

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 9

Rubrik: Lettre de Munich

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: 06.01.2026

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

oriental (ix). Page 42, m. 7, 8, 9, 10, 11 aux cors et aux altos; thème de *Kaleb*.

x



Ce motif alterne, dans les pages suivantes, avec le thème populaire (ix).

Mais les fiancés paraissent sur le seuil de la maison et le chœur les salue sur une autre mélodie populaire empruntée encore au Recueil de M. Bourgault-Ducoudray (N° 3). Cette mélodie, d'une grande simplicité, manque un peu de couleur locale, étant écrite, très nettement, dans le mode majeur. M. Bruneau, semble-t-il, aurait pu trouver facilement un thème plus caractéristique.

xi



Zaidé, à part, se lamente sur la triste destinée qui la force à un hymen détesté. Son âme a été troublée par le profond regard jeté sur elle par l'émir. Mais, hélas ! elle sait bien que cet amour est impossible ! Il faut donc qu'elle se résigne à épouser Jacoub. Nous nous trouvons ici en présence d'une véritable romance avec refrain. C'est la seule qui existe dans toutes les œuvres de l'auteur de l'*Ouragan*. Elle est écrite, en partie, sur le thème populaire (xi) avec un joli accompagnement. Pages 52, 53, les meilleures de la romance, on retrouve le motif de la *Rencontre* (v) chanté par la clarinette et le cor anglais tandis que les flûtes redisent, au-dessus, en valeurs diminuées, la mélodie populaire (xi).

(A suivre)

ETIENNE DESTRANGES.



LETTRE DE MUNICH

Jes concerts n'ont rien présenté de bien saillant ces quelques derniers jours; on nous joue des vieux, des ennuyeux aussi : Volkmann par exemple avec son trio et son concerto de violoncelle tout à fait nuls. Comment se fait-il qu'un homme se disant artiste ou, du moins, se présentant comme tel, puisse choisir de si pitoyables

œuvres ? la littérature musicale n'est pas riche en concertos pour cello, mais il y a celui de Schumann, celui de St-Saëns, tous deux dignes des plus grands virtuoses. Il est vrai qu'à Munich la musique française est dédaignée absolument, « ça n'a pas de style », mais Volkmann, en a, lui.

Dans une séance de musique de chambre Weingartner tenait le piano ; deux membres de l'orchestre Kaim, Richard Rettich, violoniste et Heinrich Warnke complétaient le groupe. On reconnaissait là combien le pianiste était complètement le sosie du chef d'orchestre : jeu compassé sans la moindre tendance à *l'effusion lyrique*, distinction, finesse et fini, autant de traits permettant de reconnaître la forte personnalité que l'on a devant soi.

L'emploi du piano comme instrument concertant me semble devoir peu à peu disparaître, cela pour deux raisons.

Il ne fait un tout homogène avec aucun instrument, sa sonorité, sa couleur sont à part ; il est incapable d'un chant soutenu, il est « anémique » comme me disait l'organiste Barblan ; il a sa poésie à lui, une poésie tout à fait particulière que Chopin a révélée, elle réside plutôt dans la vague sonore, dans la longue résonnance, elle est moins dans la note que dans cette atmosphère veloutée qui émane de la note et l'entoure de ses ondulations, tels les cercles autour d'une pierre jetée à l'eau ; à cet égard l'étude en la ♫ de Chopin est typique. Cette particularité le rend beaucoup moins apte au chant polyphonique qu'à l'accompagnement arpégé lequel, pratiqué trop longtemps devient terne et monotone. Le piano s'oppose ainsi à tous les instruments dont le propre est la déclamation soutenue. Lorsqu'il accompagne le violon et le cello il m'impressionne désagréablement à la façon d'un intrus qui parlerait sans raison, ou lui ou les cordes devraient se taire.

Cette discordance est particulièrement frappante chez Haydn et chez Mozart lorsque ceux-ci traitant le piano en instrument polyphonique, lui donnent deux voix afin de musiquer à quatre parties, cela sonne ridiculement ; de même lorsque dans certaines sonates il joue une mélodie sur des accords brisés de violon.

Une seconde raison me faisant croire à la déchéance du piano c'est qu'il n'est plus (en tant que moyen d'expression) nécessaire à notre génération de musiciens. Tournée qu'elle est vers le poème, voire même la philosophie symphonique, tourmentée par le désir d'exprimer pleine-

ment les problèmes psychiques qui la tourmentent, c'est à l'orchestre qu'elle demande d'être son porte parole, car lui seul peut la servir comme elle le souhaite.

Et le piano restera le meuble utile, indispensable même au compositeur, au *studiosus musicæ*; on le gardera, ne serait-ce que pour y jouer le clavecin bien tempéré et les trente-deux sonates.

