

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 6 (1912-1913)
Heft: 14

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: 04.04.2026

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

De 1864 à 1874, F. Dræseke, professa à l'Institut de musique de Lausanne et, sans jouer peut-être un rôle très actif, il encouragea et anima de son zèle communicatif le groupe des créateurs de notre vie musicale romande. Il interrompit, il est vrai, ses fonctions, de 1868 à 1869, pour entreprendre un grand voyage à travers la France, l'Espagne et l'Italie; mais il rentra, vécut quelque temps à Genève puis, en 1876, se fixa définitivement à Dresde. Nommé en 1884 professeur de composition au Conservatoire royal, il n'a cessé jusqu'à ces derniers temps de prodiguer, à de nombreux élèves, les trésors de son expérience et de sa haute intelligence artistique.

Ce n'est pas ici le lieu de dresser un catalogue complet de son œuvre. Il suffira de marquer sa diversité extraordinaire : du simple lied à la grande œuvre chorale, de la pièce de piano à la musique de chambre, au poème symphonique et à la grande symphonie *tragica* ou autre, de la musique d'église à l'opéra, de la petite brochure humoristique au vaste traité de contrepoint et de fugue. Il suffira surtout de rappeler l'ascension merveilleuse qui, à travers tant d'œuvres différentes et parfois contradictoires, conduit avec une sorte d'infailibilité à la manifestation parfaite de l'homme et de l'artiste dans un *Christus*, mystère dont la partition grandiose comporte un prélude et trois oratorios.

Plus de dix années s'étaient écoulées depuis l'achèvement de l'œuvre lorsque, l'an dernier, grâce à M. Br. Kittel, des auditions intégrales en purent être organisées, à Berlin et à Dresde. Le vieux maître, hélas ! ne pouvait plus l'entendre. Il partageait depuis longtemps le sort de Beethoven devenu sourd. Il put lire néanmoins, dit un de ses disciples, sur les traits des auditeurs accourus en foule, la Joie que sa musique versait au fond des cœurs.

G. H.

La musique à l'Étranger

ALLEMAGNE

9 Mars.

L'hiver musical à **Munich** a été, pour ainsi dire, une saison du *Concerto*. Depuis des années on n'avait entendu tant de solistes jouer avec orchestre, ni aussi souvent. C'est peut-être bien M. Gabrilowitsch qui a donné le branle, avec son histoire du concerto en six soirées, car c'est un fait que les musiciens cherchent plus volontiers à se surpasser les uns les autres dans *les mêmes* œuvres qu'ils ne rivalisent d'ingéniosité et de courage dans le renouvellement de leurs programmes. C'est donc une raison de plus d'applaudir bien fort à l'entreprise de cet artiste qui affiche des opinions personnelles, tant comme pianiste que Kapellmeister. Les soirées 4 et 5 de son cycle furent admirablement belles. Et quelle hardiesse d'affronter le même soir les deux concertos de Brahms ! Pour ma part, j'y verrais aussi une pointe d'ironie ; car on a plutôt estimé que c'était trop à la fois ; non que l'in-

terprète fût au-dessous de la tâche — au contraire il a été hors ligne — mais enfin cela ne se tolère pas comme deux concertos de Beethoven ; on sent trop l'effort et la peine ; dans les passages, fût-ce les mieux venus, il y a une certaine maigreur, un défaut de plénitude et un piétinement sur place dont tous les coups d'éperons ne nous sortent pas ; la volonté de puissance et d'ampleur surtout dans l'op. 83, ne se maintient pas au-delà de quelques mesures. Tandis que j'avouerai sans ambage la satisfaction plénière que M. Gabrilowitsch nous a fait éprouver avec deux œuvres de qualité artistique évidemment moindre, mais de sincérité infiniment supérieure : celui de Tchaïkowsky, op. 23, avec sa magnifique envolée et celui de Liszt en *mi bémol*. L'exécutant y a déployé des prodiges de virtuosité et de poésie musicale.

