

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 8 (1914)
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: 13.01.2026

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

La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

3 juin 1914.

Il y avait cinquante ans, ce 12 mai dernier, que Wagner arrivait à Munich, appelé par Louis II. Dès le lendemain il s'installait à Starnberg où le roi mettait à sa disposition, sur la rive de Kempfenhausen la modeste villa Pellet, qui ne contenait guère que 22 chambres. Pour ne pas s'y trouver trop seul, sans doute, le Maître recevait des hôtes nombreux, dont Hans de Bulow et Cosima avec les deux aînés de leurs enfants, et Liszt.... Et comme il devait chaque jour se présenter chez son royal ami, chaque jour aussi Wagner se faisait passer les boucles au fer chaud par Mme Mrazek, la femme de son valet de chambre. Après cinq mois de cette villégiature, il déménageait à Munich dans l'autre villa que le roi lui avait achetée, à la Briennerstrasse, l'hôtel Knorr d'aujourd'hui : c'est dans les salons du rez-de-chaussée que les Schnorr étudièrent avec lui leurs rôles de *Tristan* et que Wagner, pour les distraire et se détendre, faisait « la chandelle » sur ses fauteuils. Le 10 décembre, Munich était las de ses exigences, de ses bizarries et de ses prodigalités, et sans vouloir rien savoir de l'artiste, obligeait l'homme à déguerpir.

Ce 22 mai Munich découvrait le Graal, pour la première fois non pas précisément, — puisque *Parsifal* a été donné en cinq ou six représentations privées à l'Opéra pour Louis II, qui n'allait pas à Bayreuth, — mais le découvrait pour la première fois à son public international, dans le théâtre Prince Régent, le seul théâtre, jusqu'ici, qui rappelle Bayreuth et quelquefois le surpasse. Justement, pour ce « *Parsifal* », M. Bruno Walter vient d'apporter une amélioration définitive à *l'abîme mystique* : on se plaignait depuis longtemps que les cordes de l'orchestre perdaient de leur éclat pour l'auditeur à cause de l'écran convexe qui renvoie les sons vers la scène ; sur les indications de Br. Walter, l'architecte du théâtre et constructeur de tous les grands théâtres d'Allemagne ces dernières années, le prof. Littmann a remplacé cet écran plein par des volets à planchettes de jalousie, et par là le dernier défaut de l'orchestre vient de disparaître ; le résultat de ce menu changement est considérable.

Les deux représentations de « *Parsifal* » (22 mai, 1^{er} juin) ont été plus belles l'une que l'autre. Les décors, dans une simplification modernisée, l'emportent sur le romantisme de ceux de Bayreuth, et même le jardin des filles-fleurs, tout jaune, ne fait pas regretter les rouges tropicaux dont Wagner avait eu l'idée dans le parc du Palazzo Raffoli, près d'Amalfi. La scène mouvante est remplacée par des tableaux successivement éclairés qui montrent Gurnemanz et Parsifal en marche vers le temple. La coupole, dorée comme à Saint-Marc, brille d'une richesse inouïe et le rouge royal est réservé aux chevaliers. Le détail de la lance qui s'arrête sur la tête de Parsifal, réussit mal, mais ce n'est qu'un détail, et l'impression d'ensemble, — si elle n'a pas cette religiosité de Kaaba réservée à l'unique colline de Bayreuth, — n'en est pas moins profonde. Le public a observé, même à la fin, un silence parfaitement recueilli. C'est qu'aussi l'orchestre, les artistes (Bender = Gurnemanz ; Zdenka Fassbender-Mottl = Kundry ; Wolf = Parsifal, mieux que M. Erb), les chœurs, entre les mains de Bruno Walter ont été à la hauteur des souvenirs bayreuthiens les plus émus. Et non seulement les parties mystiques, le prélude, le Vendredi-Saint, la finale, gardaient leur noblesse pure, leur onction ; la scène des filles-fleurs son charme ; mais je voudrais noter encore la hâte fébrile, l'inquiétude démoniaque dont dont Bruno Walter a su animer, comme on ne l'avait peut-être pas encore entendu, le prélude de Klingsor.

* * *

Dernièrement le célèbre baryton italien, Mattia Battistini, a renouvelé, à travers l'Allemagne, une tournée triomphale. Partout où il s'est produit il a fait salle comble, mais comble comme on n'en voit à aucune autre occasion ; et le public allemand, accru il est vrai de tout ce que les villes comptent d'Italiens, diplomatie en tête, l'a acclamé, l'a ovationné d'une façon qui tient du délire, avec des cris et des trépignements, et une insistance qui ne connaît plus de bornes.