Autant je comprends l'emploi de l'orgue dans une œuvre symphonique lorsque l'idée l'exige impérieusement, lorsqu'il faut en arriver là, autant le concerto pour orgue me semble une superféitation.

L'orgue est déjà un orchestre, ce n'est pas une raison il est vrai, mais l'orgue est inexpressif, j'entends incapable de donner au mélisme des inflexions dynamiques variées. Il n'est pas capable de sentimentalisme, de désespoir, de lyrisme passionnel; il ignorera toujours le langage de la volupté et ne peut pas être l'interprète des passions humaines, cela répugne à sa nature. Il parle de choses plus stables et plus saines, sa parole est une certitude et une affirmation, son royaume celui des immanentes, inébranlables comme des axiomes.

L'orchestre au contraire est l'interprète par excellence de cette âme humaine « mobile comme l'eau » et oppose nettement son caractère féminin au caractère mâle de l'orgue. Le concerto de Rheinberger en fa majeur joué par Adolphe Hempel a mis en évidence la fausseté de ce genre; entre autres procédés c'est surtout la reprise par l'orgue d'un thème chanté *con anima* par le quatuor qui montrait l'erreur esthétique de cet hétéroclite accouplement.

Dans la même soirée, Willy Burmester faisait entendre le concerto de Tchaïkowsky en ré majeur. Le violoniste a joué parfaitement cette œuvre en en faisant ressortir toute la grâce et la joliesse. Avec Tchaïkowsky il ne faut s'attendre à rien de grandiose ou seulement de grand; c'est le musicien des dames, il sait leur causer comme nul autre et tourne sa phrase ainsi qu'il convient.

Dimanche j'assistai aux maîtres chanteurs; orchestre, décors, figuration hors pair, par malheur Walter n'était pas à la hauteur de son rôle. Notre héros non seulement chante mal, mais ne sait pas jouer. Il possède le geste fameux, et celui-là seulement, qui consiste en des passes magnétiques alternatives et continues sur le cœur et sur le foie, tant que le morceau dure et quel qu'en

soit le sens. C'est le geste type, le geste de la chanteuse de café-concert ou de scènes de huitième ordre, le geste bête, mécanique, qui devient une obsession douloureuse; on en prévoit toutes les phases: la main vient sur le cœur (ou le foie) par une légère courbe, y reste un instant puis s'éloigne jusqu'au complet déploiement du bras lequel, par sa chute, prépare infailliblement la passe de la main gauche. Tel est le *processus* qui fascine par son automatisme et paralyse l'attention dévolue au chant.

Les concerts populaires sous la direction de Hausegger font toujours salle comble, les ovations qui saluent le jeune chef sont de plus en plus chaleureuses, deux fois consécutives on lui offrait une couronne superbe. Il donnait la symphonie en ré majeur de Brahms et celle en mi b (déjà mentionnée) de Brückner.

On ne peut imaginer un contraste plus marqué que celui existant entre ces deux maîtres, le fait de les entendre successivement accentuait encore leur dissemblance.

L'œuvre de Brahms m'a beaucoup plu, exception faite du très ennuyeux adagio; elle est d'une beauté qui charme, qui intéresse; les pages de douce poésie sont toujours de ses meilleures.

Mais combien cela paraît ciselure fine, tissu compliqué et longuement élaboré, au regard de l'envol superbe et titanique de la symphonie de Brückner, de ces phrases ajoutées maladroitement bout à bout mais d'une franchise, d'un bon aloi qui régénère. Ce n'est pas un travail conscientieux et patient, c'est l'œuvre naïve d'une grande âme très simple, comme l'était celle de Parsifal.

L'interprétation fut tout à fait selon l'esprit des œuvres, elle eût pu être plus exacte et complète. Hausegger dirige par cœur, il s'ensuit que les instrumentistes, les bois particulièrement, manquent de confiance. J'avais la partition de la symphonie en mi b et pus constater combien les flûtistes et hautboïstes jouaient faux, hors de mesure, timidement ou pas du tout (notamment dans le difficile scherzo); vers la fin je n'ai perçu aucun des coups de cymbales notés. Conclusion: il est préférable tout en sachant par cœur d'avoir la partition sous les yeux.

Je termine en faisant part à mes amis et connaissances de la très longue et douloureuse épreuve qu'il m'a fallu traverser dernièrement.

Avec courage spartiate et résignation chrétienne j'ai subi tout entière la *Missa Choralis* pour chœur et orgue, de Franz Liszt. Aussi

vais-je passer quelques jours dans mon Genève, espérant retrouver avec la revoyance des choses et visages familiers, une prompte convalescence.

