

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 8

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: 02.04.2026

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

La musique à l'Étranger

ALLEMAGNE

8 décembre.

Heureusement que l'année va finir; sinon, on n'en finirait plus des centaines.

Voici la vénérable Académie de musique de Bavière qui fête le sien : le 9 décembre 1811 avait lieu le premier concert d'abonnement de l'orchestre du Théâtre de la cour, venant remplacer les concerts d'amateurs de la chapelle ducale, interrompus en 1806 par la guerre et les misères auxquelles le pays dut son érection en royaume. Un siècle évidemment, ce n'est pas l'ancienneté des Filarmonici de Bologne ou de Florence, ni seulement de l'Académie de musique de Paris; mais si l'on veut bien remonter à la création de la Chapelle de la Cour, on rencontre le nom d'Orlando di Lasso qui la rendit célèbre dès le début, bien au-delà des frontières bavaroises. Et si elle fut dissoute au commencement du XVIII^e siècle par l'administration autrichienne, le prince-électeur Karl-Teodor, en 1778, lui rendit tout son éclat en lui adjoignant encore sa fameuse chapelle de Mannheim.

Les principaux directeurs de l'Académie furent : Peter Winter, le premier, auquel la monographie d'Alfred Westarp ne suffira pas à rendre sa popularité; Franz Lachner qui sut tirer le public munichois d'une véritable apathie musicale, mais eut la déconvenue personnelle de devoir subir les premiers opéras de Wagner; puis H. de Bulow, Hermann Levi, Franz Fischer, Richard Strauss, Stavenhagen, Zumpe, Félix Mottl...

Malgré ces chefs très divers et les goûts personnels des souverains, l'esprit de la maison a toujours été sagement conservateur : la perfection du connu y attire plus que la curiosité du nouveau. Le public y peut toujours applaudir de confiance, et si les applaudissements ne vont pas à l'œuvre, ils ne manquent jamais leur adresse de compter pour le directeur, à moins encore que ce ne soit vice-versa au besoin. Cela se passait autrefois comme aujourd'hui : en 1781, un compositeur de 25 ans qui brigait ce poste de directeur fut naturellement écarté par de bonnes intrigues; c'était un nouveau-venu du nom de Mozart; il pouvait être dangereux.

Les concerts organisés à la mémoire de Gustave Mahler, — nous venons d'en avoir quatre à Munich, — ne sont pas tous des « actes de foi ». On peut plutôt dire que, pour beaucoup de Kapellmeister, il s'agit là d'accomplir une corvée de stricte bienséance. Et cela n'a rien de surprenant. Ceux qui se retranchent derrière le culte stéréotypé de « nos vrais maîtres allemands », ne peuvent pas encore admettre que le génie soit traditionnel précisément en ce qu'il a d'humain et de vivant, et de spontanément jaillissant; et ils ne veulent pas encore goûter ce qui s'ajoute de naturel, de populaire si l'on veut (plus slave qu'allemand, ce qui se concilie en autrichien) à l'individualité toute puissante de Mahler. D'autre part les esthètes, les raffinés du modernisme, ceux qui n'entendent rien exprimer que « par les possibilités formelles et sonores de la substance », ceux-ci ne lui pardonnent pas de faire encore de la musique avec son cœur. Le mot de Mahler aux choristes qui ne songeaient pas à mettre de l'expression dans un pianissimo : « ohne Seele wird überhaupt nicht musiciert — sans âme on ne peut même pas faire de musique ! » ce mot le condamne, aux yeux des uns (ceux qui en font « par la seule vertu de leurs doigts et de leur piano », car il paraît qu'il y en a), comme il est déjà jugé par les autres pour leur avoir crié un jour que leur « tradition » n'était qu'un oreiller de paresse. Mais ceux-là mêmes qui croient se reposer de la musique de Mahler par celle de Mozart (concert von Schuch), oublient que Mozart mettait dans sa musique, aussi bien que

