

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 17

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: 11.01.2026

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

Avec *La Nuit des Quatre-Temps*, M. Doret a ajouté un pur et beau fleuron à sa couronne déjà si riche. Le Théâtre du Jorat peut être fier d'avoir la primeur de la nouvelle version de l'œuvre de M. Morax, si heureusement complétée par la musique de M. Doret.

Ajoutons, pour finir, que M. Doret a dédié son œuvre au grand artiste qui a élu domicile chez nous depuis plusieurs années et que nous osons presque considérer comme des nôtres : M. Doret a inscrit en tête de sa partition le nom de M. Paderewski.

WILLIAM CART.



Statistique musicale genevoise

(11^{me} ANNÉE)

La saison musicale qui vient de prendre fin (27 septembre au 6 mai), a eu 2 concerts en septembre, 8 en octobre, 24 en novembre, 17 en décembre, 18 en janvier, 18 en février, 23 en mars, 9 en avril et 4 en mai, soit au total 123 concerts.

48 de ces concerts furent donnés par des artistes résidant à Genève, 27 par des virtuoses de passage, 41 par des sociétés ou comités de la ville, 7 par des sociétés ou groupes étrangers. 25 eurent un but social ou philanthropique, 23 eurent le concours d'un orchestre.

Salles utilisées : Conservatoire 33 fois, Victoria-Hall 18, la Réformation 14, Edifices religieux 23, Salles diverses 35.

Œuvres interprétées : 2 cantates de Bach, *Ste-Elisabeth* de Liszt, *La Rédemption* de Gounod, *Le Requiem allemand* de Brahms, 13 symphonies, 12 poèmes symphoniques, 19 suites, 29 ouvertures et préludes, 2 quintettes, 4 quatuors, 9 trios, 30 concertos, 53 sonates et 1153 morceaux divers.

Œuvres annoncées en première audition 43.

Les interprètes ont été : Chant 100, piano, virtuoses et accompagnateurs 56, violon 35, violoncelle 12, orgue 6, baguette de direction 27.

Les auditions avec comédies, exercices de gymnastique, projections lumineuses, suivies de bal ou gratuites, ne sont pas comprises dans cette statistique.

PIERRE FERRARIS.



La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

8 mai

Signalons, sans grand enthousiasme, quelques opéras nouveaux. Auteurs et public manquent en général de sincérité avec eux-mêmes : les œuvres de théâtre cherchent le succès à tout prix, par la bizarrerie ou la banalité ; et le spectateur, qui ne veut avoir l'air de céder ni à l'une ni à l'autre, applaudit par contenance et parce que, certainement, celui qui est arrivé à se faire jouer doit être quelqu'un dans le monde, sinon dans l'art. Et puis les livrets, laborieusement cherchés et combinés en vue de l'effet scénique, de façon à séduire tout de suite le régisseur en chef qui ne voit que ses trucs et le directeur ou intendant qui n'entend d'ordinaire rien... à rien, les livrets ne supportent généralement pas la scène. MM. les compositeurs ne semblent pas encore comprendre que la première condition à remplir est

de trouver et au besoin d'agencer une action naturelle ou surnaturelle, qui se développe simplement, qui ait une palpitation de vie dont le public puisse vivre pendant quelques heures : il est presque indifférent que le héros s'appelle Siegfried ou Turiddu, le tout est qu'il parle ou qu'il agisse comme le ferait ou *voudrait* le faire le premier d'entre nous, placé dans les mêmes circonstances. Et s'il est un point où il soit du devoir de l'artiste d'appuyer, c'est sur ce « voudrait » ; la foule a un instinct du beau, du grand, du fort, qu'il ne tiendrait qu'aux artistes de cultiver, à leur propre profit autant que dans l'intérêt de la collectivité ; mais voilà où C.-F. Meyer avait raison : *Das Grosse tut nur, wer nicht anders kann*. Il y a beaucoup de compositeurs qui peuvent être d'extraordinaires musiciens et ne sont que de piètres artistes.

