

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 19

Artikel: Félix Mottl
Autor: Kufferath, Maurice
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068734>

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: 02.04.2026

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

Félix Mottl.

LA navrante, la déplorable nouvelle : Félix Mottl, mort ! Lui, l'emblème de la vie, du mouvement, de la force souriante, saine et expansive ! C'est un coup du sort vraiment fatal et cruel. Il semblait bâti pour défier les ans. Une affection cardiaque, conséquence du surmenage, l'a abattu en quelques mois.

Qui ne se souvient de sa triomphante allure à la tête de l'orchestre, que ce fût au théâtre ou au concert ? Il apparaissait au pupitre, jetait un rapide coup d'œil à droite et à gauche par dessus son binocle, le regard vif, brillant, aimable et encourageant ! Il avait ce don rare et précieux d'entraîner les masses orchestrales par une sorte de suggestion sympathique, non par la domination volontaire comme Richter, Mahler et Weingartner. Les musiciens d'orchestre l'adoraient. Il leur faisait paraître faciles les pages les plus ardues, tant il mettait de bonne grâce, de passion allante, de naturel et de santé robuste dans ses interprétations. Il était plutôt sobre de gestes, indiquant de sa main souple et par le regard plutôt que du bras, les accents, les élans, les retours de la phrase chantante. Quand tel ou tel groupe instrumental ou un soliste avait une phrase particulièrement expressive à développer ; il se tournait un peu vers lui et tout en maintenant le gros ensemble de la main droite, il portait la main gauche vers le cœur comme pour dire « chantez avec âme ». Et le solo s'exposait tout naturellement avec l'expression voulue. Il tenait sous ce rapport de l'école d'Hermann Levi, qui, lui aussi, était un chef d'orchestre *persuasif*. Puis, dans les grandes envolées passionnées, c'était l'abandon absolu, la puissante pulsation rythmique s'affirmant sans effort, avec une magnifique ampleur et un entraînement irrésistible. *Tristan et Iseult*, sous sa direction, était une chose incomparable ; *l'Héroïque* de Beethoven, ou la *Septième*, devenaient avec lui des pages du lyrisme le plus émouvant ; Mozart revivait sous sa baguette élégante avec toute sa grâce passionnée et sa mélodieuse sensibilité.

C'était un musicien hors ligne, lisant admirablement la partition, pianiste adroit et chanteur délicieux bien que sans voix, érudit comme pas un, connaissant son Bach au bout des doigts, épris follement de Schubert dont la morbidesse viennoise l'enchantait ; adorant Mozart, s'agenouillant devant Beethoven ; admirateur sincère de Berlioz dont la poésie et le coloris le séduisaient par dessus tout ; disciple fervent et clairvoyant de Richard Wagner, son initiateur et son maître, ... le Maître. Malgré son modernisme, Félix Mottl était remarquablement au fait de la vieille littérature musicale française et italienne et on lui doit de très bons arrangements pour orchestre moderne d'œuvres de Rameau, de Scarlatti, etc.

Au fond, par son éducation première, c'était un classique. Il avait été élevé à cette forte école des maîtrises ecclésiastiques qui mieux que nos modernes conservatoires développent et consolident l'instinct musical. Tout enfant il avait chanté dans les chœurs de la cathédrale de Vienne et lorsque plus tard, il fut admis au Conservatoire de Vienne où il termina ses études, il était déjà musicien. L'attention de Wagner avait été appelée sur le jeune artiste : le maître l'attacha à son entreprise de Bayreuth où Félix Mottl fut simple assistant en 1876, puis en 1881-1882, chef des chœurs, pendant les

études de *Parsifal*. Le jeune artiste avait séduit Liszt par la musicalité de de son jeu au piano. Il fut bientôt admis dans l'intimité de Wagner, malgré son extrême jeunesse, et il fut initié ainsi au grand style, à la manière large, forte et vivante d'interpréter Beethoven qui a été la caractéristique de tous les capellmeister formés directement, à cette époque, par Liszt et Wagner : Hans Richter, Weingartner, Zumpe, Richard Strauss, etc.

C'est à ce moment que je fis sa connaissance et quelques années plus tard, j'eus la grande joie, avec le concours de mon regretté ami Léon d'Aoust, de le voir appelé par Joseph Dupont en quête de chefs d'orchestre, pour le remplacer momentanément à la direction des Concerts populaires. Ce fut l'année où l'on vit se succéder à Bruxelles Hans Richter, Hermann Levi et Félix Mottl. Un peu plus tard on le revit, lui, plus fréquemment à la tête de l'orchestre des Concerts Ysaye, puis à la tête de l'orchestre de la Monnaie dans les inoubliables représentations de *Tristan et Iseult* données en allemand en 1901 et 1907.

Il avait du reste fait son chemin en Allemagne, à Bayreuth même, où dès les premières reprises de *Parsifal* il alterna, tout d'abord, avec Hermann Levi ; puis à Carlsruhe où il succéda à Hermann Levi lorsque celui-ci fut appelé à l'Opéra de Munich, enfin de nouveau à Bayreuth où il fut, sans partage, le chef d'orchestre de *Parsifal*, de *Lohengrin*, de *Tristan et Iseult*, et du *Ring* après la mort de Levi.