Le Concerto est singulièrement décrié aujourd'hui. Je le sais. La mode de ce mépris nous vient de France. Mais vous savez aussi que l'on est partial et exclusif à Paris, à chaque nouveau courant d'opinion qui se forme. La virtuosité que l'on abomine dans le concerto, au point d'offenser, pour l'atteindre, un artiste comme Pablo Casals, on la légitime, dans des pièces dont elle fait d'ailleurs tous les frais, où elle produit des effets à tout prendre pareils, on la légitime par la prétention de transposer des impressions littéraires, des sensations visuelles ou même olfactives !... Jonglerie pour jonglerie, j'aime autant, en musique, celle qui est purement, immédiatement musicale. D'autre part, faut-il s'étonner du dédain où l'on tient une *forme* d'art à une époque où tout l'art entend rejeter toutes disciplines connues ? La musique était, de tous, celui dont le développement avait suivi l'évolution la plus normale. Elle s'ébroue à son tour. Il suffira d'attendre que de cette réaction sorte un aspect nouveau des lois éternelles, Phénix renaissant de ses cendres. Pour l'heure, M. Picasso et ses émules n'ont encore pas diminué le genre de satisfactions que m'offre la peinture de Feuerbach ; j'ai au contraire recommencé de prendre plaisir aux exercices de la parfaite habileté technique, disciplinée et mise au service d'intentions bien différentes de la jonglerie. Remplir adéquatement une forme donnée, toile ou symphonie, sonnet ou concerto, est un jeu d'esprit qui vaut bien celui d'aligner, en longueur ou en hauteur, des sons inattendus (devenus très attendus). Et la variété qu'on y rencontre ne prouve-t-elle pas l'absolue liberté que ces formes d'élection assurent à la fantaisie la plus puissante ?...

Tenez, on a mené assez de bruit autour du nom de M. Emanuel Moor, et j'ai cru devoir sacrifier une soirée de l'incomparable Quatuor Capet (que la critique allemande ne se retient pas de porter aux nues) pour aller l'entendre diriger en personne un choix démesuré de ses œuvres. J'ai été bien puni de ma curiosité. M. Moor a inventé un genre nouveau, une forme nouvelle, *l'improvisation* à l'orchestre (cela devait venir : un de ces jours un Kapellmeister se mettra à battre à vide une mesure que ces MM. de l'orchestre devront remplir et... cela ira, comme dans les romans de d'Annunzio, surtout s'ils ont tant soit peu fréquenté Hellerau). Et M. Moor a eu raison, car lorsqu'il n'improvise plus, cela revient exactement au même : il fait se succéder les exercices de sonorités, comme on répète ceux d'extension des doigts ; il use de tout sans avoir rien à faire, et quand il a commencé, il n'y a aucune raison que cela cesse ; les effets, les bruits, les mélodies (où donc a-t-on déjà entendu tout cela ?...) se suivent, se ressemblent, se rajoutent bout à bout... C'est de la musique dont on se figure que Beethoven aurait demandé si elle allait « bientôt commencer » ! M. Moor n'a aucune idée de composition. Ou plutôt, il est clair qu'il sait ce que ce devrait être, mais comme disait déjà Grillparzer : « Il y en a beaucoup qui savent ; combien y en a-t-il qui puissent ?... » Et puis M. Moor, directeur, a le geste vaste, rond, balancé, le geste qui veut faire exprimer plus qu'il n'a su dire... Cependant il était servi par d'excellents solistes, Mlle Guiomar Novaes

au piano, M. Richard Rettich pour le violon et M. P. Bertheaume pour la harpe, une harpe chromatique très bien maniée, mais de son grêle et sourd.