Enfin tels quels, les opéras que voici ont vu le feu de la rampe et ont connu les applaudissements ; c'est à peu près tout ce qu'on en peut dire pour le moment. Et tenez, entre tous, je crois vraiment que le *Prisonnier de la tsarine*, du baron de Kaskel, est celui qui a le plus de sincérité. Le sujet, pour être piquant, a de telles invraisemblances qu'on ne peut s'y arrêter plus qu'à des situations d'opérette. Mais la musique, que l'on a comparée à celle de Puccini, a infiniment de grâce, une persuasion discrète ; l'instrumentation ne manque pas de touches personnelles et vaut également par sa parfaite distinction. Le succès de **Munich**, après ceux de Dresde et Cologne, explique l'acceptation de l'œuvre à Paris et à Londres ; il pourrait justifier aussi bien la reprise des opéras charmants de Napravnik et de Tchaïkowsky, où se déroule, avec plus de naturel, la vie de salon des châteaux russes, fertile en péripéties sentimentales et pathétiques, et où l'on joue aussi du piano sur la scène. Ajoutons que les décorations, à Munich, ont emprunté une richesse particulière au fond des représentations privées du roi Louis II. — A **Magdebourg**, les soins d'interprétation de M. J. Goellrich ont fait applaudir la *Loreley* de M. Fritz Muller von der Ocker. — MM. Fr. Mikorey et J.-G. Mraczek ont tiré l'un un *Roi de Samarcande*, l'autre un *Rêve*, du même conte de Grillparzer *Der Traum ein Leben* (thème renversé de celui de Calderon que mit en si copieuse musique M. Fréd. Klose) ; le premier, joué à **Halle**, semble avoir réussi une œuvre dramatique, richement musicale, marquée de sa réelle personnalité ; le second (**Berlin**), malgré une facilité d'écriture qui ne dément pas ses origines tchèques et une passion qui s'exprime avec les véhémences de Wagner et de Strauss, a composé une partition peu poignante qui pâtit des défauts d'un livret mal conduit. — M. Ferruccio Busoni n'a guère été plus heureux en se faisant son propre librettiste. La création sensationnelle de sa *Bräutwahl* a eu lieu à **Hambourg**. Il n'y a pas à contester les qualités éminentes du musicien, son lyrisme d'un si bel entrain juvénile, l'expression délicate et nuancée des sentiments, la verve de son humour, parfois même un peu gros ; l'originalité d'une instrumentation raffinée, atténuée, et pourtant brillante. La majeure partie de l'assistance a été conquise. Mais cette comédie fantastique, sans action, sans conflit, encombrée de longs récits, survivra-t-elle à l'accès de curiosité d'un soir de première, et de la première pièce de théâtre de Busoni ?... Avant de quitter Hambourg, pour une fois que nous y sommes, mentionnons la « *erste deutsche Uraufführung* » (sic) de la *Natursymphonie* de S. von Hausegger, dont Zurich, sauf erreur, a eu la « *erste deutsch-schweizerische Uraufführung* » (à suivre). Grand orchestre, voix élémentaires, chœur, orgue, texte de Goethe : Mahler n'a pas passé par là ! — Imposante exécution par Nikisch de la VIII^e de Bruckner.

A propos de Bruckner, enregistrons que la 2^e séance de la Commission des Concerts Académiques apportait pour la *première* fois, à **Iéna**, une de ses symphonies, la III^e. Gloire au prof. Dr Fritz Stein !

La musique russe semble pénétrer doucement. M. Tanéïew a accompagné le *Quatuor tchèque* dans certaines villes, mais devant la réputation de certaines autres plus récalcitrantes, on l'a débarqué prudemment. M. Serge Rachmaninoff, dont la II^e symphonie est d'une si débordante musicalité, a remporté les plus enthousiastes succès en jouant lui-même ses concertos, le II^e (ut mineur) à **Dresde**, la III^e (ré mineur), à **Francfort** et **Cologne**. Dans cette dernière ville, Fritz Steinbach inscrivait au programme du X^e Gurzenich la belle *Symphonie* mouvementée (n^o IV, mi bémol majeur), de Glazounow, et le *Lac enchanté*, tout poétique, de Liadow.