Schumann, les peines et les joies de son propre intérieur et de sa vie la plus intime. Nous sommes faits à son langage par une éducation de plus d'un siècle, voilà tout. *Wenn ein Ding geschehen — Selbst die Narren es verstehen*, constate le proverbe. Nous savons assez ce que les contemporains, eux, en pensaient ! Je n'aime pas les comparaisons qui effarent, sans convaincre ; mais j'ose entrevoir le jour où nos arrière-neveux auront reconnu en Mahler leur Mozart, et je leur promets pour ce jour-là de joyeux instants, s'ils veulent prendre la peine de consulter tels de nos doctes contemporains qui taxent Mahler d'« impuissant » et déclarent sans sourciller qu'il aurait « mieux fait de ne jamais s'essayer à écrire une note ». Cela ne se discute même plus ; et les quelque cent lignes de cette chronique n'y suffiraient pas.

Je tiens à noter seulement la nuance des interprétations qui nous ont été offertes. La profonde admiration que m'inspire toujours M. Ferd. Lœwe ne m'a pas empêché de souffrir à son exécution de la VI^e : elle fut soignée, comme tout ce qu'apporte ce merveilleux instructeur d'orchestre, mais elle a manqué de caractère et de contraste ; jusqu'à l'*andante*, dont s'est évanouie la douceur si prenante. Quant à M. von Schuch, il montra avec la IV^e qu'il était, comme la Sainte-Cécile du *Knaben Wunderhorn*, un « excellent musicien de cour » : jamais la musique de Mahler n'avait eu ce ton de bonne compagnie, cette élégance de manière, ce verbiage de salon ; il nous a débridé tout cela avec une aisance qui a fait le ravissement du public de l'Odéon ; et certainement, pour le renom mondain de Mahler, M. von Schuch a gagné là une grande bataille. Il y a loin de là au temps où cette même symphonie faisait siffler non seulement Mahler — c'était naturel, — mais Weingartner, alors le favori de tous les publics musicaux. Cependant je dois protester que cette extrême netteté d'exécution a trahi d'un bout à l'autre le sentiment et la pensée du compositeur : dans cette partition toute en délicatesses, M. von Schuch n'a pas une seule fois, et de la chanteuse pas davantage, obtenu de l'orchestre un pianissimo, même là où figurent quatre p ; les accents individuels des bois qui donnent toujours au tissu instrumental mahlerien une couleur si particulière ont été soigneusement fondus dans la trame générale ; aucun des mouvements n'a été compris, ni seulement respecté, car *bedächtig, nicht eilen* n'a jamais voulu dire courir le poste, pas plus que *gemächlich, ohne Hast*. Malgré ces avertissements renouvelés de ne rien précipiter, le Generalmusikdirektor de Dresde a réussi, à proprement parler, à escamoter la symphonie, je le répète, à l'ébahissement de son auditoire.

Les deux soirées de la fête commémorative dirigée par M. Bruno Walter ont eu le caractère de cérémonies pieuses en même temps que de suprêmes solennités d'art. Ce sera certainement la caractéristique de Mahler d'avoir été un artiste complet ; d'avoir créé des œuvres qui s'adressent à l'homme tout entier, à celui qui pense, à celui qui sent, comme à celui qui se pique de finesses de métier ; d'avoir été préoccupé aussi bien d'eschatologie que de contrepoint à une époque qui cherche dans la musique, cet art impalpable, l'« apothéose de la sensation » ; de s'être sentie une mission de parler à l'humanité souffrante et militante et le pouvoir de lui apporter des paroles de réconfort. Et si au point de vue de ses convictions, la VIII^e symphonie et même le *Chant de la Terre* posthume n'ajoutent rien à la II^e, qui oserait soutenir que la maturité de l'homme et la perfection de l'artiste ne sont pas allées de pair avec le renouvellement de ses créations. Une plume amie a présenté à nos lecteurs l'œuvre nouvelle. La II^e symphonie leur est connue. Je dirai encore que l'exécution nerveuse, vibrante, passionnée a presque fait oublier que le Maître ne dirigeait plus en personne ; la silhouette et les gestes de M. B. Walter donnaient parfois jusqu'à l'illusion de la présence de Mahler. Le chœur d'Augsbourg (Oratorienverein), l'orchestre renforcé du Konzertverein, entraînés et captivés par le Kapellmeister, montrèrent ce que la vie musicale de Munich peut attendre de celui que tous les vœux appellent à la succession de F. Mottl. Les solistes, M^{me} Möhl-

