

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 6 (1912-1913)
Heft: 18

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: 15.01.2026

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

Statistique musicale genevoise (12^{me} année)

La saison musicale qui vient de prendre fin (3 octobre au 23 mai) a eu 17 concerts en octobre, 32 en novembre, 18 en décembre, 12 en janvier, 22 en février, 15 en mars, 15 en avril et 2 en mai, soit au total 133 concerts.

49 de ces concerts furent donnés par des artistes résidant à Genève, 31 par des virtuoses de passage, 45 par des sociétés, comités ou associations de la ville et 8 par des sociétés ou groupes étrangers.

20 eurent un but philanthropique ou social et 19 eurent le concours d'un orchestre.

Salles utilisées : Conservatoire 43 fois, Victoria-Hall 20, Réformation 10, Edifices religieux 23, salles diverses 37.

Œuvres interprétées : *Messe en ré* de Beethoven, *Messe en si min.* de Bach, le *Messie* de Hændel, *Gallia* de Gounod, 3^{me} acte de *Parsifal* de Wagner, 2^{me} acte de *Fidelio* de Beethoven, *Fête des Vignerons* de de Senger, 10 symphonies, 5 poèmes symphoniques, 28 ouvertures et préludes, 10 suites, 3 quintettes, 10 quatuors, 17 trios, 19 concertos, 97 sonates et 1134 morceaux divers. Œuvres annoncées en première audition 30.

Les interprètes ont été : Chant 92, Piano, virtuoses et accompagnateurs 56, Violon 38, Violoncelle 17, Orgue 10, Baguette de direction 31.

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

PIERRE FERRARIS.



La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

9 juin.

Puisque nous voici en vacances, que l'on jouit d'un moment de répit, c'est bien le cas de jeter un coup d'œil en arrière et de voir si ce repos a été dûment gagné.

Le bureau de statistique des archives musicales de la Brücke nous fournit des chiffres suggestifs : de toutes les villes d'Allemagne, c'est Berlin, bien entendu, qui arrive en tête avec le plus de concerts ; on en a compté 1210, et cela en représente 4 de moins que l'année dernière, grâce aux fêtes de Pâques, qui sont tombées cette fois-ci en mars, le mois le plus chargé. Avec un peu de pangermanisme on englobe Vienne, qui vient en second avec 435 concerts ; Munich troisième avec 430, c'est-à-dire 79 de plus que l'an passé ; puis, forte chute à un niveau plus raisonnable, avec : Hambourg, 298 concerts ; Dresde, 293 ; Leipzig, 292 ; Francfort, 213 ; Breslau, 190 ; Stuttgart, 112 ; Karlsruhe, 99. Partout ces chiffres sont en excédent sur ceux des exercices antérieurs, et partout les concerts de femmes l'emportent sur ceux des hommes.

Un de nos progrès dont il y a peu à se féliciter. Il ne contribue en rien à l'adoucissement des mœurs, non plus qu'à l'harmonie du concert européen... Celui-ci gagnerait plutôt à des manifestations artistiques comme le *Festival lorrain* où M. Vincent d'Indy parut au même podium que M. Hans Pfitzner, ou la magnifique reprise des *Troyens* à Stuttgart, par les soins de MM. Schillings et Gerhäuser. Des deux œuvres de Berlioz, la *Prise de Troie* et les *Troyens à Carthage*, ils ont tiré un opéra en cinq actes dont deux correspondent à la première et les trois derniers à la seconde. Ce n'est pas là une profanation ; tant au point de vue musical que scénique, on sait combien l'ouvrage original était injouable. Les essais au Théâtre Prince-

Régent de Munich l'ont assez prouvé. A Stuttgart ces Messieurs n'ont pas changé une note, la partition est religieusement respectée ; et ce n'est pas un crime de pratiquer des coupures, des interversions ; Berlioz n'en usait pas autrement, et il serait sans aucun doute tout le premier enchanté de voir ses *Troyens* en état de tenir la scène. Il ne faut pas toujours que la lettre tue l'esprit. L'interprétation de Stuttgart, avec la poignante Didon de M^{me} Sofie Palm-Cordes, a été accueillie avec beaucoup d'intérêt.

