Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère

Herausgeber: Association des musiciens suisses

Band: 5 (1911-1912)

Heft: 5

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: 10.12.2025

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

La « Vie Musicale » a déjà retracé (II, 5.-15 nov. 1908) l'histoire du Conservatoire de musique, au moment de l'inauguration du nouveau bâtiment et de la Salle de concerts. Nous nous bornerons pour aujourd'hui à relever encore quelques chiffres au cours de notre lecture :

L'Institut de musique s'est ouvert en 1861 avec 5 professeurs. Un seul est encore en vie, M. Carl Eschmann-Dumur, qui fut un pédagogue hors ligne et reçut au moment de sa retraite, en 1904, le titre de « professeur honoraire ». En 1911, le Conservatoire compte 36 professeurs donnant 40 cours.

L'Institut de musique s'est ouvert en 1861 avec 52 élèves. En 1911, le Conservatoire en compte 551.

L'Institut de musique bouclait les comptes du premier exercice 1861-1862 par fr. 8,147.— aux recettes, fr. 3,460.30 aux dépenses, soit un excédent de recettes de fr. 4,686.70. Le Conservatoire de musique clôt les siens pour l'année 1909-1910 par fr. 63,642.35 aux dépenses, fr. 54,422.— aux recettes, soit un excédent de recettes de fr. 9,220.35.

Le Fonds de réserve qui comportait fr. 4,686.70 au 31 janvier 1862, est actuellement (au 31 juillet 1910) de fr. 154,593.50.

Les chiffres ont parfois une éloquence à laquelle les mots ne sauraient atteindre. Laissons-les donc parler. S'il est vrai qu'ils ne parlent que du passé, n'oublions pas que « noblesse oblige » et que le Conservatoire de Lausanne ne s'arrêtera pas sur la voie du progrès. Preuve en soit la double nomination qu'il vient de faire en la personne de Mme Bressler-Gianoli et de M. Daniel Herrmann. Après avoir jeté en arrière un regard de satisfaction sur l'œuvre accomplie, il repart pour de nouvelles décades d'un labeur joyeux et fécond.

G. H.

La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

20 octobre.

Je renonce à toute espèce de préambule, à jeter un regard en arrière ou en avant, à exprimer des regrets ou des espoirs... également vains. A chaque jour suffira sa peine. *Amen.*

Et d'ailleurs, la saison s'annonce aussi heureuse que chargée, je n'aurai pas la mauvaise grâce de me plaindre.

Après le magnifique cycle symphonique de l'été qui, je dois le redire, constitue le véritable festival munichois, voici de nouveau M. Ferd. Lœwe à son poste de la Tonhalle pour le centenaire de Liszt. Et tout au long du programme de l'hiver, où nous ne trouvons annoncées pas moins de neuf œuvres nouvelles pour **Munich,** nous allons avoir la satisfaction d'acclamer ce *Meister dirigent*, de puissance autant que de douceur, de poésie persuasive autant que de clarté imposante ; on assiste vraiment d'année en année à un développement, à un enrichissement de ses interprétations, qui lui permet d'être tour à tour, et de mieux en mieux, ample et poignant avec Bruckner dont il a positivement dévoilé le génie, sensible avec Mozart, passionné avec Brahms comme avec Tchaïkowski, endiablé de verve avec R. Strauss ; et quant à Beethoven, ceux qui n'ont pas suivi la variété de nuances que M. Lœwe sait déployer entre le charme tendre de la IV, l'emportement des III

et V, l'allégresse de la VII, le bien-être paisible de la *Pastorale*, auraient pu du moins par l'exécution de la IXe (avec le beau quatuor de Mmes Fœrstel, Durigo, MM. Baldszun, Fenten) se faire une idée de ce que la « musique classique », comme on dit en France, peut donner entre les mains d'un maître qui la sent et qui ne cherche pas que des effets à en tirer.

Munich bénéficie d'une troisième série de concerts symphoniques donnés à la Tonhalle par M. Ossip Gabrilowitsch. L'exquis pianiste s'est, par dessus le marché, rendu aux instances de ses admirateurs et accorde une soirée, une seule, où il se fera entendre comme exécutant ; mais il faut se plier à l'évidence qu'il y a de plus en lui l'étoffe d'un chef d'orchestre de race ; il est déjà parvenu à se rendre tout à fait maître de la masse instrumentale, et à lui faire traduire avec netteté et souplesse toutes ses intentions ; en outre, il maintient son goût personnel dans le choix des œuvres et des auteurs, et nous lui devons une mise en lumière parfois inattendue de pièces que l'on a peut-être la tendance de trop tôt négliger aujourd'hui, injustement. C'est une carrière d'avenir qui s'ouvre là, pour lui... et pour nous surtout.

