retrouve Elgar tout entier, l'Elgar du concerto et du « Songe de Gerontius »; le premier allegro emporte l'auditeur et malgré quelques répétitions, est fort et vigoureux; le dernier mouvement est le meilleur, de beaucoup, bien construit sur deux thèmes harmonieux, et montre, dans l'orchestration aussi bien que dans les thèmes un esprit original, très moderne, quoique ne devant rien aux compositeurs contemporains.

D'autres œuvres méritent d'être mentionnées, une suite orchestrale « Parthenia » de Walford Davies, une « Rhapsodie anglaise » de Percy Pitt, dans laquelle il a introduit des vieilles mélodies anglaises, parfois les modifiant, parfois les laissant intactes, comme Brahms a fait dans son « Akademische Fest-Ouverture » avec les mélodies allemandes. Une nouvelle œuvre « Dante et Béatrice » de Granville Bantock, l'intelligent auteur d'« Omar Khayam », quoique bien écrite, est trop théâtrale pour

être un commentaire musical satisfaisant au serein et sublime chef-d'œuvre du poète italien. Les choses importantes dans les autres concerts furent le « Songe de Gerontius » d'Elgar, son concerto joué à la perfection par Kreisler, la Messe en *si mineur*, la Passion selon St-Matthieu de Bach. Les splendides chœurs de Leeds et Sheffield prirent part à ces exécutions.

Un autre événement important qui remplit toute une semaine, fut le Congrès de la Société internationale de musique, dont vous avez indiqué déjà dans le dernier numéro de votre journal, les conférences les plus importantes. Je me bornerai à parler des deux plus intéressants concerts, qui ne comprenaient que des œuvres de musiciens anglais. Le premier, un concert de musique de chambre comprenait un choix de pièces du 16^{me} et 17^{me} siècle. Une sonate de Purcell en *ut majeur*, pour 2 violons, violoncelle et clavecin et deux solos pour clavecin étaient peut être déjà connus des auditeurs, mais je suis certain que les pièces de Arne, Orlando Gibbons, Wilbye, Byrd, soit pour voix, soit pour instruments, ne leur étaient pas familières, et furent entendues avec plaisir. — Le Dr Max Friedländer, entre autres, me disait que ce concert avait été une véritable révélation de ce que l'Angleterre avait produit dans les jeunes années de son développement musical. — Les motets, et d'autres œuvres sacrées par les mêmes compositeurs, chantées dans la Cathédrale catholique de Westminster, dans un concert d'ancienne musique chorale anglaise, furent extrêmement goûtés pour leur beauté, et la façon dont ils furent chantés. Cette cathédrale était un lieu idéal pour entendre cette musique, l'acoustique y étant admirable ; les chœurs, très beaux, dirigés depuis plusieurs années par M. Terry, ont l'habitude de chanter la musique de Palestrina, Byrd, Orlando di Lasso, et d'autres compositeurs de vieille musique religieuse, et savent le faire en comptant sur leur force propre, sans accompagnement d'orgues, comme dans toutes les églises catholiques. — Les concerts de musique moderne étaient moins intéressants parce que moins bien arrangés ; au lieu de choisir peu d'œuvres de valeur, les organisateurs essayèrent de donner un peu de tout ; le résultat fut assez déplorable, et beaucoup de bonnes choses furent étouffées sous le nombre des médiocres.

Avant de passer à l'Opéra, je signale encore Paderewski, qui obtint, comme toujours, un succès énorme dans un récital où il donne du Chopin et du Beethoven ; Rosenthal fit salle comble dans le Queens' Hall, et Max Pauer impressionna chacun par le fini de sa technique et son son remarquable, plus particulièrement dans les variations de Max Reger sur un thème de Bach et dans celles de Rachmaninow sur le prélude en *ut mineur* de Chopin. Gustave Havemann, lui aussi, enthousiasma son public en jouant un nouveau « concertstück » de Max Bruch en deux mouvements, qui contient toute la sympathie habituelle du compositeur pour le violon, dans un style moins lourd qu'à l'ordinaire. Les récitals vocaux de Julia Culp et de Gerhardt (accompagnée de Nikisch) attirèrent des foules, et Patti, la vétérane, donna un concert où elle montra sa technique vocale exquise, en dépit de 50 ans de carrière !