Knabl, M. W. Miller, furent excellents ; M^{me} Ch. Cahier de Vienne, dans les *Lieder* accompagnés au piano par Bruno Walter, dépassa tout ce que nous avons entendu depuis longtemps comme plénitude et chaleur de voix, comme pureté de diction et comme intelligence d'interprétation... A la demande spéciale de la cantatrice le programme ne portait pas les textes ; c'était osé de sa part ; mais le ton de ces chants est tellement juste, tellement expressif, dans leur musicalité si cordiale, que sa tâche s'en trouva singulièrement facilitée.

Une soirée de « mélodies » françaises (si l'on ose leur appliquer ce mot décrié), présentées par une brève causerie, au lendemain même des fêtes de Mahler, n'a pas eu le don de nous persuader que l'école de César Franck (comme le veulent les hagiographes) ait fait « reflourir en France l'esprit de Beethoven et de Wagner » ; ni que l'œuvre de M. Debussy « par sa seule et toute puissante persuasion ait fait, en France, accomplir à la musique son dernier (?) progrès. » Si j'ai bien suivi le conférencier, voici en substance la caractéristique qu'il nous a ingénument esquissée des deux écoles rivales : « les Scholistes ont des principes et de l'ordre, mais manquent du grand talent qui tirerait de ces principes un parti nouveau ; chez les Debussystes il y a le talent du chef, mais aussi un désordre évident, et les disciples abusent de trucs, de ficelles, sous lesquels on cherche vainement quelque chose. » Nous nous en doutions ; mais on peut se demander s'il était urgent de venir tout exprès de Paris en apporter la démonstration à domicile dans les principales villes musicales d'Allemagne. Car les productions de l'exquise diseuse ont illustré, sans l'infirmier, cette manière de voir. La *chambre d'enfants* de Moussorgski figuraient là en outre comme pour marquer de plus, malgré ses inégalités, la distance du génie à la manière.

A une prochaine fois le défilé habituel des concerts, dont nos soirées sont chargées, surchargées par quatre, cinq, six à la fois. MARCEL MONTANDON.

ANGLETERRE

J'ai omis dans ma dernière correspondance de mentionner une nouvelle œuvre jouée pour la première fois au festival de **Worcester**, et répétée il y a peu de jours ici à **Londres** : cinq chants pour baryton, chœur et orchestre par Vaughan Williams sur des vers de notre poète mystique du XVII^{me} siècle, George Herbert. Vaughan Williams, un des plus forts et des plus individuels, parmi nos jeunes compositeurs, a écrit, outre des œuvres vocales, une certaine quantité de musique de chambre, et quelques morceaux d'orchestre, la plupart basée sur des mélodies populaires. Mais il excelle particulièrement dans ses chants et ses cantates sur des poèmes de Rossetti, Swinburne, et Walt Whitman, parce qu'il possède, à part ses dons de musicien, les qualifications essentielles de bon goût et de compréhension littéraires ; ce sens littéraire lui permet d'être en sympathie profonde avec les mots, quels qu'ils soient, des poèmes qu'il choisit pour mettre en musique, et il peut par conséquent traiter les œuvres avec la révérence d'un poète à un autre. Il n'écrit pas de la déclamation pure, comme beaucoup de musiciens modernes français spécialement, mais tient la balance, si je puis m'exprimer ainsi, entre cela et le style mélodique des compositeurs de « Lieder ». Dans cette nouvelle œuvre, indiquée plus haut, il rend exactement l'atmosphère solennelle, simple, et cependant familière des poèmes, et, chose à remarquer, la déclamation qu'il y emploie est presque pareille au style de Henry Lawes, le célèbre contemporain de Herbert.

