

**Zeitschrift:** La musique en Suisse : organe de la Suisse française  
**Band:** 1 (1901-1902)  
**Heft:** 7  
  
**Artikel:** Les nouveautés musicales à Berlin  
**Autor:** Lauber, Émile  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1029836>

### **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:** 10.01.2026

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

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<sup>me</sup> *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<sup>r</sup> 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

d'entendre de bonne musique, et cette nourriture intellectuelle est à la portée de toutes les bourses.

Qu'on en juge plutôt par un exemple pris dans les récents concerts : Au programme : *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky ; *Suite en ré*, de Bach ; *Concerto* pour violon n° 1, de Sinding ; *Suite algérienne*, de Saint-Saëns. Au Podium : l'orchestre Philharmonique.... Prix d'une chaise dans la salle, 60 pfennig ! Cela se passe de commentaires.

Un mot encore et j'en arrive à mes moutons. Ne vous attendez pas à être mis au courant de toutes les nouveautés, par mon intermédiaire. Je ne puis être à deux, trois ou quatre places à la fois, cette faculté de dédoublement me manque totalement et je tiens à ne parler que de ce que j'aurai entendu de mes propres oreilles et non par oui-dire. Cela dit, parlons, pour commencer, d'un poème symphonique de Fritz Volbach « *Es waren zwei Königs kinder* » exécuté dans le troisième concert philharmonique (Volbach est originaire de la province Rhénane). Ainsi que l'indique le titre du poème, il s'agit d'une de ces ballades de vieille, toute vieille provenance et que chaque nation a faites siennes en les individualisant au gré de sa propre fantaisie. Celle-ci est touchante de simplicité : « Au bord de la « mer, sur les créneaux du vieux donjon, brille « une douce lumière. C'est elle qui guide le fils « du roi, la nuit, lorsqu'il fend la vague pour « voir sa bien-aimée. Chaque soir, il reprend sa « dangereuse route, sans cesse attiré par le bon- « heur du revoir. Mais voilà qu'une main trai- « tresse éteint la lumière et livre le jeune sei- « gneur à la fureur des flots. »

Le compositeur nous introduit d'emblée dans le monde mystique de la ballade par un andante dans le mode de la vieille chanson populaire. Sa cantilène est persuasive, bien modelée à l'orchestre. A cette introduction, succède un « *allegro appassionato* » au rythme concis, affirmant bien la volonté de vaincre les dangers de la mer pour un instant de bonheur. La nostalgie des longues heures d'attente de la journée se fait sentir sous la forme d'un thème émis par l'alto solo ; vient ensuite la scène d'amour, c'est-à-dire l'expansion de l'orchestre avec tout l'attirail des emportements lyriques, des tremoli de cordes à l'aigu, etc. Puis sonne l'heure de la séparation. Cependant, au lendemain, la nostalgie réapparaît plus intense que jamais, seulement le thème de la volonté de l'*allegro appassionato* n'a plus

la même tournure ; les instruments graves le pro- fèrent sourdement, la mer s'agite, s'agite tou- jours davantage, la lumière conductrice s'éteint tout à coup : c'est la mort.

Après avoir englouti sa victime, la mer se calme et le vent murmure tristement l'air popu- laire du début. Les étoiles pâlissent, une lueur rougeâtre colore l'horizon, enfin le soleil paraît, triomphant, invincible tel que l'amour.

Cette apothéose termine majestueusement le poème symphonique ; elle est bâtie sur un thème nouveau auquel se relie pour terminer celui de la scène d'amour déjà entendu.

Voilà pour l'action symphonique. Quant à la manière technique dont elle est traitée, il faut rendre hommage à l'architecture musicale du morceau, car c'est là son principal mérite. Que ce soient l'exposition des thèmes, leur dévelop- pement ou leurs transitions.... ça se tient cons- tamment, sans effort apparent.

Au point de vue des tendances, Volbach n'a point lancé son bonnet par-dessus les moulins ; il suit intelligemment le mouvement moderne mais il n'a pas le don d'oser. La beauté de la so- norité, le raffinement orchestral, l'harmonie des lignes, ont l'air d'être chez lui le souci prédomi- nant. Je préfère souvent ce principe à celui de bon nombre de jeunes auxquels le sens architec- tonique fait défaut et qui croient le racheter avantageusement en colorant leurs conceptions décousues, d'harmonies bizarres ou d'effets or- chestraux purement extérieurs.

Toutefois le manteau trompeur sous lequel se cache l'absence des idées est encore préférable à la pauvreté musicale pure et simple comme ce fut le cas pour un concerto de violon et orches- tre de Halir, le virtuose bien connu. A vrai dire, ils sont rares les virtuoses qui ont su créer un concerto de valeur ; le côté technique de l'in- strument semble absorber toutes leurs facultés.