Revenons donc, haut la main, au concerto, quand c'est celui de Liszt avec d'Albert ou Gabrilowitsch ; celui de Walter Braunfels, op. 21, avec l'auteur au piano ; celui de Beethoven, *sol maj.* avec Dohnanyi ou Gabrilowitsch encore ; celui de d'Albert pour violoncelle avec Orobio de Castro ; celui de Schumann, op. 129, avec Heinrich Kiefer ; ou la *suite* de Taneiew avec Petschnikof. M. Jan Sikesz déjà applaudi aux concerts populaires fit également l'effort de se présenter un soir avec trois concertos, ceux de Beethoven op. 58, de Saint-Saëns op. 44, de Tchaïkowsky op. 23 (celui-ci nous l'avons bien entendu quatre fois de suite) et c'est lui décerner un grand éloge que d'avancer qu'il n'a pas trop souffert de la comparaison avec ses aînés, tout en laissant voir de combien ils le précèdent.

Au dernier concert Gabrilowitsch (encore), le 4^{me} de ses concertos d'orchestre, nous avons la bonne fortune de rentendre Alexander Schmuller. Si c'est la première fois que je le nomme ici, j'en fais mon *mea culpa*. Je ne connais que le violon d'Ysaye dont on puisse à ce point oublier que ce soit un instrument à archet : on n'en entend que la voix. Schmuller donnait le concerto de Beethoven ; il n'en a pas escamoté une note ; jusqu'au *finale*, qu'il a pris avec déférence et qu'il a chanté. Un de ces rares artistes qui sentent, malgré l'entraînement du métier et les tentations du tempérament, ce que la musique japonaise fait dire quelque part à R. J. Kirby : « la vitesse de l'exécution caractérise une musique de valeur inférieure ».

Tandis qu'un pianiste comme Wilh. Backhaus, qui sut être exquis, certains soirs dans Schumann et Chopin, l'oublie parfois ; il vient de nous dévider quatre Sonates de Beethoven (op. 31-3, 109 cette merveilleuse 109 où parle vraiment un esprit détaché de terre, 57 et 106) sans qu'un seul moment, pour ainsi dire, il ait paru supposer que les notes qui lui passaient par les doigts dussent signifier quelque émotion vécue ; dans les adagios mêmes, elles n'avaient pas la permission d'exhaler leur plainte, et leur joie ou leur colère n'était que bruyante. Quelle dureté de touche ! Non M. Backhaus n'est pas en progrès, et lui, élève de d'Albert, il prend le contre-pied des indications dont le maître a émaillé son édition des Sonates de Beethoven.

Ce serait l'occasion de signaler les fêtes, déjà passées ou encore à venir, du centenaire de Richard Wagner. Il y en a trop. Je me bornerai au IX^{me} concert d'abonnement de la Tonhalle que M. Ferd. Lœwe lui avait consacré en entier : Overture des *Maîtres Chanteurs*, *Siegfried Idylle*, Overture et Bacchanale de *Tannhäuser*, Scènes du III^{me} acte de *Parsifal*, avec MM. Römer, von Kraus et Geisse-Winkel, les Parsifal, Gurnemanz et Amfortas de Bayreuth. Amoureusement préparé (M. Lœwe était acquis au *premier* Wagner-Verein de Vienne), admirablement exécuté, dans une salle embaumée de verdure, ce beau programme produisit son immense effet accoutumé ; et plus que de coutume le chef, l'orchestre et le chœur furent longuement, chaleureusement acclamés. Un mercredi précédent, pour le 13 février, M. Prill avait déjà très bien donné une sélection de Wagner aux Concerts de symphonie populaire ; mais je tiens à enregistrer surtout l'idée tout à fait heureuse qu'à eue M. Prill d'exécuter de suite, un soir, les trois ouvertures de Léonore : c'est la seule façon de suivre le développement de la pensée de Beethoven, son travail auto-critique et de se rendre compte combien, de l'une à l'autre, il a serré le drame de plus près.

MARCEL MONTANDON.