Un autre festival a eu lieu également ces derniers temps à **Norwich**, pour lequel Henry Wood et son orchestre avaient été engagés. Cette habitude d'importer en gros de Londres orchestre et chef est peu à recommander au point de vue de la

vie musicale dans les grandes villes de province. Si l'on considère le degré de perfection obtenu là dans le domaine de la musique chorale et l'intérêt qu'il a suscité, on regrette d'autant plus qu'un pareil développement de la musique d'orchestre n'ait pas été tenté quelque part. Les amateurs de Londres ne vont pas à des festivals pareils ; le voyage n'en vaudrait guère la peine, car les programmes sont exactement les mêmes que ceux qu'ils peuvent entendre journallement sans se déranger. Norwich cette année n'avait même pas l'attrait d'une seule nouveauté. La *Messe en si mineur* de Bach, le *Requiem* de Mozart, *The Kingdom* d'Elgar, *Everyman* de Walford Davies sont familières à chacun, sauf peut-être cette dernière qui n'avait pas été jouée très récemment, et dans laquelle Davies a trouvé à exprimer très justement la moralité rigide et primitive qui s'exhale du vieux « mystère », dont il a employé le texte. Dans une nouvelle symphonie, jouée pour la première fois l'autre jour, Davies ne semble pas se mouvoir avec aisance ; accoutumé aux limites plus restreintes de la Suite, il n'a pas encore acquis la faculté d'embrasser un horizon large, et la plupart des effets dans les plus longs mouvements de sa symphonie sont trop détaillés et minutieux, mais dans la romance, conçue en forme d'idylle, sa manière s'harmonise mieux avec la matière.

Une autre œuvre jouée à Londres peu de temps après sa production à Worcester est une *Suite avec variations* pour instruments à cordes de W. H. Reed. Le thème lui-même, un peu maniéré, devient monotone par suite d'une triple répétition sans presque aucun changement ; quelques-unes des variations sont légèrement communes, mais d'autres sont décidément originales et montrent combien de contrastes on peut obtenir avec une masse de cordes divisées. La répartition des violoncelles en trois parties, avec un violoncelle solo, dans la 5^{me} variation, est d'un bel effet, et il y a un moment frappant dans la coda, quand le *tutti* s'arrête subitement sur la tonique pour laisser entendre quatre violons solo qui jouent dans une tonalité éloignée.

Rachmaninow a attiré une foule dernièrement au concert Philharmonique avec son 3^{me} concerto pour piano, et Sigmund Feuermann, un prodige de 10 ans, joua le concerto pour violon de Brahms au concert suivant et satisfait ainsi la part du public qui aime à s'étonner. Le ballet russe et Wagner continuent à être l'attraction de Covent Garden, malgré l'opéra rival, (fondé par le célèbre impresario Hammerstein) qui vient d'ouvrir ses portes avec grand fracas. *Quo Vadis*, avec lequel la saison commençait, semble jouir de la faveur de ceux qui s'intéressent plus au drame à spectacle qu'à la musique ; mais je réserve mes observations sur cet établissement pour le mois prochain. Actuellement la chose la plus importante semble être la réclame qu'on a faite et qui attire un public grotesquement mélangé.

LAWRENCE HAWARD.

AUTRICHE-HONGRIE

Notre vénérable « Société des Amis de la musique », qui se prépare à fêter son centenaire au milieu de l'estime générale, organise chaque hiver quatre concerts auxquels l'élite du public musical viennois accourt avec empressement. Son chef habituel, M. Gustave Schalk, étant actuellement en Angleterre où il a succédé à Hans Richter, la société a bien dû lui trouver un remplaçant : ce fut, pour le premier concert, le célèbre organiste leipzigois et interprète de Bach, Karl Straube.