La production la plus intéressante de l'opéra de Covent Garden, cette année, a été le Ballet russe, décrit et discuté si souvent dans les journaux qu'il n'est plus nécessaire d'en parler ; son succès a été aussi immense qu'à Paris et Berlin, et les exquises fantaisies de Schumann et de Chopin, les ballets merveilleux de *Scheherzade*, *Cléopâtre* soulevèrent un intérêt et un enthousiasme fou. On a donné, à part cela, à l'Opéra, *Pelléas et Mélisande*, *Louise*, *Aïda*, etc., qui ont été souvent joués ces années dernières, *Thaïs* dont la production ne souleva pas grand intérêt, à cause de sa banalité et de ses clichés, le nouveau petit opéra de M. Wolf-Ferrari *Le secret de Suzanne* avec Sammarco et Lipkovska dans les deux seuls rôles, et qui est un très heureux lever de rideau avant le ballet russe. Il contient peu de nouveautés, mais la musique est extrêmement légère, mélodieuse, et la situation amusante de la

jeune femme, qui se fait soupçonner par son mari par l'odeur des cigarettes qu'elle fume elle-même — c'est son secret — est traité de la manière voulue, légèrement, avec une fine touche de sentimentalité. Le seul autre événement important fut la production de la *Fanciulla del West* de Puccini, mais quoique Destinn, Bassi, Gilly aient chanté à merveille, le succès fut maigre. En dépit des scènes remplies d'incidents dramatiques, l'attention ne se porte pas sur l'opéra lui-même car, Puccini n'a pas eu l'air d'être sûr s'il écrivait de la musique incident pour le drame, on traiterait le tout dans un esprit lyrique en sacrifiant le drame. Dans plusieurs des scènes, la musique est tout à fait superflue, on ne l'écoute pas parce que Puccini permet au drame de devenir l'intérêt principal sur la scène ; dans d'autres, l'attention est trop dirigée sur des épisodes lyriques alors que le drame exigeait de l'action rapide. Quant à la composition de l'opéra, que ce soit mélodie ou harmonie, Puccini n'a fait aucun progrès sur *Madame Butterfly* et répète beaucoup ce qu'il y a déjà dit.

LAWRENCE HAWARD.

FRANCE

Lettre de Paris.

Les Parisiens n'ont rien compris à l'œuvre d'Annunzio, le *Mystère de St-Sébastien*. Ils l'ont trouvée longue et ennuyeuse ; ils y ont vainement cherché l'« amusement » qu'ils réclament toujours du théâtre. Et puis, qu'est-ce que c'était que ce poète italien qui se mêlait d'écrire en français et en français d'un autre âge, en « vieux français » bien souvent. Les décors et les costumes, — admirables du reste —, ont seuls trouvé grâce devant ce public absurde, — et aussi la musique de Debussy. — Mais la « pièce » — comme ils disent ! — n'offre aucun intérêt.

Et pourtant quel régal, quel enchantement pour les quelques gourmets qui savent prendre leur part de cette rare débauche de rythmes, de couleurs, d'idées, d'images, d'impressions et de symboles ! Tous les sens à la fois sont séduits par les sollicitations les plus ingénieuses et les plus raffinées ; l'esprit suffit à peine à saisir l'invraisemblable complexité d'une pensée si subtile et si riche. Simple divertissement littéraire, dira-t-on ! Ni la vie, ni la foi n'ont directement inspiré l'auteur ! Sans doute. Mais quelle littérature, quelle merveille de l'art ! Et comme avec ses sens et son intelligence d'Annunzio finit par rejoindre la vie.

Malheureusement la plupart des interprètes furent lamentablement médiocres. Qui donc nous délivrera de cette intolérable école de diction tragique dont notre conversation perpétue la tyrannique tradition ? Des cris, des cris, et toujours des cris ! Pas une intonation qui parte du cœur ! Toute la déclamation de M^{me} Dudlay n'est qu'un long hurlement ! C'est abominable à entendre. Il n'y a là rien de naturel, ni non plus d'esthétique. Les plus violentes passions ne se manifestent pas par un cri continu. Et puis le cri est laid ; il blesse nos oreilles, il rompt toute harmonie des vers ou de la pensée. Enfin le cri me glace, il me rend insensible, je ne suis plus ému ; je ne vois plus que l'acteur et non le personnage...

