

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 17

Artikel: À propos de l'orchestre Weingärtner
Autor: Marteau, Henri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1029857>

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: 12.01.2026

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

travail personnel, sans intermédiaire. Le compositeur n'exploite personne, il ne trafique pas du labeur d'autrui. Il se crée un capital de beauté, qui constitue au premier chef son avoir, sa fortune. Bien mieux, ce capital n'est pas transmissible; on ne peut ni le vendre ni le donner; il ne s'hérite pas comme de la terre ou des valeurs, puisque l'héritier n'en peut jouir que pendant un petit nombre d'années après la mort de celui qui l'a constitué. Il est strictement individuel; et le plus intransigeant socialiste doit à ce genre de capital le respect qu'il refuse à tous les autres, puisque jamais il ne peut se transformer en instrument de domination et d'oppression.

Comme conclusion à ce premier chapitre, je vais énoncer clairement la double nature de l'obligation des sociétés musicales envers l'auteur :

1° Le respect du compositeur impose aux sociétés l'obligation de s'assurer du consentement de celui-ci, avant de faire usage public de son œuvre.

2° Si le compositeur l'exige, les sociétés musicales doivent une rémunération à l'auteur pour l'usage public de son œuvre. Cette rémunération, contrairement à une opinion répandue, n'est généralement pas comprise dans le prix d'achat de la musique. Ce prix d'achat, sauf stipulation expresse et l'effet contraire, ne représente que la rémunération de l'éditeur, qui n'a acquis de l'auteur le plus souvent à vil prix, parfois même *gratuitement*, que le seul droit de reproduire son œuvre et de la vendre.

Il peut paraître avantageux à l'auteur de renoncer en faveur des sociétés musicales à toute rémunération en certaines circonstances, mais ce ne peut être que le résultat d'une entente amiable entre l'auteur et ces sociétés. Ce ne saurait, en aucun cas, constituer en faveur de ces dernières un droit.

Tout manquement au premier des deux devoirs ci-dessus constitue un manque d'égards, une inconvenance. Tout manquement au second constitue une fraude, un vol.

J'étudierai en temps et lieu les moyens imaginés pour faciliter les rapports entre le public consommateur de musique et les auteurs. Aucun de ces moyens n'est parfait; tous sont susceptibles de perfectionnements, et le désir unanime des auteurs a toujours été de rendre ces rapports de plus en plus faciles et agréables. Pour y arriver, ils accepteront avec joie la coopération des sociétés, le jour où celles-ci cesseront de les traiter en ennemis et de contester leurs droits.

Dans un prochain numéro j'analyserai la loi de 1883 et rechercherai quelles améliorations on pourrait y apporter.

Edouard COMBE



A PROPOS DE L'ORCHESTRE WEINGÄRTNER



Le concert que M. Félix Weingärtner a donné avec l'Orchestre Kaim de Munich au Victoria-Hall, le 14 avril, a été, ainsi que je m'en doutais d'avance, le point culminant de la saison musicale à Genève.

Jamais encore, le génie vraiment extraordinaire de l'admirable chef d'orchestre ne m'était apparu plus lumineux, plus grandiose. Jamais l'espèce de fascination électrique qu'il exerce sur son orchestre et par contre-coup sur le public, ne m'avait frappé davantage. Enfin sa puissance d'interprétation ne m'avait jamais encore ému et troublé autant que ce soir-là, surtout dans la *Symphonie*, de Mozart et dans le *Poème symphonique* de Liszt : *Tasso*. Il ne me semble pas utile de parler du musicien Weingärtner, chacun a pu se convaincre jusqu'à quel point il possédait le côté métier de son art. Si extraordinaires que soient ces qualités, sa mémoire prodigieuse (il dirige le concert entièrement sans sa partition sous les yeux), sa connaissance approfondie des ressources techniques et expressives de chaque instrument, elles sont de beaucoup dépassées par la puissance psychologique de cette âme curieuse et profonde. Quelle puissance communicative y a-t-il au fond de ce cœur qui bouleverse l'esprit et les sens lors des interprétations incomparables des maîtres? Qu'y a-t-il dans l'arrière-plan de ces

yeux bleus d'acier qui lancent des éclairs et possèdent une force de suggestion effrayante? Est-ce le bien ou est-ce le mal? Peut-être les deux et monstrueusement développés, se livrant dans son âme des combats gigantesques dont nous sommes les témoins émus lorsque ces combats se traduisent en musique....