Un peu partout, en Allemagne, l'hiver sera à Mahler, naturellement. Les fêtes commémoratives ont déjà commencé et vont se succéder sans relâche. Quelques critiques, dont M. Spanuth, se flattent qu'on aura ainsi plus vite fini d'une renommée qu'ils estiment surfaite. Nous autres reprocherons volontiers aux Kapellmeister le snobisme ou les convenances auxquels ils cèdent, dirait-on, sans conviction artistique : tous, ou peu s'en faut, donnent uniquement la IIme symphonie ; les chanteurs et cantatrices s'en tiennent uniformémeut aux *Kindertotenlieder ;* et cela à quelques jours de distance, dans la même ville : à **Berlin**, par exemple, le premier concert philharmonique de Nikisch tout de suite après le premier concert Blüthner d'Oskar Fried ; et ce sera le même programme à Munich pour M. von Schuch après M. Lœwe ; le même à Stuttgart après Leipzig. Cependant une demi-douzaine de villes d'avant-garde ont encore assuré l'exécution de la VIIIme. Réjouissons-nous en, non sans craindre que du dire au fait il y ait grand trait...

Avant de quitter **Berlin**, dont la seule énumération des divers programmes annoncés remplirait deux pages de cette revue, signalons les succès de M. Leonid Kreutzer qui fait son chemin à la fois comme pianiste et comme chef d'orchestre, et qui se voue à l'art de Max Reger. Récemment il exécutait, sous la direction de l'auteur, le *concerto de piano*, op. 114, *fa* mineur, créé à Dresde par Mme Kwast-Hodapp, et dont on vante les longueurs, les duretés, le travail touffu ; après quoi il conduisait à une victoire moins contestée le dernier numéro du maître, *die Weihe der Nacht*, op. 119, pour chœur d'hommes, alto solo (Mme Gertrude Fischer-Maretzki) et orchestre, rhapsodie parente de celle de Brahms, surprenante au contraire par l'aisance des mélodies, l'inspiration profonde et recueillie.

Succès aussi de Mmes Debogis et Olga de la Bruyère, celle-ci dans les *Vieilles chansons de France*, où elle se montre toutefois trop peu française ; la première dans *Sœur Anne* de Saint-Saëns, dans les *Feuilles mortes* de G. Doret, qui lui siéent mieux que le lied, pour lequel elle n'est pas assez allemande.

Et puis apprenez que M. Arnold Schönberg, après avoir éduqué la nouvelle génération viennoise, s'en est venu ouvrir des cours à Berlin, dans des conditions spéciales : pour l'harmonie il lui faut six élèves, pour le contrepoint cinq, pour la composition quatre *au moins ;* mais pour l'instrumentation il n'en tolère que trois à la fois, *au plus*. Si chacun d'eux doit jouer dans un ton différent, cela peut en effet suffire, pour commencer. Plaisanterie à part, les ouvrages théoriques de M. Schönberg sont déjà édités et nous aurons certainement occasion d'y revenir.

A **Stuttgart**, on a renouvelé l'expérience avec le drame de Pfitzner : *der Arme Heinrich ;* tout le monde est d'accord que le musicien a créé là une œuvre impor-

tante, mais dès le troisième soir personne n'y met plus les pieds. Par bonheur, M. Pfitzner s'est décidé à écrire lui-même le texte d'un opéra en trois actes : *Palestrina ;* il en a même commencé la composition.

Le *Rosenkavalier* qui a eu une première attardée à **Leipzig** le 12 septembre, subit à **Berlin** les retouches de l'Intendant général comte de Hülsen-Haeseler et paraîtra au Théâtre de la Cour aussi pur et virginal que *Salomé* sur une scène anglaise. Richard Strauss ne recule devant aucun sacrifice... Les vertueuses remontrances de Siegfried Wagner l'auront touché.

MARCEL MONTANDON.

ANGLETERRE

La plupart des amateurs de musique sont absents de **Londres** en août, mais le peu qui reste peut jouir chaque soir des concerts d'orchestre que Wood donne au Queens'Hall. Les bancs du parterre sont enlevés et les auditeurs se pressent là en masses compactes, non point assis confortablement autour de petites tables, comme dans les concerts populaires d'Allemagne. Ces concerts, institués il y a dix-sept ans, ont, plus que toute autre chose, propagé le goût de la musique d'orchestre dans le peuple, et ont été souvent un moyen d'introduire des nouveautés qui sont répétées plus tard dans les concerts d'hiver, si elles plaisent particulièrement. Les programmes, très mélangés, comportaient cette année plusieurs choses intéressantes, quatre concertos brandebourgeois de Bach, les symphonies de Beethoven, beaucoup de Wagner, de Mozart, trois poèmes symphoniques de Strauss, mais rien de Haydn, et en général peu de musique russe ou française.

