

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 8 (1914)
Heft: 4

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: 13.01.2026

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

La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

31 Mars.

L'heureux hasard des lectures ! Et les féconds rapprochements ! Ecoutez, mon cher Directeur, ce petit passage ; et soulignons ensemble, si vous le voulez bien :

« Quand Beethoven et Mozart *lui-même* ont accumulé les notes et les idées, quand ils ont cherché la **quantité** et la **bizarrie** des modulations, leurs symphonies savantes et pleines de recherches *n'ont produit aucun effet....* »

Ainsi traduisait Henri Beyle en 1817 les *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* publiées en 1812 par le bon Carpani et dont M. Champion a confié une réédition à M. R. Rolland. Ne croit-on pas entendre les mots de Hanslick sur Tristan ? l'appréciation de Riemann sur Reger (qui « accumule *sciement* [ce « sciement » fait mes délices] les audaces harmoniques et les modulations arbitraires, de telle manière que l'auditeur ne puisse prendre nettement conscience de leur cours ») ? Ou bien encore l'opinion de M. Zoile, — il vit toujours, — sur le *Son lointain* de Franz Schreker ?

Et ce n'est pas pourtant que j'aie le snobisme à rebours de me laisser prendre à la glu des bizarries par leur accumulation même. Quand M. Busoni apporte un concerto de piano avec orchestre et chœur d'hommes, j'ai beau écouter, je ne saisis aucun rapport nécessaire entre les dimensions de l'ouvrage, gigantesques, titaniques, et son maigre contenu. Quand M. Nicodé, par exemple, singe la génialité en introduisant douze sifflets à roulette dans une symphonie, je vous l'ai dit ici-même autrefois, il me ferait bien lui rire au nez. Le critère est cependant simple, c'était déjà celui de Beethoven : pourvu qu'elle réponde à une nécessité organique de l'œuvre et à une disposition spéciale de l'auteur, la pire bizarrie devient non seulement légitime, mais naturelle : elle *exprime la vie*, ou du moins elle en poursuit ardemment l'expression la plus immédiate, selon une sensibilité affinée et puissante ; et alors l'art s'enrichit ; c'est tout gain pour nous qui ne tardons pas à en bénéficier aussi.

Nous savons *aujourd'hui* l'effet que produisent les symphonies de Beethoven et de Mozart *lui-même*, et les mondes que leurs recherches savantes nous ont entr'ouverts.

Faut-il après cela parler de la *Sinfonietta* du jeune Korngold ? Le public déjà, si indulgent aux petits prodiges, en a presque fait justice. On a applaudi le poupard qui sait si bien employer toutes les roueris, qui connaît toutes les recettes des hommes du métier les plus malins ; mais on ne s'est pas défendu d'un certain ennui, je dirai plus : d'un certain écœurement à l'entendre tenir des propos qui n'ont rien de son âge. Certes les quatre parties de ce long devoir ruissent d'habileté comme ses œuvres précédentes ; mais que reste-t-il en propre à l'enfant quand on défalque tout ce qui tient purement du ressouvenir et de l'imitation ? et que lui restera-t-il quand *lui-même* aura fini de vider ses tiroirs ? C'est peut-être alors que son génie musical éclora ; la parfaite connaissance du métier ne peut pas nuire à ceux qui ont quelque chose à dire. Jusqu'à présent M. Korngold n'a encore rien dit ; il n'a fait que réciter des leçons fort bien apprises. Et l'on peut s'étonner que des chefs d'orchestre comme M. Nikisch à Berlin, M. Lœwe à Munich, perdent leur temps et fassent perdre celui de leur orchestre et de leur public, à ces besognes

d'inspection scolaire, alors qu'il y a tant d'œuvres modernes et anciennes que nous ne connaissons pas et qui auraient quelque chose à nous apprendre.

Justement, à un concert populaire, M. Paul Prill exhuma ce mois de mars un *Concerto pour quatuor à cordes et orchestre* de L. Spohr, op. 131, auquel nous avons pris le plus vif plaisir. Il ne faut pas demander à Spohr d'être en avance sur nos derniers tireurs de ficelles, bien entendu ; il s'en serait probablement peu soucié ; mais les épanchements d'une âme de poète ont chance de durer plus que des procédés, si raffinés soient-ils, qui traînent entre toutes les mains, dont on ne peut que se lasser puisqu'ils s'appliquent indifféremment à tout. Je défendrai de même la *symphonie pour instruments à vent* de Gounod ; quoique infiniment moins intéressante que le quatuor-concerto de Spohr, à la fois musique de chambre et pièce de virtuosité, c'est de la musique champêtre, sans prétention, jolie, qui séduit par sa simplicité même, si honnête.

