

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 5 (1911-1912)  
**Heft:** 12

**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>**

## La musique à l'Etranger

---

### ALLEMAGNE

8 février.

On ne vit pas dix ans dans un pays sans en avoir épuré à la longue les enthousiasmes et les préventions qu'il avait pu vous inspirer de prime abord. Les coteries, les petitesses humaines et les intrigues ne vous échappent plus ; elles sont de partout. Du moins, je constate en Allemagne, que leurs effets ne durent pas ; le chauvinisme germanique lui-même baisse pavillon en matière d'art. Le public n'a aucun parti-pris, et les meneurs finissent toujours par se rendre devant le succès. La meilleure preuve en a été fournie, autrefois par l'accueil de la musique et des musiciens français, aujourd'hui par les ovations que déchaînent en plein Berlin des concerts purement slaves.

Imaginez-vous une Société de 50 maîtres d'école tchèques, menés par un professeur tchèque, venant chanter des œuvres tchèques en tchèque et exécutant même, à leurs auditeurs berlinois, des chants allemands dans la traduction tchèque ! Eh bien ! on les a applaudis ; on a admiré sans réserve leurs voix ; on a donné en exemple leur discipline (ils chantent tous ces chœurs *par cœur !*) et on a admis que non seulement ils avaient raison de chanter dans leur langue au lieu d'estropier l'allemand par leur prononciation si souvent caricaturée, mais encore que leurs exécutions si parfaites d'œuvres allemandes étaient un hommage rendu à la culture allemande et en favorisaient la propagation !.. C'est là plus qu'une manière de faire belle mine à mauvais jeu. A cela s'ajoute l'extraordinaire succès remporté par M. Karl Flesch avec la *Fantaisie pour violon et orchestre* de Joseph Suk, du Quatuor tchèque, aux concerts philharmoniques dirigés par A. Nikisch ; et celui du Quatuor Sevcik avec le splendide *opus 7* de Taneiew. Plus loin, à Mannheim, ayant l'excellent Godowski au piano, M. Bodanzky fait également une soirée très brillante avec un programme consacré aux Slaves, plutôt classés, Smetana, Chopin, Dvorak. A Munich, M. Heinrich Laber, un chef d'orchestre de Baden, tout à fait remarquable, qui s'impose par l'absence de gesticulation et la fermeté magistrale du geste directeur, de son côté apportait pour la première fois des œuvres slaves et françaises que la pianiste M<sup>me</sup> Amélie Klose par son jeu éminemment artiste, puissant et expressif, n'a pas peu contribué à faire accueillir avec enthousiasme : la VI<sup>e</sup> *Symphonie* d'Al. Glazounow, musique moins frappante peut-être par l'originalité que par sa belle carrure, l'ampleur du *fugato* final, son bijou d'*intermezzo* et la curiosité de son *Thème avec variations*, dont 2 forment andante, la 3<sup>e</sup> scherzino, la 4<sup>e</sup> andante mistico, les 5 et 6<sup>e</sup> nocturne, la 7<sup>e</sup> finale et dont l'ensemble produit un peu l'impression d'une œuvrette dans l'œuvre, de l'agate finement arborisée dans sa géode ; les *Djinns* de C. Franck ; une ouverture *Pyrame et Thisbé* fort bien venue et sentie d'Edouard Trémisot, un nom que je n'avais encore jamais vu ; et un *Concerto* pour piano et orchestre, op. 4, de S. Liapounow, ample et riche, largement mélodique, solidement charpenté, une œuvre de superbe musicalité.

Et puis ce 12 janvier, l'opéra de Munich, qui reprenait ces derniers temps les *Huguenots*, la *Muette de Portici*, se rappelait que 50 ans plus tôt il montait pour la première fois le *Faust* de Gounod, dont le grand succès se marquait par 19 représentations réalisées dans le courant de cette seule année 1862, avec Kindermann en Méphisto et M<sup>me</sup> Stehle en Gretchen.

