

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 6

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: 21.02.2026

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

être qu'*imparfaite et conventionnelle*. Elle n'est pas *naturelle* ; elle ne peut être *musicale* ; elle est *fausse*.

Seule la curiosité qui s'attache à tout moyen expressif nouveau pour nous, à toute matière sonore inconnue ou peu familière, pourrait donc rendre attrayante la résurrection momentanée du clavecin ; mais le plaisir que l'on peut éprouver en écoutant cet instrument si légitimement tombé hors d'usage, ne vaut, en réalité, ni le sacrifice de la vraie expression musicale qu'il impose, ni la longue « spécialité » que son jeu exige.

D'ailleurs, pendant la courte période où le clavecin, très perfectionné alors, put tenir tête à son successeur la pianoforte, des centaines d'œuvres furent publiées portant l'inscription : « pour clavecin ou pianoforte ». Ces mots contiennent un enseignement que seuls ne pourront pas comprendre ceux qui n'ont jamais traité le piano avec la noblesse et la discréction qu'il mérite, malgré sa puissance et sa grandeur. Cette puissance et cette grandeur ont provoqué quelques railleries, certes, mais peut-on douter du rôle bienfaisant de la force — non pas de la force brute, mais de la force noble — dans l'histoire de l'humanité, dans la vie de l'homme, dans l'évolution de l'art, dans la marche de la beauté à travers les âges ?...

Renier la force — tant qu'elle reste dans le domaine du beau — équivaut à renier la vie. Or, l'art vit et il a plus que jamais besoin de force, d'une force saine, de cette force belle et discrète qui s'harmonise si bien avec la tendresse et l'élégance ; de cette force eurythmique dont les Grecs nous donnèrent tant d'exemples — malgré le raffinement et la subtilité de leurs mœurs — et qui est la source de l'expression même.

Je me propose de publier, plus tard, un travail destiné à prouver, d'une part, la supériorité du piano pour l'exécution *musicale* des œuvres anciennes écrites pour le virginal, le clavicorde ou le clavecin ; et d'autre part, que le clavecin disparut parce que les clavecinistes, unanimement convaincus de son insuffisance expressive, s'empressèrent de l'abandonner dès que le piano fut digne de porter ce nom.

Je disposerai alors de la place nécessaire pour traiter cette question avec les développements qu'elle comporte, car je ne suis pas le seul, heureusement, à professer cette opinion. Couperin fut le premier, peut-être, à proclamer l'absence d'expression du clavecin, mais il ne fut pas le dernier. On me pardonnera si, en attendant, je me range de son côté. L'opinion de Couperin en cette matière, est — j'ose le croire — sinon décisive (elle l'a été pour moi et pour d'autres), du moins d'une importance capitale pour aborder un sujet où la fantaisie, le parti-pris et l'intérêt jouent un rôle infiniment plus grand que celui qui, jusqu'à présent, a été réservé à la musique. Cette opinion était aussi celle de Bach ; ils étaient cependant tous deux clavecinistes et musiciens !...

J.-JOACHIM NIN.



La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

9 Novembre.

En même temps que le centenaire de la naissance de Liszt, le monde musical allemand a fêté les 50 ans d'existence de l'*Allgemeiner Deutscher Musikverein*, fondé par Liszt, en 1861. Et ce rapprochement apportera, sans doute, de bons résultats.

Je crois bien que, dans la première chronique que j'ai eu l'honneur et le plaisir

d'écrire pour la *Vie Musicale*, j'avais signalé le danger où court cette société, de s'endormir sur ses lauriers, de tourner à la coterie, de s'ankyloser, pour ne pas dire mieux, d'un mot plus argot que savant. Liszt voulait tenir les portes ouvertes aux nouveaux-venus, aux outranciers, aux révolutionnaires. Chose curieuse, le président actuel de la société, M. Richard Strauss, paraît beaucoup moins tenaillé de ce souci. Mais, à l'occasion des fêtes de Heidelberg, M. Paul Marsop, qui a le rare mérite d'être aussi bon organisateur que démolisseur impitoyable, ne s'est pas privé de dire son fait au Verein et de le mettre en garde, avec son ironie habituelle, contre la douce médiocrité dans laquelle il paraît vouloir s'endormir; grâce à son appel, peut-être, on verra la société redevenir ce qu'elle devait être dès le début, une « association de travail et de combat ».

Faut-il ici donner le détail de ces fêtes centennales de Heidelberg et énumérer les noms de tous ceux qui y ont participé, sans compter l'autre nomenclature des commémoraisons que tant de villes ont tenu à honneur d'organiser?