En manière de bouche-trou, dans le silence général et pendant les chaleurs de ces derniers jours, se sont déroulées, pour la première fois à Iéna, si je ne me trompe, les fêtes de la 48^{me} assemblée de l'*Allgemeiner Deutscher Musikverein*. Sept séances en cinq jours !... Deux concerts, orchestre et chœur, dans la Grande salle de la Maison du Peuple ; un concert spirituel à l'Eglise St-Michel ; deux matinées de musique de chambre dans l'académique Salle des Roses ; enfin deux soirées à l'Opéra de Weimar. Tout cela fatigant, monotone, presque sans intérêt ! Aucune nouveauté, peu d'originalité !

Il faut évidemment retenir le poème de Delius *In a summer garden*, les *lieder* de Hermann Zilcher, le *concerto de violon* (Berber) en *si* mineur, de Désiré Thomassin ; mais même ces œuvres de valeur, d'une qualité d'art évidente, sont payés bien cher au prix, entre autres, d'un *Sextett* de Baussnern, d'un *Quatuor*¹ de Klose, de *lieder* de H. K. Schmid, ou des gentillesses anodines et à la longue fastidieuses de *Lanval*.

Et Liszt qui croyait assurer un sort à la musique de l'avenir ! On dirait plutôt d'une maison d'assurances pour les fonctionnaires de la musique !

MARCEL MONTANDON.

¹ Je regrette bien de n'être pas d'accord sur ce point avec notre distingué collaborateur, et je considère le *Quatuor* de Fr. Klose comme une des œuvres les plus hautes et les plus fortes, qui aient paru ces dernières années.

G. H.

FRANCE

« Pénélope » aux Champs Elysées

Plus d'un amateur aura souri en parcourant les enthousiastes comptes-rendus que la Presse vient de consacrer à *Pénélope* et aura attribué à la haute situation administrative qu'occupe M. Gabriel Fauré une bonne part de l'exaltation de la critique. Ce sourire ironique n'est pas de saison. Peut-être les nombreux journalistes ignorants et insensibles, que des considérations étrangères à l'art imposent comme juges musicaux dans la plupart des gazettes, ont-ils admiré de confiance l'œuvre nouvelle du directeur du Conservatoire, mais assurément nulle considération politique ou sociale n'a guidé des musiciens qui, comme M. Alfred Bruneau dans le *Matin* ou M. Gaston Carraud dans la *Liberté*, ont glorifié en termes dithyrambiques la *Pénélope* de M. Fauré, et, pour notre part, nous serions tenté d'évoquer l'apostrophe fameuse de Schumann : « Chapeau bas ! messieurs, un génie ! » s'il était possible de comparer le jeune Chopin de 1831 découvert brusquement grâce à sa deuxième œuvre, et le musicien français depuis longtemps connu de tous par ses nombreux ouvrages.

Et pourtant, *Pénélope* sera pour beaucoup une révélation véritable. M. Gabriel Fauré musicien illustre, est, parmi les compositeurs, l'un des plus mal connus. Trop souvent on ne voit en lui que l'auteur estimable d'une sonate pour piano et violon peu caractéristique et vieille de près de quarante années ou de quelques mélodies très anciennes qui ne sont que charmantes ; on ignore généralement la passion ardente et jeune qui anime la *Bonne Chanson*, on néglige les quatuors, le quintette et, plus encore, certaines brèves mélodies d'une mélancolie profonde, d'une sérénité émouvante et d'une grandeur simple telles que *Soir* ou *Dans la forêt, de septembre*. Wagner et la plupart des disciples de Franck ont habitué le public à certaine grandiloquence que l'on confond avec la vraie grandeur et l'on englobe dans la méprisante épithète de « *salonnières* » toutes les œuvres dont un romantisme marqué n'alourdit pas l'ex-

pression. « Intimité » est devenu en musique un vain mot, tant sont extérieures les œuvres pesamment lyriques que l'on dit aujourd'hui intimes. Et puis, M. Fauré, jusqu'alors, s'était presque toujours contenté des moyens discrets de la musique de chambre, et tant de gens, en matière artistique, ne jugent les œuvres que, pour ainsi dire, « au poids » c'est-à-dire d'après l'intensité sonore !