On comprendra sans peine que, pour ses débuts de chef d'orchestre dans notre capitale — où il était déjà connu comme organiste d'une maîtrise phénoménale, — M. K. Straube ait tenu à se distinguer dans l'exécution d'œuvres de Bach. Et d'un coup, il a eu l'audace d'offrir à notre public, qui n'est pas accoutumé à ce

genre de choses, quatre Cantates d'affilée. Le succès a dépassé toute attente. Sincère et spontané, il a grandi d'œuvre en œuvre et récompensé l'effort du directeur et de sa nombreuse phalange d'exécutants.

La première de ces cantates, *Sie werden aus Saba alle kommen*, avait été déjà donnée, il est vrai, l'an dernier, sous la direction de M. G. Schalk, et ses beautés transcendantes avaient déjà éveillé la sympathie du public. M. Straube en a enchaîné les différents mouvements sans aucune interruption, et l'impression totale s'en est trouvée accrue. — Nous avons entendu ensuite une cantate moins connue, *Freue dich, erlöste Schaar*, version religieuse d'un de ces drames très à la mode du temps de Bach et que l'on exécutait en l'honneur des fêtes de familles princières ou dans d'autres circonstances analogues. Cette cantate dont la pompe et la solennité sont rehaussées par l'emploi de trois trompettes et des timbales, avait été écrite primitivement pour « Johann-Christian von Henicke, Erb- Lehn- und Gerichtsherren auf Wiederau, lhro königliche Majestät in Pohlen und Churfürst. Durchlaucht zu Sachsen Hochbetrauter wirklicher Geheimrat ». Elle se compose de deux parties : le chœur d'introduction, particulièrement imposant et qui revient à la fin après avoir subi quelques modifications, et plusieurs airs pour voix seules : un Air d'alto avec violon en sourdine et Flauto traverso obligés, à l'unisson, tandis que les archets de l'orchestre accompagnent en pizzicato ; et deux Airs de basse, « Gelobet sei Gott », en *sol*, et « Ich will hassen ». — La cantate *Jauchzet Gott in allen Landen*, en *ut*, fait partie du troisième groupe des cantates de Bach, celles pour une voix seule, si tant est que nous formons un premier groupe de celles dans lesquelles les chœurs principaux sont d'invention absolument libre et un second groupe de celles où le choral sert de base essentielle aux grands chœurs. Une voix de soprano lance ici superbement au-dessus de l'orchestre, formé des archets et d'une trompette, ses glorieuses vocalises jubilatoires. L'air surchargé de trilles, de fioritures et d'ornements de tous genres, est d'une difficulté énorme ; il monte jusqu'à l'*ut*⁵ et s'achève sur un merveilleux Alleluia.

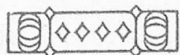
Parmi les solistes de ce concert, nous retiendrons les noms de M^{me} Noorderwier-Reddingius et de M^{lle} Flore Kalbeck, la fille du plus remarquable d'entre les critiques musicaux de Vienne, M. Max Kalbeck.

Cette même « Société des Amis de la musique » organise au cours de la saison des concerts d'orgue et, pour le premier d'entre eux, avait fait appel à M. Paul Fährmann, organiste à Dresde. La personnalité artistique de ce musicien est si marquante qu'on nous permettra sans doute de rappeler ici que M. Hans Fährmann est né en 1860 dans les environs de Lommatsch et qu'après avoir travaillé sous la direction de C.-Aug. Fischer, de H. Scholtz et de J.-L. Nicodé, il a été nommé, en 1890, organiste de l'église St-Jean, à Dresde et, deux ans plus tard, professeur d'orgue au Conservatoire de cette même ville. Depuis lors, M. Paul Fährmann, qui possède une technique parfaite et connaît mieux que personne tous les secrets de l'orgue moderne, a donné un nombre considérable de concerts. Ici, nous avons entendu, à côté d'œuvres de J.-S. Bach et de R. Schumann, plusieurs compositions de l'organiste lui-même : un *Cortège funèbre*, suivi d'une *Totenfuge* (Fugue des morts) en *ut* mineur ; une *Sonate*, op. 22 (la cinquième de son auteur) ; enfin un *Concerto symphonique*, op. 52, pour orgue et orchestre, d'une telle richesse d'inspiration et d'une telle beauté sonore que nous souhaitons vivement à cette grande œuvre la diffusion qu'elle mérite.