FRANCE

Les chroniques de France seront rares, cette année, dans la *Vie Musicale*. Non pas qu'on fasse chez nous peu de musique, mais, celle qu'on fait n'est pas très neuve, ou, si elle est inédite, ne vaut guère la peine qu'on en parle...

A Paris du moins, la production musicale fut, jusqu'à présent, d'un faible intérêt au théâtre comme au concert. Il ne semble pas indispensable de transmettre à la postérité qui l'aura oublié le titre de la *Sorcière*, drame très vériste que M. Camille Erlanger fit représenter à l'Opéra-Comique, ou celui du *Sortilège*, opéra nullement merveilleux, qui ne fut reçu et représenté par l'Académie Nationale de Musique que parce que l'auteur de la partition est le fils de l'ancien directeur de cette grande maison musicale; il n'y a pas lieu davantage de retenir au nombre des nouveautés dignes de mémoire *Carmosine* joué à la Gaîté-Lyrique: ce dernier ouvrage, dû à M. Henry Février, mériterait pourtant une mention spéciale car son compositeur semble ambitionner auprès des foules mélomanes la succession fructueuse du fécond Massenet dont il a recueilli précieusement les adroites recettes. La révélation de ces « nouveautés » peu neuves est d'un moindre agrément que la comparaison entre deux œuvres essentielles du répertoire français contemporain qui, l'une et l'autre, furent reprises récemment: *Fervaal*, de M. Vincent d'Indy et *Pelléas et Mélisande*, de M. Debussy. Comparaison piquante, de la plus brûlante actualité, mais qu'aucun critique n'a osé tenter jusqu'à présent, car nul ne pourrait, au début de 1913, affirmer sans danger et sans ridicule que, de ces deux chefs d'œuvre si essentiellement différents, le plus jeune et le plus vivant est le plus ancien. *Fervaal* pourtant, en dépit de la touchante ou grandiose incohérence de son livret et du défaut d'originalité de sa conception musicale, n'a pas vieilli depuis plus de quinze ans tandis que *Pelléas*, si audacieusement jeune il y a dix ans à peine, laisse apparaître déjà des rides profondes...

Faute de nouveautés, on se rejette sur les œuvres très anciennes: l'Opéra donne une médiocre reprise de l'*Armide*, de Gluck; l'Opéra-Comique, une mauvaise de *Don Juan*; la Gaîté Lyrique joue la *Flûte enchantée*, et le Théâtre des Arts représente des extraits de Monteverdi, de Lully ou de Destouches en des spectacles charmants qui révèlent aussi des piécettes musicales de nos jeunes compositeurs.

Au concert c'est, sous un déluge de mélodies orchestrées, un désert de grandes œuvres. Les Concerts Colonne et les Concerts Lamoureux luttent de désordre dans la composition de leurs programmes dominicaux. Les innombrables petits concerts de musique de chambre imitent la confusion des grands concerts, et bien rares sont ceux — comme les Concerts Chaigneau — dont un plan préside à l'élaboration des menus artistiques.

En province, la besogne est plus artistique qu'à Paris. De nombreuses œuvres théâtrales nouvelles ont vu le jour, ce sont: parmi les meilleures, *Myrialde* de M. Léon Moreau et *Sonia* de M. Ph. Gaubert, à NANTES, le *Retour* de M. Max d'Ollone, à ANGERS, le *Vieux Roi* de M. A. Mariotte, à LYON. Et les concerts symphoniques s'efforcent de composer des programmes nouveaux et variés: on ne saurait passer sous silence les intelligents efforts de M. Guy Ropartz à NANCY, de M. Witkowski à LYON, de M. Lacerda dont le succès à MARSEILLE est très vif, de M. Jean Gay à Angers, de M. Morin, à Nantes, de M. Rhené-Baton à BORDEAUX, de M. Crocé-Spinelli à TOULOUSE... Le temps n'est plus où toute l'activité musicale française se concentrait à Paris: la Province, jadis endormie dans une routinière indifférence, a heureusement secoué sa torpeur.

LÉON VALLAS.