Battistini est évidemment un merveilleux maître du chant, et d'une prestance superbe pour son âge. On se doit d'admirer à la fois l'émission, la diction, le phrasé et la respiration, quand ils sont portés à cette virtuosité. Mais entendre pendant toute une soirée des morceaux dont l'intérêt exclusif réside dans les habiletés de l'exécutant : les ports de voix, les sons filés, les notes tenues jusqu'à ce que le public en perde la respiration, et les coups de gueule vainqueurs qui font partir les bravos tout seuls, sans le moindre souci d'une musique qui exprimerait quelque chose d'humain, de vécu, alors non ! Nous ne pouvons pas appeler ça du chant ; ce sont des exercices, sur un instrument magnifique, je veux bien, mais dont on joue pour ne rien dire ; et la réforme a eu raison qui a remis les « *primi uomini* » et les « *prime donne* » à leur plan d'interprètes subordonnés à l'œuvre pour la servir et nous la faire entendre en premier lieu. On s'étonne qu'après trente ans d'éducation wagnérienne, qu'après un siècle de lied tel que Schubert l'a créé, le public soit assez enfant pour se laisser encore prendre à ces artifices fort restreints, somme toute, et terriblement vulgaires ; pour goûter encore ce genre de l'opéra italien où il n'y a que sentimentalisme en fait de sentiment ; que finasseries vocales au lieu d'expression ; que formules emphatiques en guise d'accents vrais. Je m'étonne surtout qu'un artiste, comme l'est un Battistini, s'emploie à débiter un prélude de *Bajazzo* et ces éceurants flons-flons de Tosti. Leur prête-t-il une valeur quelconque ? Cela explique qu'il ait été si embarrassé d'un air de Mozart, dont le *naturel* ne lui a permis de tirer aucun *effet*. J'avoue que tout ce *bel canto* m'a laissé un navrement, et que j'ai été soulagé, au milieu de ce concert, d'entendre le *Rigaudon de Dardanus* ; au moins c'était de la musique.

Quelle variété, au contraire, quelle abondance musicale dans la soirée que M. Hans Pfitzner a donnée, quelques jours plus tard, de ses *Lieder* chantés par Mme Kuhn-Brunner. Ici l' excellente cantatrice demeurait par instants au-dessous de sa tâche, extrêmement ardue ; mais on ne l'écoutait pas pour elle ; et Pfitzner met tant d'émotion, d'intensité profonde. (*An die Mark*, *Herbstbild*, *Venus mater*), de tendresse et de caresses (*Lockung*, *Frieden*, *Hast du von den Fischerkindern*), ou d'esprit et même d'espèglerie (*Unter den Linden*, *An die Bienen*), quand ce n'est pas encore la bonne simplicité gaie et bien rythmée (choeur des anges de *Christ-Elflein*), dans ces petites pièces qui sont de grands poèmes, que le rendu, même moins parfait, de ses intentions reste cependant tout imprégné du sens poétique qu'une nature exceptionnelle comme la sienne donne à tout ce qu'il touche. Et M. Pfitzner accompagnait lui-même ses chants.

Un remarquable concert encore que celui du Männergesangverein de Vienne. On chante beaucoup en Allemagne, et bien ; mais ce chœur viennois a fait preuve de qualités qui dépassent tout ce que l'on rencontre à l'ordinaire dans les chorales même les meilleures. Là aussi on a pu constater que ce ne sont pas les mérites de l'exécution, — l'égalité des voix, les *mezza voce* surprenants d'un ensemble de 250 chanteurs, l'exacte mesure des *forte* et *fortissimo*, le naturel, — qui enthousiasment, mais la valeur des œuvres ainsi interprétées et l'intelligence artistique de leur interprétation. Sous la direction de leurs chefs, V. Keldorf et K. Luze, les chanteurs donnent les chœurs de Schubert, dont ils se sont faits, depuis la fondation de leur groupement (1843) une spécialité ; et à côté de morceaux qui se rapprochent du répertoire de Liedertafel, mais ceux-ci, relevés par la perfection accomplie des nuances, ils apportent des pièces rares comme la *Rose stand im Tau* de Schumann, ou les anciens chants populaires du genre de la ballade du *Prince Eugène* (1721) si adroïtement arrangée pour chœur et orchestre par Ed. Kremser ; et de grandes œuvres dédiées au Verein, telles que le chœur des Pèlerins de *Tannhäuser* avec l'*Halleluja* final, le *Helgoland* de Bruckner, le *Wein, Weib und Gesang* de Johann Strauss dont il ne faut pas sourire avant de l'avoir entendu... à la viennoise. Et c'est en

l'honneur de ces œuvres que l'on trouve un plaisir sans mélange à entendre les belles voix du Männergesangverein de Vienne.