Pas une fois M^{lle} Ida Rubinstein n'a crié ! Il est vrai qu'elle ignore tout des règles de la déclamation, et même de notre prononciation française ! On le lui a violemment reproché. Nous fûmes cependant quelques-uns à penser qu'elle seule vivait son rôle, qu'elle seule le comprenait, le sentait, le traduisait en pénétrantes inflexions et en chaudes envolées qui nous remuaient jusqu'au fond de l'âme. Elle fut un merveilleux Sébastien de langage, d'attitude et de caractère.

Quant à la partition de Debussy, je l'ai lue et relue avec le plus grand plaisir. J'avoue cependant que mon enthousiasme de la première heure dépassait peut-être un peu la juste mesure. J'ai eu tort de comparer ces pages nouvelles à *Pelléas ! Pelléas*

reste jusqu'à présent l'œuvre maîtresse de Debussy. *St-Sébastien* n'a point les mêmes proportions d'abord, ni non plus la même intensité d'expression, ni la même profondeur. Mais *St-Sébastien* est parfait en son genre. C'est exactement la musique qu'il fallait au drame d'Annunzio. Evitant toute éloquence et tout pathétique inutiles, Debussy a composé son vitrail musical de quelques touches définitives. Comme les vieux mystères content simplement, directement, laissant à peine transparaître l'émotion du conteur, Debussy cherche aussi la peinture immédiate et directe de situation qui ne s'attarde pas en commentaires ni en effusions superflus. Mais l'on sait que le plus simple récit des faits est quelquefois le plus émouvant, et c'est de cette façon-là que Debussy nous émeut. Et je ne puis m'empêcher de songer maintenant à l'admirable *Tristan* qu'il pourrait nous donner s'il voulait enfin reprendre cette tâche commencée, en s'inspirant du beau livre de Bédier.

J'aime particulièrement dans *St-Sébastien* la grande « phrase » du début ; car c'est une phrase véritable quoiqu'au premier abord on ne semble avoir affaire qu'à une succession d'accords parfaits. Mais prenez au sommet de ces accords la ligne mélodique, et vous verrez comme elle se tient et se développe avec largeur. Du reste faut-il parler ici d'accords parfaits ? certes non. Je ne vois là qu'une *homophonie* renforcée par des résonances harmoniques de tierce et de quinte qui n'ont aucunement la valeur d'accords, et c'est ainsi qu'il faut entendre ce beau chant « expressif », comme le dit et l'a voulu l'auteur. Le *Prélude* se termine par l'adorable plainte que reprendra plus loin le chœur.

Le chant des jumeaux au lever du rideau est une des plus belles pages de la partition, et il sonne extraordinairement dans les deux voix de contralti. Voici Debussy amené à traiter des voix tout autrement qu'il ne l'a fait dans *Pelléas*. Son texte ne lui permettait pas cette fois d'employer le récitatif souple et rapide dont il avait usé dans son opéra. Le pur lyrisme des strophes qu'il avait à mettre en musique réclamait un autre procédé de mise en valeur. Et tout naturellement Debussy est amené à dessiner d'une façon très accusée, le contour mélodique des passages confiés aux voix, tandis qu'il réserve pour l'orchestre les effets impressionnistes de rythme, d'harmonie et de timbres. Il revient même pour les parties vocales un vieux contrepoint, à celui des Josquin des Prés et des Roland de Lattre, car il lui a paru sans doute dangereux (non pour l'exécution, mais pour la beauté sonore) d'accumuler les dissonances, dans les ensembles chantés ; et pour ne pas retomber dans l'harmonie classique, il a préféré remonter au-delà de l'harmonie vers le pur contrepoint qui ignore les accords et qui se meut dans le domaine de la consonance sans nous donner jamais l'impression d'une tonalité moderne, parce que toute cadence en est bannie, comme aussi toute basse, avec la signification que lui donna la pratique de la basse chiffrée. Et l'on entend parfois 4 voix de femmes, enjambant continuellement l'une sur l'autre, échangeant les mêmes dessins et retournant les unes après les autres aux mêmes notes si bien que malgré le mouvement de chaque partie considérée isolément, l'ensemble donne l'impression d'une immobilité qui se traduirait aux yeux d'un harmoniste moderne pour la continuité des mêmes accords engendrés par ce perpétuel contrepoint. Qu'on lise par exemple le *Chorus Seraphicus* de la page 24.