Chez Halir, le premier élan est parfait. Il ex- pose un premier thème bien vital, mais hélas, à peine né, le voilà qui sombre déjà pour faire place aux traits les plus extraordinaires, complè- tement étrangers au sujet. A cette orgie de no- tes, au milieu desquelles se devine un atome de second thème, s'enchaîne un andante dans le style de romance. Ce que c'était anodin ! Enfin, un finale, — j'aurais parié d'avance que ce serait un *moto perpetuo* — bien fait pour plonger le « spectateur » dans l'ébahissement le plus com- plet. « Saprissi, quel *spiccato* ! » Et dire que cette œuvre était encadrée d'un délicieux *concerto en*



ré de Mozart et du plantureux *concerto* de Brahms.

Quelques jours avant cette audition, je fus alléché par un programme analogue au précédent. En fait de nouveauté, le violoniste Arrigo Serato présentait un concerto de son compatriote Jenne Sinigaglia.

Par ces temps brumeux, un peu de soleil d'Italie arrivait à propos. Hélas ! la douce caresse de l'astre étincelant n'a réussi qu'à effleurer légèrement l'épiderme sans percer l'enveloppe extérieure.

Sinigaglia a plus de science que Halir mais sa musique manque de sérieux : elle sent le compositeur trop facilement satisfait de lui-même. De son côté l'interprète semblait farci du même petit péché mignon. Oh les heureuses natures de savoir se contenter de peu !

Je veux encore vous parler du second concert d'abonnement du *Tonkünstler Orchester* sous la direction de Richard Strauss. Peut-être ne savez-vous pas que cette association composée d'une centaine de musiciens s'est donné pour tâche de ne jouer que des œuvres modernes (1). laissant à d'autres le soin de servir au public l'encombrant répertoire classique... le ciel me garde d'en médire !

Inutile de relater que Richard Strauss est un maître dans l'art de conduire un orchestre, et rarement un artiste, compositeur de talent, pour ne pas dire de génie, attirait autant que lui la sympathie du public. Il se présente simplement, gracieusement, sans l'ombre de pose.

Or donc, ce second concert contenait bien du nouveau. Au programme : *La forêt enchantée* de Vincent d'Indy, *le Woywode* de Tchaïkowsky, *la Fantaisie Dionysiaque* de Sigmund von Hausegger, un *Divertissement*, pour violon et orchestre, de Löffler, enfin le *Tasse* de Liszt. Parmi ces œuvres, deux sont à peu près inconnues : la *Fantaisie Dionysiaque* de Hausegger, que j'eus déjà le plaisir d'entendre l'hiver dernier à Munich, et le *Woywode* de Tchaïkowsky. La première œuvre constitue un morceau à programme dans toute l'acception du terme. Plus d'une centaine de vers philosophiques servent de fil conducteur aux situations musicales, et l'auditeur désireux de suivre la trame du morceau, est tout le temps obligé de collationner le texte et la musique. Mais le jeu en vaut la chan-

delle lorsqu'on a devant soi une œuvre de la trempe de celle-ci.

Sigmund von Hausegger a de l'étoffe en lui. Quel vilipendage polyphonique, quels excès de violences orchestrales, quelle profusion de détails allant jusqu'à des longueurs désespérantes. Mais c'est égal, cette main est rompue aux difficultés techniques du métier ; l'inspiration, la pondération viendront avec les années ou ce serait bien du guignon. La fantaisie Dionysiaque fait son tour d'Allemagne. Elle mérite cet honneur mais ne lui survivra pas ; qu'importe ! Hausegger est un combatif et donnera bientôt des œuvres durables, ou je me trompe fort.

En ce qui concerne la ballade symphonique de Tchaïkowsky, œuvre posthume du compositeur russe, elle pousse à l'extrême le principe de la musique à programme, C'est de l'illustration pure et simple, mais quelle illustration poignante.

Le vieux Woywode rentre au gîte.... et.... trouve sa jeune compagne envolée. Damnation ! il lui faut une vengeance. Malgré la nuit, le voilà, suivi d'un serviteur cosaque, qui bat la brousse. Il trouve enfin l'infidèle venue là pour dire un dernier adieu à celui qu'elle doit et croit pouvoir oublier. « Arme ta carabine, tue le chien, » rugit le maître au serviteur. Le coup part, mais c'est le Woywode qui tombe.

Toute cette action est représentée en musique avec une maestria étonnante. L'allegro furioso du début est d'une venue endiablée qui n'a guère de pareille que dans *Mazeppa* de Liszt. « Very exciting, » s'écrierait un fils d'Albion. Le reste du morceau est à l'avenant.

EMILE LAUBER.



## LETTRE DE MUNICH

MUNICH a la rare et bonne fortune de posséder trois chefs d'orchestre de la plus haute valeur : Félix Weingartner et Siegmund von Hausegger déjà mentionnés dans la dernière chronique, enfin, *last but not least*, Hermann Zumpe.

Une étude comparative de ces trois individualités, dépassant le cadre de ma lettre et ne pouvant être complète vu le nombre restreint des concerts donnés jusqu'à ce jour, je ne ferai que les esquisser en signalant les œuvres jouées dans la dernière quinzaine.

(1) L'Administration du *Tonkünstler Orchester* invite les compositeurs à lui adresser directement ses partitions. Avis aux amateurs.