Ce n'est donc ni mauvais vouloir, ni parti-pris, si tels Italiens, virtuoses et chanteurs, ne rencontrent qu'un accueil mitigé : un Massarenti, une Gemma Bellincioni elle-même détonent à la salle de concert par leur mauvais goût, la banalité de leur répertoire, la vulgarité facile de leur exécution. Ou si au cours d'une soirée moderne des Philharmoniques de Leipzig (orchestre Winderstein), les *Dances sacrées et profanes* de M. Debussy paraissent « étrangement exsangues », en compagnie de la III de Bruckner, malgré les mérites pianistiques de M. Télémaque Lambrino.

Au milieu des fêtes générales du second centenaire du grand Fritz, Berlin demeure à peu près seul à faire entendre que le roi-soldat ne pratiquait pas la musique en simple amateur, qu'il s'y connaissait sérieusement et que pour autant que son inspiration l'y aida, il mit dans ses œuvres ce qu'il exigeait de toute composition musicale : mélodie, vérité et profondeur de l'expression. Toutefois, ni la Haute Ecole académique, ni la Société d'histoire de Berlin, ni l'opéra, fondé pourtant par Frédéric II, ne produisirent autre chose que des échantillons du goût musical de l'époque ; le Tonkünstlerverein fit un choix plus heureux de morceaux d'orchestre, de flûte et de chant. Mais dans la centaine et demie de pièces que le vieux roi écrivit pour sa propre satisfaction, on aurait pu prendre au moins ses deux symphonies, ses concertos et ses sonates pour la flûte, dont assaisonner nos programmes du mois.

Sur le nombre des solistes, nous retiendrons cette fois : la pianiste hongroise Lily von Markas, par qui il faut avoir entendu la *Polonaise* de Liszt en *mi majeur*; le chanteur Franz Egenieff, au noble baryton lyrique ; les sœurs Steffi, Marianne et Henriette Brünner, cantatrices pleines de grâce, qui dépensent un art réel à des ouvrages de moindre valeur, vu le peu de choses originales écrites par trois voix de femmes ; M<sup>mes</sup> Maria Carreras qui nous fit connaître quatre *esquisses* aussi debussistes que kirghises, d'ailleurs intéressantes, de M. de Zadora ; N. Landesmann et Anna El-Tour qui ont également de facilité, de tempérament, de bon goût, l'une au piano, l'autre dans la voix, une voix d'un beau volume ; Ebe Colombo possède de même un organe assez travaillé, et agréable tant qu'elle ne le force pas ; enfin, M. Severin Eisenberg, un merveilleux artiste qui traite vraiment le piano en virtuose, avec des éclats de puissance, sans dureté, presque orchestrale (*Sonate si mineur* de Liszt, *Fantaisie ut majeur* de Schumann) et dans les *Variations de Paganini* de Brahms, une légèreté, des finesse et un feu qui furent de l'éblouissement.

En revanche, à force de solistes, les exécutions chorales semblent de plus en plus négligées ; aussi convient-il de noter à l'actif du Chœur philharmonique berlinois et de son admirable chef Siegfried Ochs, la reprise assez rare de la *Missa choralis* de Liszt, œuvre difficile, mais pénétrée d'un sentiment intimément religieux. Aux concerts Hausegger, signalons encore la suite d'orchestre *Pêcheurs d'Islande*, en quatre parties, de M. Pierre Maurice, dont l'opéra *Misé Brun* va tantôt passer à Cobourg, à Weimar, à Prague.

De Francfort-s-M. on fanfare la découverte d'un nouveau génie musicodramatique : le *Colonel Chabert* emprunté à Balzac et mis à la scène en trois actes par M. Hermann Wolfgang de Waltershausen, l'auteur d'une *Else Klapperzehen* donnée à Dresde par Schuch en 1909, a été monté et joué quatre mois à peine après l'acceptation du manuscrit par MM. Claar et Schilling-Ziemssen, intendant et chef d'orchestre de l'opéra. Le succès a répondu pleinement à l'attente ; l'œuvre va faire le tour des théâtres d'Allemagne. On proclame que la musique peint admirablement l'amour, les tourments, le désespoir, la mort ; que sans ignorer la technique orchestrale moderne, elle parle une langue saine et robuste ; que tout en devant beaucoup aux véristes italiens, elle a du style, sans brutalité ni sensiblerie ; que les chanteurs y chantent, bien que très haut ; que les effets sont savamment ménagés et qu'un duo et un quintette vocal, à l'acte du milieu, équivalent à une détente