Il va sans dire que le public lui a fait un accueil magnifique. Par son recueillement pendant les exécutions et par ses acclamations enthousiastes après chacun des numéros du programme, notre public s'est montré digne de l'honneur que nous a fait Weingärtner de venir parmi nous. Si quelques esprits chagrins voyaient en ce compliment, pourtant bien justifié, une basse flatterie de ma part, qu'ils sachent qu'interrogé par moi après le concert sur ce sujet, Weingärtner me répondit avec simplicité que sortant d'Italie il s'était senti comme de retour en Allemagne. Il ne pouvait nous faire un plus grand compliment, et il ajouta qu'il serait ravi de revenir le plus souvent possible. Il convient, en passant, de remercier M. Henn, qui, depuis trois ans en pourparlers avec M. Kaim, réussit enfin à nous donner ce beau concert. Qu'il recommence souvent et il méritera la reconnaissance de tous les bons musiciens de notre ville.

Il serait injuste de parler de ce concert en passant sous silence l'instrument dont se servit Weingärtner, je veux parler de l'orchestre Kaim. Sa remarquable discipline, son rythme imperturbable méritent notre admiration sincère. Pris en bloc, il est remarquable, surtout le groupe des cordes. Ah! si les premiers violons de notre orchestre des concerts d'abonnement, largement représentés parmi les auditeurs, pouvaient avoir appris à ne plus presser.... Parmi les instruments à vent il y aurait surtout dans le groupe des « bois » plus d'une critique à formuler, surtout en ce qui concerne la qualité de son. A cet égard notre orchestre du théâtre et des concerts d'abonnement n'a rien à envier aux musiciens de M. Kaim. Du reste le goût et les oreilles des auditeurs d'origine allemande et d'origine française sont totalement différents, à tel point que le raffinement de l'instrumentation moderne permettrait presque la dénomination de « haut-bois français » ou de « Deutsche oboe. » A l'heure qu'il est, leur qualité de son est nettement différente et constitue deux timbres également curieux à employer suivant le caractère de l'œuvre.

Lorsqu'au début de ce compte-rendu, j'ai parlé

de la perfection d'exécution de la *Symphonie* de Mozart et du *Tasso* de Liszt, je n'ai point voulu dire que l'ouverture d'*Obéron*, l'entr'acte de *Rosamonde* et la *Symphonie héroïque*, eussent été interprétés avec moins de perfection, mais il est avéré que d'habitude on néglige Mozart, qui passe pour être facile à exécuter et que d'autre part l'on dispose d'un nombre de répétitions insuffisant pour donner une exécution même moyenne des poèmes symphoniques de Liszt, d'une grande difficulté dans les détails et dont la conception dépasse de beaucoup la « mentalité » des chefs d'orchestre moyens. Il va sans dire que je ne parle qu'au point de vue général et je prie mes lecteurs de ne pas chercher entre ces lignes ce que je n'ai point voulu dire.

J'ai souvent été frappé de l'indifférence, voire même de l'hostilité de beaucoup de publics envers les œuvres orchestrales et vocales de Liszt. Si quelques rides précoces sont venues ternir la physionomie admirable de ses poèmes symphoniques, cela tient à la légende absurde qui représentait Liszt comme le plus génial des pianistes dont le « dada » était la composition d'œuvres injouables et folles. Les transcriptions d'opéras italiens, les paraphrases sur des lieder de compositeurs classiques, ainsi que les morceaux de piano, surtout les Rapsodies, trouvaient seuls grâce devant des publics maintenus systématiquement à l'écart du grand Liszt, celui de *Sainte-Elisabeth*, de *Christus*, de la symphonie de *Faust*, des poèmes symphoniques et des admirables Lieders pour la plupart inconnus et négligés avec persistance par les chanteurs et cantatrices de concerts. Or, quoi d'extraordinaire si aujourd'hui, après plus de cinquante années d'existence, certaines œuvres en dépit du tempérament fantastique de l'auteur, portent çà et là des traces de leur âge. L'œuvre de Berlioz est-elle restée entièrement jeune? S'il n'en était pas ainsi, c'est que Liszt et Berlioz seraient les égaux de Beethoven, de Bach ou de Wagner, la grande Trinité de la musique jusqu'à présent.

Il m'a bien semblé que pour beaucoup d'auditeurs le *Tasse* a été une révélation. Weingärtner a mis dans l'exécution de cette belle œuvre, une fougue et un élan incomparables. Il a trouvé des accents d'une force gigantesque. On s'en souviendra longtemps.

L'entr'acte de *Rosamonde* fut une merveille d'exécution, aussi notre public l'a-t-il fait bisser après une ovation interminable.



Et maintenant qu'il me soit permis de tirer de ce concert des conclusions pratiques à l'usage de notre vie musicale genevoise.

