

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 6 (1912-1913)
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: 07.02.2026

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

La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

8 novembre.

Des nouveautés ! et cependant des nouveautés qui nous laissent peu reconnaissants, nous qui en demandons à cor et à cris.

L'événement sensationnel de la quinzaine a été, bien entendu, la *semaine Strauss* à **Stuttgart**, pour inaugurer les nouveaux théâtres, avec la création d'*Ariane à Naxos*. Je me félicite de n'avoir plus à entretenir les lecteurs de la *V. M.* du nouveau succès de la firme Strauss et Hofmannsthal. L'impression qu'on en garde est trop mélangée. Les prouesses du musicien demeurent admirables par leur variété ; mais l'emploi qu'il fait de sa virtuosité lasse, comme toute autre virtuosité. Malgré le charme de cette partition, l'introduction du petit opéra straussien dans le *Bourgeois Gentilhomme*, avec retour final à la comédie, constitue à peu près un non-sens. Aussi les grandes scènes de Dresde, de Vienne, pensent-elles l'isoler de Molière et le donner en grand opéra, à grand orchestre, à quoi M. Strauss se récrie que ses recherches sonores pour 33 voix instrumentales ne supportent pas ce grossissement et que ses intentions d'intimité en seront trahies. — Quant aux suivantes soirées de la semaine, elles ont été brillantes chaque fois que M. Strauss a dirigé (*Elektra*, *Salomé*) et que l'on y a entendu et vu cette puissante tragédienne qu'est M^{me} Bahr-Mildenburg ; mais les autres représentations se sont ressenties des fatigues imposées par celles-là, elles n'ont semblé que des bouche-trous. Pour les trois premières consécutives d'*Ariane*, l'Intendance avait d'avance accordé à l'auteur « tout ce qu'il voudrait » ; il faudra la voir en répertoire courant ; d'ores et déjà les coupures vont leur train.

Un intérêt immense s'attache aux œuvres théâtrales de M. Hans Pfitzner, l'un des plus doués, des plus originaux et des plus malchanceux d'entre les compositeurs d'Allemagne. Je l'ai dit à propos de son *Armer Heinrich* à Munich, il faut le répéter à propos de sa *Rose vom Liebesgarten* à **Leipzig**. Cette première attardée a été montée avec tous les soins imaginables, avec un art de la mise en scène raffiné, avec des solistes hors-ligne (M^{me} Gertrud Bartsch, M. Jacq. Urlus) ; elle a été dirigée par un maître comme Otto Lohse, conduisant un orchestre comme celui du Gewandhaus ; eh bien, le public exceptionnel qui y assistait a pu faire des ovations au compositeur, mais le succès n'est pas allé à l'œuvre ; ç'a été une soirée démonstrative en l'honneur de M. Pfitzner, mais cela n'aidera pas ses pièces de théâtre à tenir l'affiche, tant qu'il choisira des sujets qui n'en sont point et qui n'évitent pas même les fautes et les banalités de l'opéra le plus vieux jeu. La symphonie printanière qu'il a tissée autour de cette rose, dans le jardin de l'amour, y perd le meilleur de ses droits à notre enthousiasme.

Mais voici plus embarrassant encore : M^{me} Albertine Zehme et son ensemble promènent de ville en ville les trois-fois-sept poèmes du *Pierrot lunaire* de Giraud, mis en musique par Arnold Schönberg. Otto Vrieslander déjà s'était emparé de ces textes lunatiques et puérils, d'un tragique carnavalesque ; mais du moins, si sa musique est rudimentaire, il y avait mis une certaine émotion et en a fait des lieder où l'on entend quelques cris humains. M. Schönberg a dédaigné ces moyens faciles. Et d'abord, il laisse la voix déclamer en liberté, ce qui est mauvais signe chez un musicien. M^{me} Zehme, affublée pour la circonstance en Pierrette à la mode de 1912, y a déployé un genre de diction miaulante qui a eu le don de déchaîner le fou-rire.

M. Schönberg a jugé suffisant d'accompagner les paroles d'effets sonores qu'il a demandés à un piano, un violon, un violoncelle, une clarinette (basse ou piccolo) le plus curieusement associés. Et comme il a pris pour épigraphe un mot de Novalis, qui justifie pleinement ce genre de poésie : « on peut se figurer des pièces de vers qui ne soient que des harmonies de beaux vocables, sans aucun sens et sans aucun rapport », il s'est naturellement efforcé de transposer cette suite de mots, accouplés pour la plus grande surprise de l'esprit, en une suite de sons non moins surprenants pour nos oreilles. Nous nous y accoutumerons sans doute. De prime abord, la réunion de ces divers moyens expressifs qui tirent à hue et à dia ressemble à s'y méprendre à un charivari qui garderait quelque discréption. Et la soirée a tourné à une nouvelle bataille d'Hernani : toute la salle pouffait, on a sifflé, on a trépigné et en fin de compte... les applaudissements l'ont emporté. On ne se bat pas sur rien et Schönberg ne peut pas passer pour Turlupin ; les exécutants, déjà, méritaient ces marques d'estime, rien que pour leur courage : ils avaient conscience de représenter et de défendre l'art de l'avenir, de figurer les martyrs exposés aux bêtes. « Heilige Kreuze sind die Verse, dran die Dichter stumm verbluten ! » Certains passages, à peu près accessibles, nous ont montré qu'il y avait là des intentions positives près de se faire jour : adapter exactement à des mots qui divaguent des sons qui ne s'enchaînent pas... Il nous faudra peut-être du temps, mais nous y arriverons. Un bon « coup de lune » au besoin nous y aidera.

Une autre surprise nous a été ménagée par M. Reger : le voici, avec sa *Suite romantique*, arrivé à la musique descriptive et au debussysme. Je dis bien « arrivé », car ce maître fournit sa carrière par étapes, et chaque nouvelle œuvre représente pour lui une véritable conquête : l'enrichissement et l'affinement de son instrumentation depuis qu'il écrit pour l'orchestre sont quelque chose de prodigieux, pour ainsi dire d'unique ; et si Dieu veut qu'il continue ainsi, nous n'avons pas fini de nous réjouir. La transcription qu'il donne des petits poèmes d'Eichendorff est une merveille, en trois tableaux d'une délicatesse, d'un sens de la nature et du mystère, qui ne sont pas absolument neufs chez lui, mais qu'il n'avait pas encore exprimés avec ces recherches et cette complaisance. Et il ne faudrait pas se tromper à son debussysme : ce ne sont que quelques touches dont il a enrichi, en route, sa palette renouvelée ; elles donnent la mesure de ce que pourra être l'apport du maître français dans la musique ; mais la musique reste ici du Max Reger authentique. Cette nouveauté (op. 125) nous a été apportée, en même temps que les *Rondes de Printemps* de Debussy, par un Kapellmeister débutant, M. Franz von Höesslin. C'est dire que dès son coup d'essai, ce jeune homme a fait preuve de connaissances très étendues, d'une parfaite sûreté ; il a affirmé un goût personnel, une intelligence très nette d'œuvres aussi distantes que ces dernières venues et le *Concerto brandebourgeois* n° 2 de Bach (dans un arrangement de sa façon) ; il s'est distingué encore comme accompagnateur dans le *Concerto pour piano* de Walter Braunfels, sous la coupe même de l'auteur qui l'exécutait : et ce concerto, d'une si belle venue musicale dans l'andante, d'une telle verve dans son emploi du « Malbrough s'en va-t-en guerre » au finale, est une œuvre hérissée de difficultés. C'est la troisième fois qu'on l'entendait : elle est chaque fois applaudie davantage.

MARCEL MONTANDON.