* * *

M. Félix Weingartner, qui n'avait pas une très bonne presse depuis ses retentissantes affaires de Vienne et de Berlin, vient de se rasseoir à une situation digne de ses dons de chef-d'orchestre : le grand duc de Hesse en a fait son conseiller musical en le nommant General-musikdirektor à **Darmstadt**, où M. Weingartner, prend la haute direction des Concerts de la chapelle renforcée, non sans avoir son mot à dire à l'opéra. Le premier fut d'y assurer un engagement à Mme Lucile Marcell-Weingartner ; le second d'y représenter son propre *Caïn et Abel*. Ce fut un gros succès de politesse, mais sans garantie de renouvellement.

* * *

Intéressant concert à **Chemnitz**. Cinq compositeurs priés de diriger eux-mêmes leurs œuvres : M. Karl Ehrenberg avec son poème *Jeunesse* apprécié par son beau coloris orchestral ; M. J.-L. Nicodé avec le 4^e mouvement de sa symphonie *Gloria* ; M. Mayerhoff directeur de la musique d'église de la ville, avec sa ballade *La nonne* (Mme Marie Petzl-Demmer) ; Prof. Karl Pottgiesser avec un *Brand* inspiré d'Ibsen, et Paul Juon avec une *Suite* tirée du poème à danser *Psyché*. L'orchestre se comporta vaillamment, ce qui est tout à l'éloge de son chef ordinaire, Kapellmeister Malata.

* * *

Du 22 au 27 mai, la 49^e Assemblée des compositeurs de l'Allgem. Deutscher Musikverein tint ses solennelles assises à **Essen** : trois grands concerts d'orchestre, deux séances de musique de chambre et deux représentations théâtrales, faisaient pour six jours un menu confortable, pas trop chargé. Rien de saillant, ni par la nouveauté, ni par l'excentricité. Mais on aurait pu supprimer encore deux ou trois hors-d'œuvre. Contentons-nous de retenir les grosses pièces et les « premières », et commençons par trois Suisses. Je crois bien que c'est la première fois qu'ils prennent une part aussi large à ces fêtes en Allemagne. Le héros de ce Grütli semble être — il le fut à Essen — M. Othmar Schoeck : son *Dithyrambe* (op. 22) pour double-choeur et grand orchestre, a remporté un plein et franc succès ; sa musique ne frappe pas par l'originalité, ce qui n'est pas toujours indispensable, mais par une réelle fraîcheur, une facilité bien venue et une solide connaissance du métier qui n'entrave pas la spontanéité, ce qui est plus rare. Le *Concertstück* (piano et orchestre que M. Em.-R. Blanchet exécutait en personne, dénote un musicien de beaucoup plus raffiné, mais sans doute de moindre envergure. Quant à M. Volkmar Andreæ, malgré son vigoureux talent, il n'a pu remporter qu'un succès d'estime avec son opéra de *Ratcliff*, d'après la tragédie de Heine, créé à l'opéra de **Duisburg** ; et c'est la preuve une fois de plus qu'un livret impropre au théâtre, mal dramatique, entraîne dans sa chute la musique la plus viable par elle-même.

L'œuvre maîtresse, la pièce de résistance de ces concerts fut, plutôt que la *Symphonie en mi bémol* de Franz Schmidt, dont on attendait merveille et qui a déçu par une très honnête médiocrité, ou que l'opéra-comique *Dandolo* de Rud. Siegel, humoristique et agréable, ou encore la *Symphonie en fa mineur* n° 2, op. 17 de Heinz Tiessen, pleine de promesses, la *Natursymphonie* de Siegmund von Hausegger : une vaste et forte conception, réalisée avec une véritable noblesse artistique, qui comptera comme un des grands efforts de la musique contemporaine, mais où s'expriment davantage les volontés idéalistes d'une âme élevée, que l'éloquence irrécusable d'un génie musical en tête à tête avec ses impressions de nature.