Parmi les œuvres modernes étrangères, celles qui obtinrent le plus de succès furent deux arrangements pour orchestre de la délicieuse *Pavane pour une Infante défunte* de Ravel et du *Coin des Enfants* de Debussy, orchestré par André Caplet avec beaucoup d'humeur et d'habileté ; mais c'est regrettable que le maître lui-même n'ait pu, comme Ravel, nous donner sa propre version. Une *Fantaisie* en *si mineur* pour piano et orchestre de Louis Aubert a paru faire une grande impression sur la majorité de l'auditoire, mais elle me sembla trop longue et trop pareille à la musique de Gabriel Fauré dont Aubert a été l'élève, et je lui préfère une *Rhapsodie roumaine* et une *Suite* orchestrale de Georges Enesco, qui, quoique moins soignées dans les détails, ont plus d'envolée et d'originalité dans l'ensemble.

Par contre, les pièces modernes anglaises étaient d'importance à peu près nulle. Une d'elles, une *Danse* de Balfour Gardiner, représente, d'une façon assez pittoresque, un incident d'un des contes de Thomas Hardy. Les deux suites *Wand of Zouth* d'Elgar, qu'il a orchestrées dernièrement, ne sont pas tout à fait satisfaisantes, par le fait que les mélodies naïves et presque enfantines qui les composent auraient dû être orchestrées simplement ; la tech ique actuelle du compositeur est trop savante pour s'allier bien au charme juvénile de ces petites pièces. Comme Elgar, Percy Pitt dans une *Rhapsodie anglaise*, n'a pas trouvé le style propre aux mélodies populaires qu'il y emploie, et il en détruit la fraîcheur par une orchestration trop travaillée.

C'est à **Worcester**, dans un festival qui y a lieu tous les trois ans, que les œuvres nouvelles les plus intéressantes de cette saison ont été jouées. Le *Te Deum* de Parry, pour le couronnement, prouve comme toutes ses œuvres, une véritable connaissance de ce qui sonne bien pour les voix ; il est écrit suivant la tradition établie par les « madrigalistes » du XVIIme siècle. Les *Cinq Paroles de Jésus* de Walford Davies, œuvre tranquille, demi-cantate et demi-oratorio, sans grande originalité, est bien adaptée à l'esprit des paroles de Thomas a Kempis.

La saison des concerts à **Londres** a commencé. Kreisler et Bauer ont donné une admirable interprétation de la *Sonate* « à Kreutzer », puis, avec Casals, ont formé un Trio. L'ensemble produit par ces musiciens d'élite fut extraordinaire par places ; mais, en général, la peine que chacun d'eux se donnait pour se subordonner aux deux autres était trop apparente, et gâtait l'effet total. A part Leoncavallo dirigeant dans un musichall une version condensée de *Paillasse* et du 3me acte de *Zaza*, une saison de Wagner à Covent Garden, et les danseurs russes, je ne vois rien qui vaille la peine d'être mentionné, si ce n'est que dans le prospectus des concerts du London Symphony Orchestra, on remarque les noms de MM. Paderewsky et Gustave Doret.

LAWRENCE HAWARD.

FRANCE

Lettre de Paris.

Lentement, comme à regret, les unes après les autres, nos sociétés de Concerts rouvrent leurs portes. Ce fut d'abord le Concert Hasselmans le 8 octobre, qui donna une assez bonne exécution de la *Faust-Symphonie* de Liszt, puis les Concerts-Colonne et les Concerts-Lamoureux le 15 octobre. Pierné conduisit vaillamment la *Symphonie fantastique* de Berlioz et la *IXme symphonie* de Beethoven. Chevillard nous fit entendre une nouvelle *Symphonie*, la quatrième, de Guy-Ropartz qui remporta un franc succès ; on se plut à en louer l'ingénieuse construction, en une seule partie, le charme et la vigueur simple, l'émotion sincère et personnelle, la couleur poétique. Il serait désirable qu'une seconde audition permît à chacun de contrôler ses premières impressions. — Puis on a fêté l'anniversaire de Liszt, M. Risler par une séance de piano admirable donnée aux Matinées d'art, et où la *Sonate en si mineur*, particulièrement, souleva l'enthousiasme ; les Concerts-Colonne par une belle séance où la *Dante-Symphonie*, si curieuse et bien attachante par endroits, voisinait avec les *Variations* pour piano et orchestre sur le *Dies iræ* que M. Goldschmidt exécuta avec un rythme, une couleur, une fantaisie tout à fait remarquables.

Au Salon d'automne, les séances annuelles de musique de chambre, réservées aux auteurs contemporains, ont repris dès le début d'octobre. Jusqu'ici rien de bien marquant à signaler dans les essais de « jeunes » remplis de bonnes intentions, et bourrés de formules et de procédés. On annonce pour le 3 novembre la *Sonate* pour piano et violon que Paul Dupin vient d'écrire cet été et dont nous attendons beaucoup pour la réputation de l'auteur.

