

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 7

Rubrik: La musique à Berlin

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: 09.01.2026

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

tion orchestrale. Les cors, artistes de mérites variés, ne donnaient jamais l'illusion d'une sonorité constante. On percevait nettement l'entrée de chacun. Je cherchai, en vain, l'apparence d'une progression, ce qu'on appelle plus justement en Allemagne : *Steigerung*. Enfin il me fallut constater l'absence de mouvement et de vie dans ces pages éminemment descriptives.

Pendant ces deux heures et quart de musique, je goûtai à nouveau, les jouissances artistiques les plus pures. La maîtrise incroyable, l'inspiration colossale de Wagner me surprisent encore davantage que de coutume. Je ne saurais te dire si l'audition répétée d'œuvres ultra-modernes, est cause de cette nouvelle impression d'extrême simplicité que me donnent les œuvres de Wagner? Vraiment après les continuateurs de Richard Strauss, Wagner m'a paru à peine plus compliqué que Haydn. A chaque instant je me surprenais à murmurer : « Mon Dieu, qu'il est agréable de savoir en quel ton l'on est. » Ces remarques s'imposaient pour ainsi dire à mon attention, car tu connais l'horreur que j'ai des gens uniquement occupés à disséquer une œuvre par ses petits côtés, sans être capables, un seul instant, de s'abandonner à une émotion inspirée par l'ensemble.

Pour les œuvres théâtrales, l'obscurité est décidément une bonne chose. Aucune distraction ne vient troubler le regard concentré sur l'action scénique. D'aucuns prétendent imposer cette innovation aux salles de concert. Dans certains pays par trop méridionaux des abus pourraient se produire. Tu connais à l'appui de mon dire le charmant mot que cite Max Nordau dans *Dégénérescence*?

« Il (un artiste) organise un concert dans une salle plongée en une nuit complète, et récrée ainsi ceux de ses auditeurs auxquels un voisinage heureusement choisi offre l'occasion d'augmenter agréablement dans l'obscurité leurs émotions musicales par des émotions d'un autre genre! »

Tu dois sûrement reconnaître que l'on n'avait pas encore songé à donner des concerts pour favoriser des rendez-vous galants?! Au point de vue de la recette, bien des artistes seraient heureux d'augmenter ainsi le chiffre de leurs revenus!!

(A suivre).

HENRI MARTEAU.



LA MUSIQUE A BERLIN

Berlin, novembre 1901.

Je réponds avec plaisir à l'invitation qui m'a été faite de fournir régulièrement des articles sur la vie musicale de Berlin à la *La Musique en Suisse*, ayant, non seulement, de la sympathie pour ce pays, mais aussi des liens de parenté; d'autre part ces chroniques intéresseront peut-être les étrangers puisque la quantité des productions musicales de notre capitale n'a été encore atteinte par aucune autre ville. — Nous possédons quatre grandes salles de concert, auxquelles s'ajoutent à l'occasion des salons d'hôtels, elles sont occupées tous les soirs, d'octobre à fin mars et nous font ainsi connaître les artistes éminents du monde entier. — Il y a trois grands orchestres de premier rang qui nous introduisent dans la littérature symphonique; cinq très nombreuses chorales et une infinité de sociétés de chant particulières cultivant l'oratorio et le chant en chœur.

Les sujets pour ces chroniques ne manqueront pas; nous aurons plutôt à souffrir du contraire; mais leur nomenclature cataloguée serait sans valeur; nous voulons donc, dans ces lettres, nous borner à parler des créations musicales, et nous ne nous arrêterons aux virtuoses exécutants que lorsqu'ils représenteront une éminente personnalité. Nous trouvons une telle personnalité en Richard Strauss; son génie exerce une puissance immense, une force entraînant, et, pour lui, toutes les difficultés de technique deviennent un jeu. Dans le premier des concerts d'abonnement, avec l'orchestre des artistes musiciens de Berlin qui, jusqu'alors n'avait fait entendre que de la musique légère, ce génial chef d'orchestre a dirigé la symphonie de Liszt *Ce qu'on entend sur la montagne*, d'une manière absolument impeccable, ainsi que la troisième symphonie en ré mineur de Bruckner.