Parallèlement à l'Exposition des Arts de la femme, à **Berlin**, deux concerts produisirent des œuvres de compositeurs féminins, l'un consacré à celles du XVIII^e siècle, l'autre à nos contemporaines. Il n'y a guère à retenir de tout cet aimable bavardage, qu'une *sonate* pour piano et violon, de M^{lle} Adèle aus der Ohe, profondément sentie et pensée, bien construite par-dessus le marché, et superbement exécutée par l'auteur et M^{lle} Gabriele Wietrowetz. Aux concerts O. Fried, une nouveauté d'il y a onze ans : le poème symphonique de Fréd. Delius, *The Song of a great city*, tableau nocturne d'une intense poésie, d'une grande finesse de coloris, qui n'a peut-être que le tort de se localiser en sous-titre à *Paris*. — Autre nouveauté plus exotique : la *Symphonie* op. 13, de G. Enesco, qu'apportait M. Theodor Spiering. La Roumanie a bon droit d'être fière de ce jeune maître qui pourrait cependant plus encore pour sa gloire, à entendre cette musique pittoresque, presque trop parfois, abondante, naturelle, ce travail plein d'idées si bien venues et si bien utilisées — malgré quelques maladresses d'orchestration — on se prend à regretter le temps que le virtuose du violon a volé et vole encore à l'artiste créateur. Mais ce qu'il ne peut pas produire lui-même, M. Enesco espère le faire réaliser par d'autres : il travaille en ce moment dans son pays à fonder des bourses d'encouragement aux jeunes compositeurs nationaux... lesquels n'auront rien de plus pressé que d'écrire à leur tour de la musique française, ou allemande, ou russe. — Les ovations faites à M. Cortot, interprète de Chopin, furent indescriptibles ; elles se reportèrent encore sur la *sonate* de Lekeu et le *concerto*, plein de verve et de délicatesse, de Chausson, pour piano, violon et quatuor, où M. Thibaud le secondait avec des artistes locaux.

Les œuvres de Max Reger se succèdent avec une rapidité prodigieuse. Honny soit qui mal y pense. La jalousie lui en fait un grief, c'est plutôt bon signe. Il vient de terminer un *concerto* en style ancien pour orchestre, un hymne à l'*Espérance* pour alto et orchestre, un *Chant de triomphe romain* pour chœur d'hommes et orchestre, et trois pièces d'orchestre détachées (*Nocturne*, *Farfadets*, *Hélios*), dont le bureau Gutmann s'est assuré l'exécution pour la saison prochaine. Au 4^e et dernier concert de M. Gabrilowitch, à **Munich**, un concert composé par ailleurs de quatre ouvertures, mais où le pianiste s'est montré de plus en plus maître de tous ses moyens de chef d'orchestre, l'extraordinaire violoniste Alex. Schmuller, a remporté un succès qui eût mérité d'être un triomphe avec l'exécution du *concerto* de Max Reger, aussi beau que hérissé de difficultés.

Chez Breitkopf et Härtel, à Leipzig, M. Erwin Lindner publie ce que l'on peut vraiment appeler le meilleur guide de *Tristan*, et M. Erich Kloss le pendant pour les *Maîtres chanteurs*. Simple compilation, si l'on veut, mais intelligente et instructive ; ils ont extrait tous deux des écrits de Wagner et de ses lettres aux correspondants les plus divers, tout ce qui se rapporte à ces ouvrages. Il y a là les traits les plus intéressants, les détails les plus précis et les plus subjectifs tant sur la genèse, la production que sur l'exécution des deux chefs-d'œuvre. Et ces ouvrages se recommandent au simple amateur, curieux de mieux connaître ses maîtres, comme au musicien qui se doit de pénétrer dans l'esprit de ses auteurs pour en devenir l'interprète averti et fidèle.