A Leipzig, la première allemande des *Gurre-lieder* un an après la première d'Autriche, a trouvé un accueil exceptionnellement enthousiaste, à l'Alberthalle, succès d'autant plus frappant que la *Kammersymphonie* de M. Schönberg venait d'être froidement déclinée quelque temps auparavant au Gewandhaus. Celle-ci est du dernier Schönberg ; les *lieder* datent d'une période encore wagnérienne de l'auteur et, bien qu'il ait fortement surchargé sa primitive partition, elle a paru non seulement compréhensible, mais ce qu'elle est, une œuvre admirable. Les solistes de premier ordre, en particulier Mmes Winternitz-Dorda et Freund, le chœur de 600 voix, le compositeur qui avait en personne pris place au pupitre, furent l'objet d'ovations presque indescriptibles, prolongées jusqu'au vacarme.

A Stuttgart, M. Max von Schillings se met en peine de découvrir des talents nouveaux, sans avoir toujours la main heureuse : une *symphonie* en *la* mineur d'un Viennois, R. Stöhr, qui manque d'ampleur symphonique et de personnalité, un *concerto* de violon de H. von Glenck, lourd et noueux, occupaient en grande partie le 9^e concert d'abonnement de la Chapelle royale, dont le succès n'alla qu'au virtuose convaincu, M. Willem de Boer.

Les soirées et les matinées se succèdent et se croisent et se chevauchent à l'égal détriment des exécutants et du public. Nous ne pouvons les énumérer. Mais il convient de mettre hors-pair le récital Schumann-Schubert de la cantatrice à la voix adorable qu'est M^{me} Mientje Lamprecht van Lammen, ayant pour partenaire nul moindre que Hans Pfitzner : il y avait là dans l'interprétation de deux artistes de cette valeur, ce quelque chose d'inimitable et d'intense, de vrai et d'émotionnant, qui ne s'apprend à nulle école et où l'intelligence ne suffit pas, que l'on ne puise que dans son cœur et que l'on ne traduit qu'en y mettant tout son cœur ; ce fut inoubliable. — Au 3^e concert de son mari, M^{me} Clara Clemens-Gabrilowitch parut pour la première fois devant le public munichois : dans de vieux airs italiens, des *lieder* de Brahms, Schubert, Schumann, elle a fait admirer une voix qui ne manque ni de volume ni d'étendue, une voix sombrée de qualité assez rare, mais qui n'est sans doute pas encore très également développée ; elle a des éclats brusques qui, ajoutés à une prononciation souvent défectueuse, causent, à l'audition, un malaise regrettable. — A l'égard de M^{me} Cahier, je crois que tous les compliments sont rebattus. Et cependant, à l'entendre toute une soirée, on se surprend à trouver une réelle monotonie à son émission : qu'il soit fort ou discret, grave ou humoristique, le ton chez elle ne varie que d'intensité ; l'accent est le même ; la netteté parfaite de son chant, les finesse étudiées de son jeu ne trompent pas sur le fond de sécheresse et de froideur de son interprétation. L'artiste ne semble mettre en jeu que sa virtuosité et garder un quant à soi qui tient le public à l'écart. Elle s'en est plus ou moins aperçue et s'ingénie à y remédier par une mise en scène qu'elle inaugurerait à son dernier concert : sous le prétexte judicieux que les murs nus et la lumière de

dissipation ne créent pas dans la salle une atmosphère favorable au recueillement musical ; que le public absorbé d'aujourd'hui n'arrive, que lorsque le concert touche à sa fin, à se libérer de ses préoccupations de la journée ; que l'exécutant de son côté use ses forces sans réussir à prendre contact avec l'assistance ; M^{me} Charles Cahier fait baisser les feux et paraît, sur un fond sombre de verdure, seule éclairée devant la rampe, dont les réflecteurs projettent sur elle à bout portant une lumière vive, adoucie seulement par des verres jaunes. De la sorte l'attention se concentre tout entière sur l'exécutant, plus rien n'en distrait, rien n'échappe de ses gestes et de ses plus furtives mimiques : il est impossible de n'être pas tout oreilles comme on est tout yeux. Cette fois en outre, M^{me} Cahier parut même costumée et ses atours de marquise, sa perruque poudrée lui seyaient à ravir. Le public le fut aussi et le lui montra bien. Nous songions à part nous que M^{me} van Lammen n'avait besoin d'aucun secours extérieur pour tenir son auditoire sous le charme et nous impressionner jusqu'au fond de l'âme.