Antoine Bruckner (1824-1896) est très peu connu dans notre pays où il est apprécié d'une manière très différente — ceci vient de ce que, en partie, la propagande des Viennois pour leur compatriote a été sans doute exagérée; d'autre part, un grand nombre de critiques ont été incapables de juger à sa juste valeur ce nouveau compositeur, enfin le style essentiellement autrichien de ses compositions est totalement différent de

notre façon de voir dans l'Allemagne du Nord. — Il nous semble que c'est à tort que l'on appelle Bruckner successeur de Beethoven, nous pensons qu'il a plutôt succédé à Schubert : il a comme lui cette même joie de s'exprimer en musique et en belles sonorités ; cette même nature naïve, qui compose par amour de l'art sans aucun autre but. Il ne faut pas oublier un point de vue : comme chez Berlioz, l'habitude de Bruckner d'employer continuellement tous les moyens d'expression possibles n'est nullement le signe d'une domination parfaite de la technique, mais, bien au contraire, celui de pouvoirs insuffisants. Ceci semble un paradoxe, mais c'est la pure vérité ; Ernest Legouvé l'a très bien expliqué pour Berlioz ; comme lui, Bruckner n'a jamais comblé les lacunes d'une éducation musicale peu systématique et ce défaut se montre chez lui dans le travail insuffisant des motifs. Il répète, il contourne, il élargit les motifs mais, une fois que l'image est terminée elle ne représente rien de nouveau.

Un second point est le suivant : admirateur des belles sonorités modernes, Bruckner a été conduit naturellement vers Richard Wagner, dont il s'est assimilé l'orchestration ; mais l'orchestre wagnérien ne fait qu'un avec le drame duquel il est né, et c'est pour cela que la musique descriptive symphonique a beaucoup d'analogie avec elle, et qu'elle a un certain caractère d'objectivité. La musique de Bruckner est absolument subjective ; elle peint des sentiments personnels et non des situations. Quoique sa vie de sentiments soit très profonde, il lui manque ce côté, qui depuis Goethe et Beethoven n'a pas abandonné l'art moderne et que l'on peut attribuer à l'influence du *Faust* de Goethe ; Bruckner était un catholique fervent ; dans ses difficultés et combats de la vie, il priait et le ciel l'aidait ; son *per aspera ad astra* est donc très simple.

Malgré cela sa musique n'est nullement vide de pensées ; ce n'est qu'un autre monde qui s'ouvre à nous ; un monde qui contient une âme pure et religieuse, un sentiment de béatitude et de naïveté. Ne doit-on pas s'en réjouir ? Pour l'âme opprimée n'est-ce pas plus reconfortant de plonger ses regards dans les yeux clairs d'un enfant, que de chercher la consolation dans une mélancolie mystique.

Nous sommes redevables de grandes jouissances à M. Henri Marteau que vous avez le bonheur de posséder à Genève ; en deux soirées il nous a fait connaître trois nouveaux concertos. Il

appartient aux virtuoses qui ne se contentent pas de l'exécution des œuvres depuis longtemps classées et reconnues, mais qui vous montrent encore de nouvelles œuvres et se mettent au service des nouveaux maîtres.

Comme j'aurai à parler ici de la personne du rédacteur de ce journal, je crois bien faire en répétant ma critique qui a paru dans le *Deutsche Zeitung* avant que je connaisse Jaques-Dalcroze, malgré qu'elle ne devinait pas complètement les intentions du compositeur, comme je le sais maintenant.

J'écrivais alors : (N° 243 du 16 octobre 1901) : « On connaît encore peu des compositions de Jaques-Dalcroze parmi lesquelles se trouvent deux opéras ; je pense que cela changera dans l'avenir, car le *Concerto* de violon accuse une telle profondeur de connaissances, une telle abondance d'esprit, une telle indépendance dans l'accomplissement de la tâche et surtout une beauté si empoignante, que l'œuvre générale de cet auteur doit nécessairement offrir une richesse d'idées extraordinaire. Il est à regretter que le compositeur ait nommé son œuvre simplement *Concerto* et qu'il n'ait pas choisi un autre titre qui aurait dirigé la fantaisie de l'auditeur immédiatement dans la direction voulue. Car cette œuvre est un poème symphonique pour violon-solo et orchestre. Je rappelle que Berlioz avait d'abord l'idée de destiner son *Harold en Italie* pour Paganini comme solo d'alto avec orchestre. On trouve beaucoup d'analogie entre cette œuvre et le *Concerto* de Jaques-Dalcroze. Aussi cette intention de Berlioz de relier le solo avec la masse instrumentale, de manière à ce qu'il ne porte aucun préjudice à l'expression orchestrale, répondra aux intentions du compositeur moderne. Mais, pour distribuer les armes d'une manière plus équitable dans ce combat de sonorités, l'auteur donnera une préférence aux instruments à vent, parce qu'ils donnent un arrière-plan duquel l'instrument du soliste se distingue brillamment par son timbre si différent.

Et, quel est le programme de ce *Concerto* ? Le compositeur a laissé entière liberté à la fantaisie de l'auditeur. Pour moi c'était un épisode d'une vie d'artiste.

Dans le premier mouvement, on a l'impression des mille agitations du monde qui préoccupent l'âme d'artiste ; elle s'abandonne à toutes les impressions jusqu'à ce que l'amour vienne les dominer.