En premier lieu, il ne faut pas, absolument pas faire de comparaisons entre l'exécution du concert Weingärtner et ce que l'on entend d'habitude à nos concerts d'abonnement. Même lorsque sous peu notre orchestre permanent sera un fait accompli, ce ne sera pas encore une raison pour espérer ce que nous venons d'entendre. En effet, qu'aucun de nos lecteurs n'oublie que l'orchestre jouait au moins pour la vingtième fois ce qu'il nous a fait entendre pendant que Weingärtner, menant de front la direction des concerts de Berlin et de Munich, tout en accomplissant de nombreux voyages entre temps, a sûrement dirigé l'*Héroïque* et la symphonie dite de *Jupiter*, plus de cent fois. Or, pour moi, rien ne remplace l'expérience acquise face à face avec le public; avec les meilleures répétitions, l'on arrive rapidement au point où il faut se trouver en contact avec le public pour que de nouveaux progrès soient réalisables. A moins que notre orchestre se mette à voyager, ce qui est peu probable, nous n'aurons donc jamais une perfection d'ensemble comparable à celle de l'orchestre Kaim. Au lieu de critiquer, il faut au contraire reconnaître que les efforts admirables faits par le comité des concerts d'abonnement, aidé par le grand dévouement de tous nos musiciens, ont abouti à l'éclosion splendide de l'éducation musicale de notre public. Il faut dire bien haut que si les nombreux virtuoses et les quelques chefs d'orchestre qui organisent des concerts en passant à Genève, y trouvent un public recueilli et intelligent, c'est grâce aux concerts d'abonnement. L'initiative privée est ainsi arrivée à un résultat de tout premier ordre. Mais nous voici arrivés à un point décisif du développement musical, celui où le devoir de la ville était d'intervenir et d'aider le comité à élargir son champ d'action.

Ainsi que nos lecteurs ont pu s'en rendre compte, le grand pas a été franchi et voici Genève entrée parmi les grandes villes musicales de l'Europe. Ville démocratique par excellence elle se devait d'avoir un orchestre, digne pendant de ses musées. Le peuple doit être non seulement allégé de ses charges matérielles, mais on lui doit aussi une nourriture intellectuelle de premier ordre. Si tous les musées ne peuvent avoir des Rembrandt, des Raphaël, des Böcklin, chaque orchestre moyen peut avoir Mozart, Beethoven et souvent Wagner.

Enfin, pour terminer, qu'il me soit permis de rappeler à ceux qui vont réaliser pratiquement la question de l'orchestre permanent, que si le peuple a droit à la musique, il ne faut pas que les musiciens de cet orchestre soient des esclaves modernes qui gagnent misérablement leur vie. Donnez à notre orchestre non seulement des honoraires qui vous permettent d'avoir des individualités de premier ordre, mais réalisez de suite ce qui constitue la force centrifuge de chaque orchestre, donnez-lui, en un mot, son esprit de corps en réalisant dès le début une caisse de retraite. Donnez d'autre part la force et l'autorité à nos chefs d'orchestre en leur accordant le pouvoir d'imposer des amendes à leurs musiciens, afin que la discipline règne pour ainsi dire militairement. Que nos musiciens soient largement rétribués et qu'ils nous donnent en échange une obéissance passive. Ces moyens sont absolument les seuls qui puissent nous donner rapidement un orchestre de premier ordre.

Il est profondément injuste de faire faire à des musiciens un métier comparable aux travaux des casseurs de cailloux sur les grand'routes. Bien des auditeurs, parfois mécontents, des concerts d'abonnement, ignorent, j'en suis certain, que nos musiciens ont fini cette année par jouer à *quarante centimes* l'heure, tant les répétitions de toutes sortes, les représentations et les concerts ont été nombreux. Peut-on dans ces conditions faire de l'art sérieusement et avec enthousiasme? Non, certes, et s'ils avaient le cœur à leur besogne, c'est qu'ils ne seraient plus des êtres humains, ce seraient des anges et chacun sait qu'ils sont loin d'une telle perfection.

Obligés de vivre, de s'habiller bourgeoisement, comme l'on dit, ils ont souvent des charges de familles considérables; mais parce qu'ils sont artistes, on a pris l'étrange habitude de croire qu'ils peuvent vivre autrement que des employés de commerce, par exemple, qui, tout comme le commun des mortels, achètent du pain chez le boulanger, de la viande chez le boucher et payent leur loyer... quand ils le peuvent. Il faut faire de l'art social, mais il faut avant tout que cela ne soit pas au détriment des artistes de l'orchestre.

HENRI MARTEAU.