Berlin demeure toujours la ville où il se donne le plus de nouveautés — puisqu'il s'y donne le plus de concerts. C'en était encore une pour la capitale que *Das Klagende Lied* de Gustave Mahler, que la symphonie d'Hermann Bischoff ; mais c'était une première pour de bon que la *Jeanne d'Arc* d'Enrico Bossi, et on l'attendait avec quelque curiosité. Ce musicien italien, qui s'efforce à la grande musique et qui veut s'imposer en Allemagne a droit à toutes les sympathies ; dans son pays ses œuvres passent peut-être pour suffisamment hercyniennes ; nous ne sommes pas cause qu'elles nous semblent encore assez flon-flon. Aussi est-il plus prolifique que Max Reger et d'une tout autre manière. La musique de chambre de M. Bossi, que l'on entend de fois à autre, a des qualités qui la rendent agréable, elle est bien écrite, avec des harmonies qui dénotent de la recherche, mais c'est du lyrisme de surface. Cet oratorio de Jeanne d'Arc, qui porte le numéro d'opus 135, exécuté avec grand soin par M. Georg Schumann et d'excellents solistes à la Singakademie, malgré des passages certainement très réussis, n'a ni la force dramatique nécessaire, ni les parties mélodiques où le compositeur aurait pu donner le meilleur de lui-même. C'est en grande partie la faute au librettiste singulièrement superficiel. — Aux concerts philharmoniques de l'orchestre Blüthner, que dirige maintenant M. Scheinpflug, une charmante *ouverture* shakespearienne du même, et un *concerto de violon* de Fried. Gernsheim remarquablement construit et conduit, de noble inspiration, dont s'acquitta comme il sait le faire M. Henri Marteau. Retenons les noms de M. Sigfrid Karg-Ehlert, pour ses intéressantes pièces d'harmonium, de piano et de chant ; de M. Selim Palmgren, pour des pièces de piano également ; puis les *lieder* profondément sentis de S. von Hausegger, et de M. de Dohnanyi une *suite* en style ancien et des *variations* travaillées avec un art exquis.

MARCEL MONTANDON.

FRANCE

Paris. — Les Grands Concerts¹.

Nos jeunes compositeurs sont trop souvent reclus en les salons parisiens où ils ne savent se livrer qu'à des papotages musicaux, aussi charmants qu'inutiles. Quelques-uns se décident à sortir, et ils nous confient leurs impressions de grand air. De l'un deux nous furent révélés, l'autre jour, chez Lamoureux, des extraits de *Cachaprès* : M. Francis Casadesus possède un solide talent dont la vigueur convient à la peinture des rudes amours campagnardes contées par Camille Lemonnier dans *Un mâle*. Chez un autre musicien, M. Louis Aubert, la contemplation de la nature n'éveille que des échos de grâce et de tendresse : dans la *Forêt Bleue* légendaire (comme dans ses *Sillages*), ce délicat compositeur ne veut entendre que murmures exquis, et les diverses pages de sa partition, jouées et chantées, le même jour, aux Concerts Monteux et aux Concerts Hasselmans, sont tout en caresses harmoniques, en insinuations mélodiques dont le charme très recherché tend bien vite vers une aimable fadeur.

D'un sentiment tout autre ont paru les fragments des *Etudes antiques* de M. Charles Kœchlin, présentés aux Concerts Colonne. Un effort vers la simple pureté de l'art grec apparaît dans l'œuvre de ce compositeur que trouble parfois la crainte de sembler moins moderne que ses camarades ; mais comment juger une suite en cinq parties d'après les trois débris qui nous en furent offerts, débris qui, de l'aveu du musicien, « ne constituent guère qu'un trait d'union entre les morceaux extrêmes d'une vaste composition ? » Mais c'est une habitude de nos sociétés de concerts que de nous présenter des échantillons artificiellement taillés : l'établissement des programmes est décidé seulement d'après des considérations financières...