Il y aurait encore à énumérer le *Trio* op. 8, de Pfitzner, que je souhaite d'entendre, par M. Pauer et ses partenaires de Stuttgart, à tous ceux qui ignorent combien Pfitzner peut être profond et touchant, et amplement mélodieux ; le *concerto* de violon en ré mineur, de Hans Sitt, d'une noble tenue (exécuté par M^{lle} K. Bosch, à **Leipzig**) ; la *Fantaisie* op. 53, de M. Félix Woerly, sur trois tableaux de Böcklin, l'Ile des Morts, l'Ermite violoneux et les Jeux de la Vague, qui eut grand succès à **Brême**. Il me faut nommer au moins M. Helge Lindner, au baryton généreux, sûr et aisé ; M^{lle} Lonny Epstein, un vrai tempérament de pianiste ; M. Mark Hambourg, un virtuose très puissant, mais encore un de ceux qui se doutent peu combien « la vitesse de l'exécution caractérise une musique d'une valeur inférieure » (R. J. Kirby).

Enfin les conférences de M. Jaques-Dalcroze avec production d'élèves. Les résultats qu'il obtient tiennent du prodige. Mais le nombre des falsifications de sa méthode, qui surgissent de tous côtés, montrent à quel point on comprend mal l'éducation profondément musicale qu'il poursuit, une éducation à laquelle prennent part à la fois, l'esprit, le corps et la sensibilité, éducation morale en même temps qu'artistique, ce qui en fait tout le prix. J'ai assisté l'autre jour à une représentation, où des enfants et leur maîtresse, costumés, chantaient et dansaient ensemble des morceaux échelonnés sur *la journée d'un enfant* ; ces airs serinés, ces gestes de petits singes, une fausse naïveté, une sentimentalité facile ont enchanté le public. Sous prétexte d'art enfantin, c'était pourtant inoculer à ces petits ce que le mauvais goût allemand peut produire de pire, sans aucun avantage ultérieur.

MARCEL MONTANDON.

BELGIQUE

La saison de Pâques, en Belgique comme ailleurs, est particulièrement fertile en auditions d'oratorios. La *Passion selon saint Matthieu*, de Bach, surtout, semble jouir d'une faveur toute spéciale. Elle eut à la Société de Musique sacrée, à **Anvers**, une double audition fort bonne, assure-t-on, sous la direction de M. Louis Ontrop et avec Mmes Cahnbley-Hinken et Philippi ; MM. Paul Schmedes et van Oort dans le quatuor vocal. A **Gand**, au Conservatoire, aussi la même *Passion*, mais avec des forces tout à fait insuffisantes ce qui s'explique à peine si nous pensons qu'un musicien de talent doublé d'un homme de goût, M. Emile Mathieu, avait entrepris la chose. On ne donne ces œuvres qu'en toute perfection, sinon on n'y touche pas. Plus avisé, M. Karel Mestdagh (**Bruges**), connaissant les forces dont il disposait ne songea pas à une œuvre de telle envergure et s'en tint à une cantate de Bach et à un beau psaume de Mendelssohn. A **Liège**, où M. Sylvain Dupuis donne à tous l'exemple de son inlassable activité artistique (Conservatoire), il y eut une superbe audition de la *Missa Solemnis*, de Beethoven, véritable drame sacré — sur le « thème » de la messe liturgique — profondément humain et sublime par son humanité même. Quatuor vocal : Mmes Stronck-Kappel et Durigo ; MM. G.-A. Walter et Rains. Un peu plus tard, **Tournai** donnait le *Judas Macchabée*, de Händel, où ses beaux chœurs ont triomphé comme d'habitude.