musicale et dramatique ; que, de plus, toute la tragédie dure à peine plus de deux heures. J'avoue que les péripéties, suffisamment Sardou-esque de la *Comtesse à deux maris* me semblent pour beaucoup dans l'emballement du public, ce gros public qui, en Allemagne aussi bien qu'ailleurs, vibrera toujours et sincèrement à un air de la *Tosca*, à la *Habanera* de Carmen.

Ce pendant, M. Siegfried Wagner, accompagné de quelques membres de sa famille et de Hans Richter, se rendait à Nuremberg et se faisait exécuter à l'orchestre le prélude de son nouvel opéra *Royaume des cygnes noirs*. Nous sommes en mesure d'affirmer, avec l'agence télégraphique, que le compositeur se déclara « enchanté de ce qu'il avait entendu ». Quel bonheur !

MARCEL MONTANDON

## AUTRICHE

Une nouvelle que le télégraphe a déjà portée partout, nous afflige profondément : Hermann Winkelmann est mort. Et voici que surgissent du fond de nos mémoires les Rienzi, les Lohengrin, Tannhäuser, Siegmund, Siegfried, Walter Stolzing, Tristan, Parsifal, — rappelant tous les hauts faits du « Meistersänger » par excellence, de celui qui fut, pendant vingt-trois années, le chanteur le plus remarquable de notre Opéra.

Winkelmann était de ces chanteurs si rares, qui s'effacent devant l'œuvre qu'ils interprètent, qui se laissent absorber par elle et ne sont là que pour elle. Ses admirateurs et ses amis personnels, si nombreux, garderont fidèlement la mémoire à la fois du dernier des « héros » de Bayreuth et de l'homme toujours noble et sincère. H. Winkelmann était né à Brunswick, le 8 mars 1849. Fils d'un fabricant de pianos, il se rendit à Paris pour s'y préparer à prendre la succession de son père ; mais il fit en cachette des études de chant et débuta, à Paris même, avec tant de succès qu'il résolut de devenir chanteur. De Paris, le jeune artiste alla à Sondershausen, puis fut appelé à l'Opéra de la cour, à Vienne, où il chanta en tout *mille trois cent et huit fois* ! Richard Wagner l'avait entendu à Hambourg, où il chantait en représentations, en 1881, et immédiatement lui avait destiné le rôle de Parsifal. Ce fut Winkelmann, en effet, qui créa le rôle, à Bayreuth (1882), et dès lors sa renommée ne fit que grandir. Depuis qu'il s'était retiré de la scène, le grand chanteur avait reçu le titre de membre d'honneur de l'Opéra de la cour, à Vienne.

Au dernier de ses concerts d'abonnement, l'orchestre des « Tonkünstler » a fait entendre un poème symphonique, *Zu einem Drama*, de Fr. Gernsheim, un compositeur dont le nom est assez répandu en Allemagne. C'est là l'œuvre d'un musicien habile à faire chanter des thèmes qu'il développe avec logique et sûreté ; mais elle manque de cette grandeur interne qui force l'attention d'abord et, en fin de compte, l'admiration.

Enfin, parmi les innombrables virtuoses qui se sont succédé dans nos différentes salles de concerts, je ne retiendrai cette fois qu'un ou deux violonistes : Mischa Elmann, qui justifia son grand renom par une exécution brillante du Concerto en *si bémol* de Tchaïkovsky ; David Hochstein, qui achevait ses études l'an dernier sous la direction du maître Sevcik, et dont les qualités ne sont affermies, sans cependant qu'il soit encore parvenu à animer l'œuvre choisie de son propre esprit ; et, pour finir, Luigi von Kunitz, un violoniste actuellement établi à Vienne et qui fit remarquer l'aisance et le brio de son jeu dans une séance consacrée à Paganini.

D<sup>r</sup> H.-R. FLEISCHMANN.