Dans la seconde partie, cette âme est plus

mûre, plus riche d'idées, elle voit la vie autrement, et pourtant cette vie n'a rien perdu de sa variété. Mais l'artiste est maintenant raffermi, il connaît son chemin et le poursuit avec énergie.

La forme du travail de Dalcroze est aussi très particulière. Il est évident qu'il connaît toutes les ressources du style moderne. Par une mise en lumière éclatante des motifs principaux il les fait paraître semblables à des rochers contre lesquels les vagues viennent se briser. C'est ainsi que la variété immense de cette composition acquiert un style uniforme. Le public a vivement applaudi cette œuvre.

Les deux autres nouveautés que Marteau nous a fait connaître n'atteignent pas l'importance de ce *Concerto*, mais elles sont malgré cela un précieux enrichissement de la littérature du violon. Le concerto de *Ter Aulin* est un poème de montagne écossais. La deuxième partie nous le montre par le chant populaire écossais, rempli de douceur : *Mein Johnie ist so weit von hier*. Le bien-aimé est au combat; un barde chante aux femmes de la maison des légendes de batailles et de victoires. La jeune fille pleure l'absence de son bien-aimé et parle de son amour. Dans la troisième partie est célébré l'heureux retour, on y entend des airs de chant gais et des cris de victoire.

A mon avis l'auteur a raison de ne pas dépasser le style de Mendelssohn pour un sujet si simple.

Dans son second *Concerto* de violon, le Norvégien Sinding n'a pas été aussi heureux que dans le premier. Il n'est pas seulement plus pauvre de pensées mais nous trouvons qu'il manque d'une certaine conviction artistique. Dans le 2^{me} *Concerto*, Sinding voulait composer, dans le premier il le devait.

Certes, la nature vigoureuse du Norvégien ne se dément pas, mais sans le ravissant jeu de Marteau, cette œuvre n'aurait pas rencontré un accueil aussi sympathique. Pour le violoniste ce n'est pas seulement un travail difficile mais encore au point de vue technique ce *Concerto* est d'un effet très brillant. D^r KARL STORCK.

Exercices élémentaires pour délier les doigts aux pianistes, est une petite brochure de 8 pages de texte français et italien, dont l'auteur est M. Alexandre Kraus, fils, à Florence. Elle contient la description de vingt exercices purement gymnastiques, mais il ne suffira pas d'en prendre connaissance par la lecture, l'excellence des conseils de M. Kraus ne se trahira que par un travail opiniâtre.



LES NOUVEAUTÉS MUSICALES

A BERLIN

Novembre 1901

J'ai promis de vous parler de la vie musicale à Berlin, il s'agit donc que je m'exécute. D'emblée, je tiens à vous dire que ce ne seront pas des critiques de concert proprement dites que je vous enverrai. Vous préférez sans doute avoir un aperçu des nouveautés de la saison plutôt que d'apprendre si dans la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, par exemple, Nikisch part en guerre à grands coups de massue alors que Rebeck le prend sur un ton badin; ou si Risler phrase telle sonate différemment de Lamond ou Sodowsky, ou tout autre détail du même genre concernant l'exécution ou la valeur des œuvres connues et formant la base des programmes de chaque concert au théâtre. D'ailleurs, le simple fait de ne m'en tenir qu'aux nouveautés, m'ouvre un champ d'action si vaste que pour ne pas abuser des colonnes de votre journal, je serai obligé dans la plupart des cas de me restreindre considérablement.

Les auditions d'œuvres inédites fourmillent à Berlin. Si je puis matérialiser mon idée je comparerai volontiers ce centre musical à une Bourse : la Bourse des artistes. Je m'explique : la possibilité de pouvoir, sans peine et sans grands sacrifices, louer un excellent orchestre, permet aux compositeurs ou exécutants de toute provenance, de courir les chances d'une audition en plein monde musical et de se faire encenser ou déchirer par la critique berlinoise dont la voix est entendue au long et au large. Un succès affirmé dans cette Bourse et voilà les portes des concerts Nikisch, Strauss et autres, ouvertes à deux battants et alors : c'est l'Allemagne conquise, puis après l'Allemagne, le reste de l'Europe, l'Amérique... et qui sait encore !

Les spécialistes en musique de chambre ne sont pas hors de cause. Pour les uns comme pour les autres il se trouve un public qui jusqu'ici m'a paru intelligent. De son côté, la presse, pour autant qu'il m'a été possible d'en juger, semble impartiale et je crois, incorruptible. Un public intelligent, ai-je dit ? Eh oui ! et pourquoi ne le serait-il pas ? Aucune ville du monde, — et je ne pense pas exagérer, — n'offre autant d'occasions