Seul, **Bruxelles** fit pendant ce temps silence, ce qui ne fut pas mal venu dans cette saison surchargée. Mais voici que les auditions ont recommencé dans la capitale, prenant un peu toutes l'aspect d'un festival : ce fut d'abord et surtout le magnifique concert donné par Eug. Ysaye et P. Casals où les deux émouvants virtuoses ont uni leur génie d'interprétation au profit d'une œuvre assez superficielle de Saint-Saëns : *La Muse et le Poète*, et du profond et superbe concerto pour violoncelle et violon de Brahms. Quel accent et quel profondeur, et comme toutes

ces chaudes sonorités se fondaient parfaitement ! Casals seul jouait encore un ravissant concerto de Haydn avec une simplicité, un naturel exquis. Quelle musique jeune et fraîche souriait au travers de cette pure interprétation ! Au même concert, en première audition, *Ibéria*, « images » pour orchestre, de Claude Debussy : impressions de surface, toujours les mêmes bruits et musiques des rues et des chemins, des matins de fête. Une seule page originale par l'idée, *Les Parfums de la Nuit*, resta plutôt... imperceptible aux plus subtils auditeurs. La transposition m'a paru peu réussie.

Le même concert par les mêmes artistes (chef : M. F. Rasse, orchestre Ysaye) fut répété le lendemain, à **Anvers**, avec beaucoup de succès.

Mais les grands événements artistiques du moment se déroulent au théâtre. Il y eut d'abord la représentation de *Lohengrin* en l'honneur des vingt-cinq ans de carrière d'Ernest van Dyck. Le jubilaire lui-même jouait le rôle du Chevalier au Cygne qui fut son début sensationnel et le consacra pour jamais l'un des plus autorisés interprètes wagnériens. Ce qui fait la force des créations de cet artiste, c'est l'accent de sincérité, de profonde conviction, de suprême noblesse qu'il imprime à tout ce qu'il dit, son attitude éloquente au plus haut point par la démarche, le geste, le regard, puis la merveilleuse intelligence de cette compréhension unique qui fait si facilement passer sur ce que le temps et les fatigues ont enlevé de voix à l'artiste. A la fin du spectacle, où les partenaires n'étaient guère à la hauteur — van Dyck fut ovationné et en une réunion intime qui suivit, on lui remit trois médailles, vermeil, argent, bronze — à son effigie. Nous eussions préféré une médaille avec un beau Lohengrin ; c'eût été plus heureux, nous semble-t-il.

Et voici que le festival wagnérien annuel a commencé par deux représentations allemandes de *Tristan et Isolde*. A deux reprises différentes, il y a quelques années, sous l'unique et inoubliable direction de Félix Mottl, nous eûmes des interprétations d'un bien plus bel *ensemble*, plus égales, plus nobles, plus vibrantes. *Tristan*, du reste, ne supporte rien d'inférieur ou même d'ordinaire. Cette fois, sous la direction — bonne assurément — d'Otto Lohse, ce ne fut pourtant plus cela, de l'avis unanime. Sur la scène, deux personnages ont réalisé de vraiment belles figures : Mme Fassbender-Mottl (Isolde) et Paul Bender (Marke), bien connu ce dernier. Mais *Tristan* avec H. Knoté!!! Il n'en a ni le physique, ni surtout le « moral », et quant à la voix, belle comme étoffe — combien elle est souvent mal employée, sans goût, en vue de l'effet extérieur avant tout. Combien van Dyck et von Bary savaient effacer leur « moi » sous cette belle figure de légende!! — La Brangäne, de Mlle Metzger, laisse bien derrière elle celle de Mmes Brema et Matzenauer. Kurwenal et Melot (MM. Tilmann-Liszewski et von Scheidt) furent bons. Mais, comme l'on voit, l'ensemble fut bien inégal.

Les représentations continueront par une série de l'*Anneau du Nibelung* qui, espérons-le, se réalisera sans incident. C'est que l'orchestre du théâtre ayant fait depuis longtemps de justes revendications auxquelles il n'a pas encore été fait droit, a démissionné en bloc et menace de faire la grève... en plein cycle!! A quoi cela va-t-il aboutir ? Attendons ! Attendez !

MAY DE RÜDDER.