Il est admirable que les Concerts Lamoureux n'aient pas profité du caractère un peu rapsodique de la *Symphonie roumaine* de M. Stan Golestan pour n'en offrir à leurs clients qu'une seule partie. De cette œuvre très vivante, le titre a surpris tout le monde. Nos habitudes de nomenclature nous portent à attribuer au genre de la symphonie un caractère sérieux et grave, tantôt contemplatif, tantôt romantique, une forme très rigoureuse, une construction scolaire. L'austérité n'est pourtant pas indispensable, et, dans le répertoire français, un chef-d'œuvre comme l'allègre *Symphonie cévenole* de M. Vincent d'Indy, fait sauter les cloisons que des formalistes voudraient maintenir. D'autre part, la coupe symphonique est née peu à peu d'une convention et d'une routine : parce que Mozart et Haydn se sont plus à couler leurs inspirations dans des moules commodes qui, à Beethoven et à ses successeurs, ont presque suffi ; parce que l'école franckiste a pieusement conservé comme modèles les chefs-d'œuvre classiques, non sans s'efforcer d'en élargir les contours, les musiciens d'aujourd'hui et demain ne doivent nullement se contraindre à suivre avec rigueur une sage tradition. On a atteint, semble-t-il, l'extrême limite du développement des morceaux à deux thèmes, et je ne saurais, pour ma part, attendre sans impatience le musicien qui, courageusement, intitulera « symphonie » une grande œuvre d'orchestre n'ayant ni les trois ou quatre morceaux indispensables au genre, ni la coupe générale ou particulière de la « forme sonate »... Mais je ne veux pas recommencer aujourd'hui les « récriminations symphoniques » que j'ai déjà fait entendre...

¹ On lira sans doute avec plaisir la critique à l'emporte pièce que, dans sa revue, M. Léon Vallas vient de faire des grands concerts, en mars.

D'autres œuvres nouvelles de moindre importance ont été données ici et là : aux Concerts Sechiari, la *Coupe enchantée* de M. Louis Villermin, d'une bruyante banalité malgré ses très modernes recherches, et *Le Manchy* aimable page de M. Fernand Massón ; aux Concerts Hasselmans, des mélodies d'amateur écrites par un médecin surnommé Simia ; aux Concerts Monteux, le *Joli jeu de furet*, spirituelle transcription du chœur presque enchantable de M. Roger-Ducasse.

Parmi les maîtres du répertoire, Beethoven, suivant l'usage, est dirigé mollement par M. Pierné, avec un noble détachement par M. Messager, dans un esprit trop brutalement romantique par M. Chevillard, et dans un style parfait par M. Sechiari dont le jeune orchestre donna de l'*Ut mineur* une exécution vibrante. De Beethoven encore, la Schola de M. d'Indy exécuta la *Messe en ré* dans des conditions chorales très satisfaisantes. De Bach, la Société de M. Bret réalisa une très médiocre exécution de la *Messe en si mineur*.

Une Symphonie de Schumann sembla ennuyeuse aux Concerts Hasselmans, car il faut la maîtrise orchestrale de M. Chevillard, que M. Wurmser ne possède pas encore, pour faire « sortir » les œuvres si lourdement instrumentées du Maître du Lied.

Un concert d'un genre extraordinaire fut donné, dans la vieille salle de la rue Bergère, par l'orchestre et les chœurs d'élèves du Conservatoire. Le directeur de la Schola Cantorum en avait la conduite. Cet orchestre est d'une admirable qualité : M. d'Indy (dont le talent transfigure en quelque sorte les imparfaits instrumentistes de la Schola) obtient de ce groupe de jeunes gens les plus merveilleux résultats : plus que jamais sa *Symphonie cévenole* apparut resplendissante de vie et de jeunesse ; plus que jamais le *Requiem* de M. Fauré laissa rayonner son émotion pénétrante et douce, sa piété sereine et franciscaine.

L. V.

RUSSIE

Le vingtième anniversaire de la mort de P.-I. Tchaïkowski a servi de prétexte à l'exécution renouvelée, un peu partout, des œuvres du maître. La *Symphonie pathétique* fut exécutée à diverses reprises, sous la direction de Wass. Safonow, d'Em. Coupère, de S. Wassilenko. De même le *Trio à la mémoire d'un grand artiste*, dont nous mentionnerons surtout, comme la meilleure, l'interprétation par MM. Wass. Safonow, Efr. Zimbalist et Swan. Safonow (fils).

Le centenaire de la naissance de R. Wagner a été moins remarqué, bien que chaque association à peu près ait consacré un concert à la mémoire du grand dramaturge. M. Kussewitzki, entre autres, donna une fort belle audition de fragments de *Parsifal*, avec le concours du chœur qu'il a formé lui-même pour collaborer à ses matinées symphoniques et qui s'est révélé admirable de souplesse, d'entraînement et de force expressive.