Le chant de la Vierge Erigone est une délicieuse variation sur le motif de la Flûte de Pan déjà développé par Debussy dans une de ses chansons de Bilitis ; et à ce chant païen la *Vox Cœlestis* oppose une radieuse évocation de tout ce que l'imagination populaire pouvait rêver de mystique splendeur dans la beauté de la Vierge Mère tenant sur ses genoux son enfant.

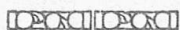
Pour la danse de Sébastien mimant le drame de la Passion, Debussy a écrit un des morceaux les plus saisissants de la partition. C'est d'un réalisme puissant qui souligne toutes les étapes du chemin de la Croix par quelques traits sobres

mais d'une expression poignante. Qu'on jette seulement les yeux sur la première ligne et sur le thème de la marche trébuchante du Christ succombant sous le poids de l'horrible fardeau. Quelle vérité dans l'intention descriptive et quelle navrante pitié!

Cet hiver nous entendrons sans doute cette musique reprise en suite d'orchestre par les Sociétés symphoniques. Il y manquera la magnifique poésie d'Annunzio pour la mettre en valeur; et, en l'absence du texte, l'illustration perdra infiniment de son charme. C'est cependant ainsi, et seulement ainsi, que l'œuvre de Debussy vivra désormais, puisque devant le drame d'Annunzio le public est passé indifférent. Quel est l'impresario qui songera désormais à réaliser de nouveau le beau rêve que nous avons vécu quelques soirs? Remercions du moins M. Astruc de nous avoir donné une fois cette grande jouissance d'art.

Après cela les ballets russes, avec l'extraordinaire Nijinsky, firent salle comble. Et maintenant c'est une opérette anglaise, *The Quaker Girl*, jouée par toute la troupe de l'Adelphi théâtre de Londres, qui fait les beaux soirs du Châtelet. Elle n'est point plus sottée que nos opérettes, et les interprètes sont de tout premier ordre; ils valent mieux que la pièce; et leurs danses (car une scène ne se termine jamais sans une danse) sont tout à fait gracieuses. Allez les voir si vous venez à Paris. C'est tout à fait un spectacle d'été, un spectacle de tout repos, qui ne fatigue ni l'esprit, ni le cœur... et l'on n'est pas obligé d'écouter la musique.

PAUL LANDORMY.



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. Porrel, rue du Château. — Téléphone 118.
Fribourg : M. Jules Marmier, Estavayer-le-Lac.

VAUD. Montreux. — M. de Lacerda a coutume de terminer la saison de ses grands concerts par quelques « festivals » qui montrent, isolées, les diverses faces de son répertoire. Et certes, ce répertoire est assez divers et assez abondant pour qu'on en puisse tirer de nombreux festivals : russes, allemands, français, anglais ou scandinaves; anciens, classiques, romantiques ou modernes. M. de Lacerda, cette année, en a fait quatre.

Le premier était wagnérien, et bénéficiait du concours de l'admirable baryton Feinhals, — un peu diminué peut-être au concert et dans la petite salle de Montreux. Sa grande voix, et l'accompagnement orchestral remarquablement sûr, juste de mouvement et de valeur sonore, n'en ont pas moins donné de belles auditions d'un air du *Vaisseau fantôme*, de la *Plainte d'Amfortas*, et des *Adieux de Wotan*. L'orchestre exécutait encore les ouvertures du *Vaisseau fantôme* et de *Parsifal*, et cette quintessence wagnérienne, cette merveille de diversité et d'unité — on me pardonnera de le redire — qu'est la *Marche funèbre du Crépuscule des Dieux*, interprétée par M. de Lacerda avec le rythme le plus incisif et la plus absolue plénitude d'expression.