On réentendit avec agrément l'avenante *Sérénade* de G. Rüdinger. Citons encore l'*Erotikon* de H. Unger, d'une mélancolie sincère ; de jolies *Variations* op. 1 de W. Schulthess ; et une agréable *Suite* op. 40 de Jos. Haas ; mais sans énumérer les divers chœurs et lieder inspirés avec un empressement touchant de la « flûte chinoise » de Bethge, ou d'autres orientaleries — devenues de mode pour les épigones.

MARCEL MONTANDON.

RUSSIE

Après s'être signalée par un mouvement particulièrement intense, notre saison musicale 1913-1914 s'est achevée par un Festival J.-S. Bach. De plus, précédant la semaine triomphale consacrée au fameux « Cantor », la *Passion selon St-Mathieu* amena au pupitre M. Michel Ippolitow-Ivanow à qui remonte l'initiative de toute l'entreprise organisée par la « Société impériale russe de musique » de Moscou. Il n'y avait guère plus d'une année que la *Passion selon St-Mathieu* avait été exécutée pour la première fois en Russie, à Moscou même, sur une traduction du texte en russe. Les quelque 300 chanteurs du chœur comprenaient la « Société chorale russe », le « Chœur synodal » et les élèves du Conservatoire. Les solistes étaient, à un ou deux près, les mêmes que l'an dernier, et s'il est vrai que les voix d'hommes n'étaient pas tout à fait à la hauteur de leur tâche, on apprécia par contre beaucoup le style et la parfaite compréhension dont firent preuve Mmes E. Barth (soprano) et P. Dobbert (alto). Quoi qu'il en soit, et grâce aux qualités de l'ensemble, nous avons pu revivre avec intensité quelques-unes des scènes les plus émouvantes de l'histoire du christianisme.

Serge Kussewitzki, le fameux contrebassiste et chef d'orchestre, dont chacun sait l'énergie et l'esprit d'initiative, a voulu lui, par son Festival Bach, favoriser la renaissance de l'œuvre du maître en Russie. Il invita dans ce but M. Hugo Rüdel, le directeur du Chœur du Dôme de Berlin à prendre la direction des chœurs et de l'orchestre, et choisit comme solistes instrumentaux MM. Egon Petri (piano) et A. Serato (violon). Les chœurs étaient ceux d'Alexandre Archangelski, spécialisés dans l'étude de la musique « a cappella » et qui font le service des églises orthodoxes de St-Pétersbourg. Trois soirées consécutives, consacrées à l'œuvre de J.-S. Bach, se terminèrent par une exécution de la *Messe en si mineur*. Il faut regretter sans doute que M. H. Rüdel se soit permis de pratiquer de larges coupures dans cette dernière œuvre, dont chaque note nous est sacrée, et que l'on n'ait pas cru devoir faire une part à l'œuvre d'orgue du maître de Leipzig, — ceci d'autant plus que la présence, à l'orgue d'accompagnement, de M. Jacques Handschin, votre compatriote, aurait assuré aux œuvres de virtuosité une exécution superbe. Mais, de toute manières, il convient d'encourager toute rénovation de l'œuvre de Bach et de féliciter Moscou d'avoir eu une aussi belle série d'auditions.

La place me manque pour signaler tout ce qui se fait de bonne musique à Moscou. Je me borne donc à relever plusieurs premières auditions et tout d'abord celle de la musique du *Sacre du printemps* d'Igor Strawinski. C'est encore à M. S. Kussewitzki que nous devons la révélation de cette œuvre révolutionnaire dont on sait les harmonies nouvelles, le rythme inquiétant, l'orchestration brillamment colorée. Elève de Rimski-Korsakow, Igor Strawinski marche sur les traces de son maître et le continue, tout en gardant son individualité propre, où l'on trouve marqués profondément la sensibilité, l'esprit, l'idéalisme particuliers de la race slave.

M. Serge Rachmaninow est un de nos compositeurs qui gagne de plus en plus les sympathies du monde musical. Une suite pour orchestre, chœurs et soli, *Les Cloches*, a remporté un très vif succès au dernier concert d'abonnement de la Société philharmonique. Ecrite sur un poème d'Edgar Poe dans lequel les cloches tintent successivement pour la jeunesse, pour l'amour, pour la lutte et pour la mort, cette œuvre de longue haleine et d'une très grande variété — allègre, radieuse, émouvante, tragique, apaisée —, se dresse en pleine lumière dans l'ensemble des compositions du maître. Le lyrisme panthéiste de S. Rachmaninow y apparaît en son épousissement le plus complet. Nul doute que ce ne soit de la musique qui dure.

(A suivre.)

E. DE TIDEBOHL.