Quelques « premières » d'œuvres russes ou étrangères méritent, me semble-t-il, une mention spéciale : la *II^e symphonie* de Serge Wassilenko, œuvre réellement inspirée d'un de nos compositeurs les plus originaux ; la *Chanson de Salambo*, de Moussorgski (Mme N. Nechedanowa), une œuvre de valeur et dont on a peine à croire qu'elle fut exécutée pour la première fois, son auteur étant mort depuis trente-deux années ! Parmi les œuvres étrangères que nous entendions pour la première fois : l'*Ouverture pour un drame*, op. 4, d'E.-W. Korngold ; la *Suite romantique* de M. Reger ; le *Concerto* pour piano, chœur et orchestre, de F. Busoni, avec l'auteur au piano ; toutes présentées par M. Kussewitzki. Au IV^e concert de la « Société

impériale russe de musique », la parole fut donnée aux compositeurs anglais : Sir Edw. Elgar (*Falstaff*), Em. Brysson (*Voices*), Will. Wolles (*François Villon*), entre les œuvres desquels l'excellent pianiste suisse qui professe au Conservatoire de Moscou, M. E. Frey, exécuta son *Concerto* pour piano et orchestre, op. 17. L'œuvre, que vous connaissez sans doute, est originale et révèle une personnalité qui ne peut manquer de compter, un jour ou l'autre. Encore parmi les premières : la *Chanson perpétuelle* d'E. Chausson, pour une voix de soprano (Mme Olga Thal), piano (Mlle Vera Epanechenikowa) et quatuor d'archets, fort bien accueillie par les auditeurs du « Cercle musical de Moscou ». Cette association d'artistes, en dépit de ses deux années seulement d'existence, groupe un grand nombre d'amateurs de musique enthousiastes, sous la présidence énergique de M. Koguane.

Nous voici passés dans le domaine de la musique de chambre. Encore à M. Serge Kussewitzki nous devons trois soirées consacrées aux œuvres du compositeur éminent Serge Tanéiew. Musique d'une clarté harmonique parfaite, d'une logique impeccable dans ses développements, quels que soient l'intérêt et la variété des détails polyphoniques, et surtout musique riche d'idées, d'une réelle spontanéité d'inspiration. Le « Quatuor du Duc de Mecklembourg-Strelitzki » en donna une interprétation très impressionnante, avec l'auteur au piano. Les vieux maîtres eurent aussi leur part, grâce à une audition de la « Société des instruments anciens » de Paris, dont les interprétations sont des modèles du genre.

Ce n'est pas tout, car une grande partie des manifestations de ce domaine se groupent autour de la personne de M. Eugène Gunst, président de l'« Association pour le développement de la musique de chambre ». Les sociétaires artistes y donnent assez fréquemment des auditions très courues. Puis ce sont les séances de sonates données par MM. Nicolas Orlow (piano) et Alex. Moguilewski (violon), Const. Igouminow (piano) et B. Sibor (violon), Weiss (piano) et Iltchenko (violon) qui, tous, firent preuve d'un talent vraiment à la hauteur de la tâche proposée.

Les « récitals » de piano foisonnent comme partout ailleurs. Nous avons eu ceux de Nicolas Orlow, de Vera Epanechenikowa, de J. Iserlies, de J. Dobrowein, d'Em. Frey, enfin ceux de deux pianistes compositeurs russes dont le nom est déjà répandu au loin : Alexandre Scriabine, qui fut l'hôte de Lausanne pendant de longs mois, et Serge Rachmaninow.

Deux *Sonates* nouvelles d'A. Scriabine ont vu le jour au cours de cette saison et ont été exécutées pour la première fois en public par l'auteur en personne : la IX^e, mystique et lugubre, la X^e radieuse, vibrante, toute de joie et d'extase. On sent au fond des harmonies très modernes de ces œuvres, toute une philosophie, une théosophie peut-être. Certes ce ne sont point là des compositions destinées à la masse du public et leur auteur est souvent méconnu. Il n'en est pas moins certain qu'un charme réel se dégage de ces œuvres et qu'A. Scriabine a le don d'exprimer tout ce qu'il sent profondément.

Quant à Serge Rachmaninow, il est sans doute le héros de la saison artistique, tant comme chef d'orchestre toujours triomphant, que comme pianiste donnant à ses propres œuvres une grandeur d'allure, un relief rythmique admirables. Il a gagné définitivement toutes les faveurs du public moscovite.

ELLEN V. TIDEBÖHL.