Et puis c'est tout, pour le moment. Notre lettre sera donc bien courte aujourd'hui.

Ne la terminons pas cependant sans rendre hommage à la grande valeur du savant, de l'écrivain, de l'artiste que fut Charles Malherbe, disparu subitement il y a quelques jours.

Né le 21 avril 1853 à Paris, Charles Malherbe avait d'abord étudié la composition. Il écrivit quelques opéras-comiques et la musique de scène d'une pièce qui fut représentée en 1896 à l'Odéon, les *Yeux clos*. Mais il abandonna de bonne heure cette voie et se consacra entièrement à la musicologie. Il devint archiviste-adjoint, puis archiviste, enfin bibliothécaire de l'Opéra, et, depuis plusieurs années, il présidait aux destinées de la Section française de la *Société internationale de musique*. Sans énumérer tous ses travaux dans le domaine de l'érudition, où il se fit très rapidement un nom, rappelons du moins qu'il collabora activement à la grande édition française des œuvres de Rameau, entreprise par la maison Durand, et à l'édition complète des œuvres de Berlioz, publiée par la maison Breitkopf. En même

temps, il formait une des plus belles collections d'autographes musicaux qui existent au monde ; de son vivant, il la mettait très aimablement à la disposition des travailleurs, et, par testament, il l'a léguée à notre Conservatoire national de musique : nous héritons là de richesses incomparables. Mais le grand public connaissait Charles Malherbe surtout par ses notices pour les programmes des Concerts-Colonne. Il apportait, à les composer, autant de talent que de conscience, de bonne grâce que d'esprit et de ferveur artistique. Elles resteront un modèle du genre.

La mort nous enlève prématurément un de nos meilleurs historiens, un de nos plus fins critiques. Quelques-uns regretteront en lui l'ami le plus sûr et le plus dévoué, et nous, qui l'avons seulement approché, l'homme parfaitement loyal et réellement bon.

PAUL LANDORMY.

La musique en Suisse

GENÈVE Les quinzaines se suivent et ne se ressemblent pas. Calme plat cette fois-ci, du moins le soir. Seuls les concerts de la Madeleine attirent, tous les lundis, leur fidèle et nombreux public. Je n'ai pu assister qu'à un seul d'entre eux, et j'ai eu le plaisir d'y entendre à nouveau Mlle Breittmayer, dont l'interprétation va s'approfondissant de plus en plus, et dont la sonorité pleine et douce a toujours le même charme. Elle a joué entre autres, avec une grande sincérité d'émotion, une sorte d'élégie *(Todessehnen)* d'Ehrenberg, morceau qui, malgré ses qualités expressives, paraît révéler encore par son manque d'unité le compositeur débutant.

Dans d'autres opéras de Gluck, Haendel et Massenet, Mlle Jeanne Tosalli, a fait goûter sa voix fraîche et bien conduite et une simplicité de bon aloi. M. Schmidt, empêché, a été remplacé par Mme Cazeville, qui, ce soir-là du moins, n'a guère révélé au public que des intentions. Or, si l'intention importe seule dans la morale kantienne, elle n'a malheureusement en art aucune valeur par elle-même. M. Wend a interprété les morceaux d'orgue avec la registration intéressante dont il est coutumier, et qui fait regretter la qualité inférieure de l'instrument. Il a même paru mettre dans l'exécution du *Con moto* de Barblan plus de variété sonore que l'auteur lui-même. Il en est souvent ainsi : au compositeur, l'œuvre parle par elle-même ; il se contente fréquemment d'indiquer d'une touche légère les nuances ; au contraire, l'interprète de l'œuvre d'un autre, préoccupé uniquement de la faire apprécier et comprendre au public, fait ressortir beaucoup plus nettement les contrastes expressifs. C'est aussi le seul moyen qu'il a d'affirmer sa personnalité, puisqu'il n'est pas l'auteur — et cette considération n'est peut-être jamais totalement étrangère à sa manière d'exécuter.

La conférence de M. Frank Choisy sur Liszt, agrémentée de projections et de musique (œuvres de Liszt, jouées par Mlle Perrottet) et le récital de chant de Mme Streit-Ceuppens ont eu lieu tous deux l'après-midi : il est difficile de se libérer à ces heures. Je le regrette ; j'aurais notamment aimé pouvoir assister à la séance de Mme Streit, dont j'ai entendu dire de divers côtés le plus grand bien. J'ai d'ailleurs eu d'autres occasions d'entendre cette cantatrice et d'apprécier l'art consommé avec lequel elle conduit sa