THOMAS-L. LEEMAN.



LA MUSIQUE A VIENNE

A l'Opéra, la reprise des *Contes d'Hoffmann*, est un succès. On a eu tort, par simple superstition, d'attendre vingt ans pour remettre sur la scène ce charmant opéra. On peut dire en conscience que c'est le chef-d'œuvre d'Offenbach et qu'il n'est pas seulement compositeur de musique frivole et léger, mais qu'il doit être mis au même rang que Smetana, Pietro Mascagni et Léoncavallo, auteurs de second ordre, sans doute, mais dont les noms méritent d'être cités dans l'histoire du mouvement théâtral lyrique. Offenbach était génial dans l'opérette ; il a montré beaucoup de talent dans l'opéra-comique. Les chœurs du prologue et de l'épilogue des *Contes d'Hoffmann*, pétillent de vivacité. Le solo de l'automate, admirablement chanté et joué par M^{me} Gutheil-Choder, est la partie la plus attrayante du premier acte. Au second acte, le duo chanté par la même et M. Schrötter, a été un régal pour les oreilles et l'intermezzo a soulevé des tonnerres d'applaudissements. Mais le troisième acte où l'auteur a mis tant d'âme et de passion, a achevé la conquête du public. La seconde représentation où M^{me} Saville remplissait le premier rôle, et la troisième M^{me} Förster-Lauterer, ont eu également un succès incontesté. Il y a chaque fois salle comble, car le public est curieux d'entendre et de voir interpréter cette œuvre par trois artistes différentes, chacune ayant sa personnalité.

Les musiciens de l'orchestre Colonne, de Paris, ont pour ainsi dire inauguré la saison musicale. Des flots de monde, de la meilleure société, ont inondé la grande salle de toilettes superbes. La cour y était représentée par l'archiduchesse Isabelle et l'archiduc Charles-Salvator, la princesse Metternich, etc.

L'ouverture de *Leonore* en ut majeur, de Beethoven, et la *Bacchanale de Tannhäuser*, de Wagner, ont laissé le public froid. Mais il a admiré sans restriction les auditions de Saint-Saëns, Lalo, Berlioz, etc.

La série de nos concerts philharmoniques a aussi commencé, je vous parlerai du second. Ils sont cette année sous la direction de M. Joseph Helmesberger. On y a exécuté deux compositions inédites à Vienne : une *Ouverture fantaisie Hamlet*, par Tschaïkowsky, et un *Concerto* pour piano, par Xavier Scharwenska. L'ouverture de Tschaïkowsky est surtout attrayante par les combinaisons harmoniques rappelant la musique sacrée, alternant avec des parties d'un coloris et d'un rythme tout spéciaux à l'école russe, mais les brusques variations de cette musique sautant sans transition d'une douceur raffinée à de vraies explosions orchestrales, effacent la bonne impression du début et l'œuvre a peu satisfait les artistes. Le *Concerto* de Scharwenska est très intéressant, original, et a été joué en perfection par l'auteur. Après ces deux œuvres modernes, la *Symphonie italienne*, en la majeur, admirablement exécutée par l'orchestre a une fois de plus prouvé son incomparable sûreté. On voit qu'il a été trois ans sous la parfaite direction de Mahler.

Dans le premier concert des Amis de la musique on a entendu l'oratorio de *Saül* de Hændel, joué par l'orchestre de la société avec le concours des meilleurs solistes de l'Opéra sous la direction de Ferdinand Löwe. On ne pouvait s'empêcher de faire la réflexion, en entendant cette splendide audition, combien plus élevée est cette musique religieuse que celle de notre époque, résultant d'un travail compliqué et d'une recherche d'effets combinés pour éblouir le public.

Et les concerts Paderewski ! Il y a de cela quelques années, il avait débuté à Vienne à titre d'élève de Leschetizski, devant une salle presque vide et un public très froid. Dépité, l'artiste méconnu passa en Amérique où le succès lui a souri. Au bruit de sa renommée, un revirement s'est fait et les Viennois de se réjouir à l'annonce de ses deux concerts. Ils ont eu lieu et ça a été de l'enthousiasme, du délire ! Toutefois chacun est d'accord pour ne le trouver exquis que dans Chopin qu'il interprète en maître et on l'a moins goûté dans sa manière de comprendre et d'interpréter des œuvres classiques comme la *Fantaisie chromatique* de Bach et la *Sonate* op. 111 de Beethoven. On lui reproche de remplacer la force par la finesse, la profondeur par la grâce. Les avis sont partagés en ce qui concerne ses propres compositions : d'aucuns les trouvent originales, d'autres y trouvent matière