Son passage à la tête du théâtre de Carlsruhe est une page importante de l'histoire musicale contemporaine. Comme jadis Liszt à Weimar et Hans de Bulow à Hambourg et à Meiningen, il éleva ce médiocre théâtre provincial à la hauteur d'une scène mondiale de premier plan, grâce à l'exécution passionnée et vivante des grandes œuvres. C'est là, sous sa direction, que fut réalisé pour la première fois le rêve jusqu'alors inexaucé de Berlioz : l'exécution intégrale de la *Prise de Troie* et des *Troyens à Carthage*, qui dormaient dans les cartons de l'Opéra depuis 1861. Quelques années plus tard, c'était *Gwendoline* de Chabrier, puis le *Drac* des frères Hillemecher qu'il montait à Carlsruhe, pour la première fois en Allemagne. L'année dernière à Munich, où il était depuis six ans directeur général de la musique, il avait ressuscité de même le *Benvenuto Cellini* du grand maître français, après avoir donné *Louise* et *Pelléas et Mélisande* qu'il avait vu tout d'abord à Bruxelles et dont il avait lu, là même, la partition d'orchestre avec la joie amusée d'un enfant à qui l'on aurait apporté un joujou nouveau et insoupçonné.

Et voici que s'est voilée cette belle et claire lumière, éteint ce rayonnant foyer ! Tristesse des destinées, cruauté des circonstances ! Félix Mottl, enfant de Vienne (il était né à Saint-Veit, le 29 août 1856) n'avait qu'un rêve : être appelé à la direction de l'Opéra de Vienne. Quand Richter donna là-bas sa démission pour aller à Manchester, il avait espéré obtenir la place. Gustave Mahler et son parti lui barraient le chemin. Tout récemment au départ de Mahler il avait de nouveau tenté d'aboutir. Il paraissait être nommé, plutôt que Weingartner : le prince régent de Bavière ne lui accorda pas la résiliation de son contrat avec l'intendance de Munich. Ce fut pour Mottl une grande désillusion, au poids de laquelle se joignirent bientôt les énervantes tracasseries d'un procès en divorce que des dissentiments intimes depuis longtemps latents, méchamment publiés et grossis dans ces derniers temps, avaient rendu particulièrement pénible pour lui. Il revint récemment d'une tournée de concerts en Russie, sérieusement atteint et fatigué. Dernièrement, à Munich, il dut, au cours du premier acte de *Tristan*,

quitter le pupitre et fut d'urgence transporté à l'hôpital. Il n'en est pas revenu.

Lamentable et douloureuse fin d'un bel artiste, d'un grand virtuose, d'un être exquisément aimable, généreux et bon, d'une belle et noble intelligence. Nous ne voyons pas qui peut remplacer, dans le mouvement musical allemand, cette force que le sort a brisée prématurément¹.

MAURICE KUFFERATH.

¹ Extrait du « *Guide musical* ».



La musique à l'Étranger

ANGLETERRE

Deux événements, les plus importants de la saison musicale, vont prendre place dans quelques jours et ne manqueront pas de susciter un immense intérêt ; c'est la 2^{me} *symphonie* d'Elgar — dont on parle déjà beaucoup, mais dont je causerai de manière plus explicite dans ma prochaine chronique, après l'avoir entendue — et le nouvel opéra de Puccini. Depuis la première de la *Bohème*, Puccini a été très apprécié ici, et on a rarement vu de salle plus comble que lorsque, dans la *Bohème*, Melba et Caruso chantaient les rôles principaux. Ternina, Giachetti, Destinn sont devenues fameuses dans la *Tosca* qui est très populaire aussi, et Londres, au contraire de l'Italie, a acclamé *Madame Butterfly*. Par conséquent, on est très curieux de savoir ce que sera la *Fanciulla del West* qui jusqu'à présent n'a été jouée qu'à New-York ; il est difficile, sauf dans certaines scènes, de se rendre compte exactement par la partition seule de l'effet que produira le mélange du Puccini qu'on connaît et des procédés de déclamation de la jeune école française. — *Louise*, en fait d'opéra populaire, est très souvent joué ici ; le thème en est très français, il est vrai, mais une telle humanité, une telle poésie s'en dégagent, qu'un Londonnien même n'y reste pas insensible. *Pelléas* continue à attirer un immense public à Covent Garden. Warnery est un excellent Pelléas, mais il est dommage que Maggie Teyte, quoique à Londres, ne joue pas le rôle de Mélisande à la place de M^{me} Edvina qui n'a pas le don de créer l'atmosphère propre au drame de Maeterlinck, comme Maggie Teyte qui joue avec une simplicité, une naïveté, une sorte de mystère tout spécial.

Une chose curieuse à remarquer — et à déplorer — c'est l'attraction que M^{me} Tetrassini produit encore maintenant à Covent Garden sur la partie non éclairée du public qui lui reste fidèle et lui fait des ovations en dépit de son indéniable médiocrité, tant dans son jeu que dans sa technique. M^{me} Melba, pourtant, est là pour prouver combien charmante la « coloratura » peut être, quand elle est exquisément phrasée, mais trop de gens n'apprécient les vocalises que parce qu'ils peuvent juger du triomphe des chanteurs sur les difficultés. Alice Verlet, une autre chanteuse légère, a eu un grand succès à l'Albert Hall mais il va sans dire que la plupart des gens apprécient davantage des récitals de plus grande valeur artistique, ceux par exemple de M^{me} Suzan Metcalf et de Julia Culp qui toutes deux ont chanté des lieder avec un art accompli et qui savent faire valoir leur exquise technique, leur