Tout cela est déjà connu par la publication des programmes; les quelques épithètes qu'il conviendrait d'y joindre ne nous apprendraient pas grand'chose sur les soins apportés à l'exécution des dits programmes. Il se crée, dans ces solennités, une atmosphère d'enthousiasme, à quoi l'on aurait tort de ne pas se prêter. Il me semble beaucoup plus intéressant de vous résumer l'opinion, sur Liszt, d'un outrancier comme Arnold Schoenberg, à cette fin principale de montrer comment cet hypermoderne comprend la mission révolutionnaire du musicien d'aujourd'hui. A son avis, Liszt avait commis deux erreurs en adoptant la forme du poème symphonique : ce fut son erreur, de faire accomplir à l'intelligence consciente, l'œuvre qui serait devenue plus parfaite sans elle... Dans l'œuvre d'art, l'habileté de métier, la virtuosité, la jonglerie avec les procédés, sont bien moins importantes que ce qui se cache là-derrière : la personnalité, la nature de l'artiste puisant à même son propre fonds... Liszt, au lieu de traduire son propre fonds, s'est attaché à la lettre de poèmes dont il a ainsi donné des versions de seconde main. Forcément, en tant qu'artiste, il s'y est encore exprimé lui-même, mais en endiguant la source immédiatement musicale de l'inspiration et en contraignant l'esprit à lui fournir des éléments complémentaires qui ne peuvent pas faire corps avec elle.

Ce faisant, Liszt a remplacé une forme ancienne par une nouvelle, ce qui est d'un formalisme plus étroit que celui des maîtres qui ont vécu dans les anciennes formes. Car ils y ont précisément vécu! Ils s'y étaient accoutumés. Ils pensaient dans ce cadre, c'était leur demeure, ils y étaient pour ainsi dire nés et c'est pourquoi ils s'y mouvaient avec *la plus entière liberté!* La forme ne se fait pas remarquer chez eux, comme une barrière et une contrainte, mais bien comme l'échafaudage, le lien, le soutien de la construction (*Allg. Musik-Zeitung*, numéro jubilaire). Ces paroles d'un maître du modernisme ont du poids en regard des théories qui veulent la musique régie par les seules lois de la sensation.

A côté de Liszt, et qui disparaît complètement dans cette grande ombre, il faut rappeler, cependant, le nom de Ferdinand Hiller, né, lui-aussi, dans cette année de comètes que fut, comme la nôtre, 1811. Ce n'est pas pour avoir transmis à la postérité une mèche des cheveux de Beethoven sur son lit de mort, qu'il mérite notre attention. Si son œuvre ne résiste pas au temps, ce fut, du moins, un de ces musiciens aussi instruits que doués, de la vieille école, qui font nombre autour des tout grands et représentent une époque; pour Hiller, il est vrai, ce fut plutôt la fin d'une époque. D'autre part, ses critiques montrent un esprit ouvert et fin, et l'on sait qu'il n'était pas sans bonté et attention pour les jeunes.

Parmi les concerts particuliers, retenons à Munich l'entièvre soirée de ses compositions, qu'a donnée un tout jenne homme, M. Hermann Unger; élève de Reger, paraît-il, M. Unger n'ignore rien des « techniques » les plus neuves, mais il n'en

fait nullement parade. Ses *Lieder* (ceux de baryton supérieurement interprétés par M. H. Ruoff) et ses *Essais de Hausmusik* (faut-il dire « musique intime », chez nous où l'on ne sait guère ce que peut être de la musique faite chez soi, pour soi...) étaient également attrayants par leur simple et franche musicalité. S'ils avaient des défauts, c'étaient ceux de leur jeunesse et on ne peut que leur en savoir gré.

MARCEL MONTANDON

AUTRICHE-HONGRIE

C'est dans la seconde moitié d'octobre qu'a réellement commencé chez nous la saison des concerts. Virtuoses, compositeurs et chefs d'orchestre, en grand nombre et d'entre les plus remarquables, ont déjà passé ou se sont annoncés et nous permettent d'espérer les plus belles manifestations artistiques. Et nous les accueillons avec plaisir, sans préjugé d'aucune sorte, prêts à nous laisser prêcher par eux l'Evangile de l'art le plus vrai et le plus pur.

Quelques transformations notables ont précédé, à Vienne, l'ouverture de cette saison. La salle du « Musikverein », chef-d'œuvre de l'architecte Théophile Hansen, a été entièrement rénovée en prévision du prochain centenaire de la « Société des Amis de la Musique ». Une salle nouvelle, appelée « Salle Beethoven », ouvre ses portes au public avec un cordial : *Venite populi !* Et d'autre part, tels artistes, favoris du public viennois, nous ont quitté définitivement ou pour un temps: c'est Slezak, le ténor de l'Opéra que l'Amérique nous arrache ; c'est Fr. Schalk, le chef d'orchestre éminent, seul resté de l'ère de Gustave Mahler et que voilà maintenant en Angleterre. Arnold Schönberg, le compositeur original entre tous et dont les œuvres « hypermodernes » ont attiré même l'attention de l'étranger, vient d'élire domicile à Berlin ; Grete Forst, elle, à cherché dans le mariage un refuge en même temps qu'un antidote à ses derniers démêlés avec le nouveau directeur de l'Opéra de la cour et elle s'est installée à Paris. Ainsi, de toutes manières, Vienne a perdu des forces importantes et doit s'ingénier à donner de nouvelles bases à son développement artistique.