A ceux-là, dédaigneux d'œuvres parfaites, aveugles ou sourds à une trop discrète beauté, *Pénélope* apportera une surprise extrême ; aux autres qui inclinent volontiers une oreille attentive vers des compositeurs ne rugissant pas sans cesse, l'œuvre nouvelle apparaîtra comme le naturel épanouissement à la vie scénique d'une musique infiniment riche mais qui jusqu'à présent révélait sa splendeur à travers des voiles que tous ne savaient pas déchirer. Travaillant sur un poème du plus musical lyrisme dont M. Fauchois a su éliminer tous les épisodes inutiles et qu'anime seul le sentiment unique d'un amour doublement fidèle, M. Fauré n'a eu, pour réaliser une œuvre parfaite, qu'à laisser s'épancher son génie séduisant, fait de tendresse grave, de mélancolie sereine, de grâce prenante. En écoutant se dérouler l'action calme et pourtant entraînante de la lointaine *Odyssée*, on ne peut songer ni à Beethoven, ni à Wagner, ni à nul autre compositeur moderne. Tout n'est que « du Fauré ». La déclamation, qui n'a rien de la rudesse wagnérienne ou de la puérilité debussyste, semble une pure et franche expansion de la parole, une transposition musicale, vive et spontanée, et, même, elle n'est pas de la déclamation, elle n'est que musique, mais musique parfaitement expressive, aussi éloignée de la sécheresse récitative que de l'arioso pompeux et fade où choit plus d'un compositeur. Quand elle s'épand, elle épouse le plus librement la forme adorable du Lied, et alors on entend se développer ces mélodies exquises, les mélodies « fauréennes », qui, dans leur effusion modulante, semblent briser leur cadre, s'évader d'elles-mêmes pour monter plus haut, toujours plus haut en suivant les mêmes courbes souples et plastiques. Et ces mélodies embrassent une harmonie si personnelle et si étroitement fondue en elles-mêmes que, pour les avoir une fois entendues, on ne peut plus en dissocier les éléments. Cette déclamation si vraie et si musicale, ces mélodies qui chantent, sont soutenues par un orchestre d'une simplicité classique où se retrouve l'équilibre ancien, et qui, grâce au rôle essentiel qu'y joue le quatuor, à la séparation des familles instrumentales, peut réjouir les amateurs réactionnaires sans cesser de faire l'émerveillement des plus progressistes.

Des partitions nouvelles on se plaît d'ordinaire à citer quelques pages particulièrement bien venues. Dans *Pénélope* nul semblable extrait ne s'impose, tant l'unité est grande et le souffle égal. Nul hors d'œuvre, pas même la danse des joueuses de flûtes qui, au premier acte, se déploie sans interrompre l'action, danse qui rappelle le célèbre *Clair de lune* et sur le déroulement de laquelle se greffe sans effort une plainte émouvante de Pénélope, de même que, dans l'ancien Lied sur les vers de Verlaine, la mélancolique mélodie vocale se joignait intimement à l'indifférente mais « quasi triste » chanson gazouillée par le piano d'accompagnement. Ce qui, à la lecture du livret, semblait devoir n'être que gracieux accessoire se transforme, par le miracle de la musique, en quelque chose d'essentiel, en un décor où, pour ainsi dire, baignent les personnages et qui ne saurait être isolé de l'action continue.

A propos de *Pénélope*, on a évoqué l'art antique, la splendeur sereine des statues grecques. Comparaison qui s'impose obstinément, dont l'exactitude est frappante et qui pourrait être poursuivie sans fin, tant sont pures, calmes, amples les lignes musicales dont M. Gabriel Fauré traça délicatement les harmonieux contours.

Ce pur chef d'œuvre, le plus parfait modèle de musique théâtrale que nous connaissons, méritait une interprétation magnifique. Il l'a eue : un orchestre souple et expressif sous la parfaite direction de M. Hasselmans ; d'agréables décors, qui auraient gagné à être un peu moins « ballet russe » ; de bons artistes dans les petits rôles ; enfin, les héros de la tragédie homérique, Pénélope et Ulysse, personnifiés avec une grandeur émouvante et un art souverain par M^{me} Bréval et M. Muratore¹.

LÉON VALLAS.

¹ Extr. de la « Revue française de musique ».