Passant sur la quantité innombrable d'auditions, bonnes ou mauvaises, qui occupent jour après jour toutes nos salles de concerts, nous mentionnerons en terminant la soirée symphonique dans laquelle M. Gregor Fitelberg, de Varsovie, se présenta aux musiciens viennois, à la fois comme chef d'orchestre et comme compositeur. La première exécution, à Vienne, de la *Symphonie en si mineur* de I.-J. Pa-

derewski a fait grande impression, sous la direction de l'excellent chef, et s'il faut regretter peut-être le caractère trop constamment agité et « révolutionnaire » de l'œuvre, on ne peut d'autre part qu'admirer l'allure superbe et les dimensions grandioses d'une partition qui témoigne d'un bel effort artistique. Et c'était encore une nouveauté, ce même soir, que le poème symphonique, *Das Lied vom Falken*, de Fitelberg lui-même.

D^r H.-R. FLEISCHMANN.



La musique en Suisse

Suisse romande.

GENEVE. La distinction et la finesse de goût qui caractérisent M. Mottu comme pianiste se retrouvent dans son jeu d'orgue. Il sait choisir pour son instrument agréable, mais sans grande puissance (Temple des Eaux-Vives), des morceaux appropriés, et les « instrumente » avec un soin délicat. Il nous a fait apprécier quelques pièces anciennes (entre autres un *Noël savoisien* du XVII^e siècle dont l'harmonisation, due à sa plume, contraste de manière piquante avec l'époque du thème), un poétique prélude extrait du *Martyr de St-Sébastien*, de Debussy et un *Choral* de J. Jongen. M^{me} Debogis est dans tout l'éclat de son talent : heureusement, malgré le fameux dicton, les Genevois savent quel inestimable privilège est le leur, de posséder une pareille artiste, et plus ils l'entendent, plus ils désirent l'entendre encore. La réunion, dans un même individu, et surtout chez une cantatrice, d'un si grand nombre de dons divers, constitue une exception des plus rares. M^{me} Debogis peut aborder sans crainte tous les genres. L'air de Nitocris, tiré de *Balthazar*, oratorio de Hændel, lui convient aussi bien que la *Procession* de C. Franck, ou l'air de Lia de l'*Enfant Prodigue* (Debussy) — ou encore la musique plus moderne et passionnée des *Poèmes* chantés au concert Ferrari.

Sans avoir la prétention d'égaliser une pareille artiste, M^{me} Blattner a une jolie voix et une bonne école. Les mélodies lentes surtout sont faites pour elle, et elle serait tentée d'en abuser, ce qui risque d'engendrer la monotonie. L'air de la II^e *symphonie* de Mahler, venant après deux *Rêves* de Wagner, précédés eux-mêmes de l'immortel *In questa tomba* de Beethoven, ne pouvait produire son effet. L'accompagnatrice, M^{lle} Blanc de Fontbelle, sans doute intimidée, pourra s'intituler « pianiste » lorsqu'elle aura fait encore quelques progrès, surtout lorsqu'elle écoutera mieux l'effet produit par son jeu de pédale.

M^{lle} Auvergne a une voix peut-être unique au monde : on dirait d'un instrument, d'une sorte de flûte admirablement égale de timbre à tous les degrés de l'échelle, mais ne possédant qu'un seul genre de son. C'est la voix de tête exclusive, sans un trou, sans un vibrato, impersonnelle, presque sans expression (admirable dans les trilles et les vocalises), et rendant fort bien aussi l'impression d'extase impersonnelle qui se dégage du lied de H. de Senger, *L'Image de la Madone*. Au même concert, M^{me} Chautems-De-mont, remplaçant M. Darier, a exécuté une *Sonate* de Bach (pour violon et