L'Autriche et la Hongrie musicales sont en ce moment, plus encore peut-être que le reste de l'Europe, sous l'égide de Franz Liszt. Liszt est le leitmotif de tous les concerts comme de tous les entretiens. La Hongrie surtout, sa patrie, l'a fêté avec un enthousiasme exubérant. Des membres de la maison royale et de la famille de Liszt, son petit-fils Siegfried Wagner, prirent part aux festivités qui durèrent cinq jours et furent brillamment couronnées par une exécution intégrale du *Christus* dans la salle de l'Opéra royal de Budapest.

Signalons à ce propos la nouvelle qui nous vient de Hongrie, d'après laquelle il serait prouvé péremptoirement que l'ouvrage de Liszt sur « Les Bohémiens et leur musique en Hongrie » est apocryphe (ainsi qu'on l'avait affirmé déjà après examen des erreurs multiples qu'il renferme et de la négation qu'il contient de toute musique hongroise autre que celle qui vient des Tsiganes) et que la Princesse de Sayn-Wittgenstein en est le véritable auteur. Sans doute la lettre mise sous scellés par le comte Géza Zichy renferme-t-elle cette preuve dont il ne sera permis de prendre connaissance que dans dix ans.

A Vienne, le « Concertverein » a célébré la mémoire de Liszt en un soir dont le programme comportait les *Préludes*, la *Faust-Symphonie* et trois chants rarement exécutés pour une voix et orchestre, d'après le *Guillaume-Tell* de Schiller. Le premier des poèmes symphoniques a permis d'observer de nouveau les qualités et les défauts de Liszt, en tant que compositeur de musique d'orchestre ; son écriture homophone, d'une part, basée tout au plus sur l'opposition des deux groupes,

archets et instruments à vent, sans nulle recherche contrapuntique dans la marche des voix, et d'autre part la virtuosité de son instrumentation qui dissimule plus d'une faiblesse de la composition sous la richesse et le flamboiement du coloris. A ce point de vue, la *Faust-Symphonie* marque sans nul doute le point culminant du développement du maître, et comme la structure thématique en est exceptionnellement bien établie et la substance musicale précieuse, cette œuvre est la manifestation la plus remarquable de l'activité créatrice de Liszt.

Dr H.-R. FLEISCHMANN.



La musique en Suisse

GENÈVE Pablo Casals... La postérité mettra ce nom sur la liste des tout grands interprètes, de ceux qui sur l'estrade même vivent la musique des maîtres et communiquent à une salle entière les émotions réelles par lesquelles ils passent successivement. Il est difficile de le caractériser, car il a toutes les qualités, sauf peut-être la fougue entraînante. Sa personnalité se fond dans celles des auteurs les plus différents. Il sait balbutier des phrases candides avec une naïveté enfantine, et en dicter d'autres d'un ton incisif et tranchant ; quand il joue certaines pages de Bach, il a la gravité, l'onction, l'inaltérable sérénité d'un prêtre. Son jeu est également sincère, également beau quand son violoncelle pleure une plainte déchirante, et quand la ligne se fait chez lui calme et pure comme celle d'un marbre grec. S'il fallait à tout prix déterminer un caractère saillant de son interprétation, on pourrait faire ressortir l'extraordinaire cohésion, l'admirable liaison des différentes parties de la phrase musicale ; pour employer une comparaison chère à Mathis Lussy, il construit volontiers des arceaux « rythmiques » de grande envergure ; d'un pilier à l'autre, jamais de trou, jamais d'affaissement, le « rythme » se dirige vers sa conclusion d'une marche sûre, par une belle ligne arrondie. M. Casals a joué trois sonates, une de Moor, une de Bach, et celle bien connue de Grieg. La sonate d'Emanuel Moor pourrait passer pour une œuvre de jeunesse ; les périodes sont carrées, les chutes des mélodies sont prévues et les motifs eux-mêmes en partie déjà vus ; la réminiscence du « Preislied » des *Meistersinger*, par exemple, est par trop frappante ; un de mes voisins se demandait si le violoncelliste, pris d'une distraction subite, ne se mettait pas à jouer du Wagner. Combien je préfère à cette sonate d'autres œuvres de Moor, par exemple la poétique *Esquisse* jouée en *bis* au même concert par le pianiste. J'ai nommé M. Dumesnil, artiste doué d'une technique très sûre et très ferme, qui s'est montré excellent musicien dans les parties de piano des sonates de Moor et de Grieg. Il a joué aussi, du *prélude et fugue* en *la mineur* pour orgue, de Bach, une transcription, due à Moor (cette transcription alourdit et retardé le mouvement de prélude plus que celle de Liszt) des pièces de Mendelssohn, de Schumann, et la *Campanella* de Liszt. Peut-être l'émotion du moment a-t-elle induit le jeune pianiste à exagérer certaines nuances : quand l'expression est par trop consciente, elle frise aisément le mauvais goût. Je regrette de n'avoir pu entendre M. Dumesnil