

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | La musique en Suisse : organe de la Suisse française |
| Band: | 3 (1903-1904) |
| Heft: | 57 |
| Rubrik: | Lettre de voyage : 40ème fête des musiciens allemands à Francfort |

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: 08.01.2026

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

fluéncies ambiantes transparaissent l'universel, les qualités essentielles de notre espèce et cela dans une *forme* concrète adéquate à sa conception ; il faut que par delà les notions de temps, de milieux et de races, il nous fasse sentir l'âme même de l'humanité. L'art, encore une fois, c'est la synthèse de l'humanité faite par un individu représentant accusé d'une race.

Que nos musiciens fassent appel à toutes les bonnes volontés, à tous les efforts épars, aux compositeurs, au public, à tous ceux qui savent et sentent que la musique est autre chose que l'*art d'agrément* de nos grand'mères. La seule façon de créer cette tradition qui nous manque et sans laquelle nous n'arriverons à rien, la seule façon de créer l'art national que nous souhaitons, c'est de travailler en combinant toutes les forces vers un seul but, la lutte contre le pseudo-art des amateurs et des snobs.

P. SMYTH.

████████████████████████████████████

Lettre de Voyage.

40^{me} Fête des Musiciens allemands à Francfort.

I.

Les fêtes de musique organisées par l'association des musiciens allemands prennent tous les ans une plus grande extension et présentent d'excellentes innovations non seulement par le choix des œuvres, mais aussi par leur organisation générale. C'est ainsi que nous avons cette année deux représentations d'œuvres lyriques, l'une au théâtre de Francfort, elle inaugurerait hier soir, 27 mai, le festival, et l'autre mardi prochain 31, au théâtre de Mannheim.

La représentation d'hier m'a permis de constater une fois de plus jusqu'à quel point de perfection l'on a poussé en Allemagne l'art de faire mouvoir avec intelligence, sur la scène, un grand nombre de personnages.

Les chœurs sont également à louer par la vigueur et la précision de leur déclamation lyrique. Enfin, ai-je besoin de parler de l'orchestre ? Celui du théâtre de Francfort est l'une des cent cinquante organisations de ce genre qui font de l'Allemagne le pays de la musique par excellence. Un chef d'orchestre, tel le Dr. Kunwald, malgré une certaine surabondance de gestes, serait rapidement célèbre chez nous en France. Ici on l'estime, on l'applaudit, mais il est à peine connu hors de Francfort, il y en a cinquante comme lui.

Les artistes chanteurs ne sont pas moins à louer. Mme Greef-Andriessen et M. Forchhammer, principalement, sont à citer. Tous deux ont soutenu avec éclat leurs rôles, dont toute idée mélodique, au sens antique du mot, est systématiquement écartée.

Sans me permettre un jugement définitif sur une œuvre que j'entendais pour la première fois et dont je connaissais à peine le livret, je voudrais en quelques mots condenser les multiples impressions qui me sont restées de cette audition. Je voudrais louer, pour ainsi dire sans réserve, le poète du *Bundschuh*, M. Otto Erler. En trois actes très vivants, il a su condenser quelques événements tragiques de l'époque féodale des luttes entre paysans et seigneurs. C'est une sorte de « Jaquerie » allemande dont l'effet est incontestable et dont les épisodes variés se prêtent fort bien à une adaptation musicale. M. Waldemar von Baussnern est un musicien dont le style âpre était favorable à ce sujet. Il me serait impossible de signaler une note de son œuvre qui fut banale et c'est là le plus grand éloge que je puisse faire de cet artiste de valeur. Il y a lieu aussi de louer son sens dramatique. Certaines scènes, les plus cruelles d'ailleurs, celle par exemple où les paysans déguenillés apparaissent dans la vaste salle de fête et se jettent aux pieds du comte de Helfenstein, leur seigneur, en lui avouant leur impuissance à payer la dîme, tandis qu'une trentaine d'amis du comte, à moitié ivres d'un festin qui a duré toute la nuit, criblent ces pauvres hères de lazzi, cette scène, dis-je, a été rendue par M. Baussnern avec une vigueur et un talent incontestables.

La pièce ne comportait que peu d'instants où un musicien, possédant une note plus lyrique, aurait pu se donner libre carrière. Du reste, je dois le dire, ces moments trop courts et peut-être en raison même de leur rareté, eussent dû être particulièrement soignés de la part de leur auteur. Il semble que M. Baussnern les ait ignorés, car malgré le talent des interprètes, déjà cités, ils disparurent sans offrir un moment de repos, un contraste dont la nécessité se faisait énergiquement sentir.

Enfin, pour en finir de ces critiques, que j'offre à nos amis lecteurs sous toutes réserves, ne voulant pas tomber dans les ridicules excès des critiques habituels, je voudrais signaler le peu d'habileté que M. Baussnern déploie dans son orchestre. Un musicien moderne instrumentant aussi lourdement que M. Baussnern est rare. Sa palette est étonnamment monotone. L'abus des trombones et du tuba est fatigant et il est curieux de constater combien les accouplements des bois entre eux et qui offrent des ressources inépuisables, sont en quelque sorte écartés volontairement. En raison même du relief très relatif et insuffisant des thèmes employés, l'orchestration lourde et solennelle des cuivre paraissait disproportionnée. Quelles que soient les idées que l'on professe en matière de drame lyrique, il n'y pas à nier que du moment que des personnages chantent sur la scène, il faut qu'on entende ce qu'ils chantent. Si le musicien ne sait pas se modérer dans son instrumentation, c'est qu'il commet une faute de goût. M. Baussnern me paraît s'y être complu et il en résulte de graves inconvénients pour l'auditeur et pour le chanteur.

J'ai parlé du peu de relief des thèmes de l'auteur. C'est un reproche général que j'adresserais volontiers à la plupart des compositeurs de la jeune école allemande. Le sentiment de la ligne est perdu, il ne reste que celui, exaspéré, de la couleur. Les thèmes se distinguent à peine les uns des autres, les contrastes résultant du caractère propre à chaque thème sont supprimés. Il reste les deux nuances *pppp* et *ffff* avec une gamme infinitésimale de dégradés et la couleur de

l'orchestre. Cette situation provient de l'influence très mauvaise de Richard Strauss lequel n'a du reste aucun des défauts dont je viens de parler. Mais tous se sentent un appétit démesuré, et chacun se croit appelé à créer des poèmes symphoniques de dimensions colossales, tous prennent l'habitude d'habiller leurs idées d'une orchestration exigeant plus de cent musiciens, alors que la moitié avec le vieil orchestre classique suffirait amplement, quitte à ajouter un ou deux instruments dont le timbre inusité offrirait une infinité de combinaisons. Mon avis est qu'il en résultera une réaction certaine, on ne pourra continuer de la sorte à patauger et à vouloir, sous prétexte de poème symphonique, faire dire à la musique ce qu'elle n'a jamais su exprimer, et ce qu'elle ne dira jamais. La musique peut être philosophique d'une façon en quelque sorte réflexe, en nous présentant le résultat musical de pensées philosophiques (symphonies de Beethoven), mais elle ne saura jamais traduire et exprimer la philosophie en tant qu'abstraction. C'est là que veulent nous mener les jeunes sous-Strauss, ils s'y briseront les reins.

II.

Il est certain que le premier concert, hier soir, le 29 mai, a été remarquable à plus d'un point de vue.

Je me dépêche de constater que le succès de la soirée a été remporté par Volkmar Andrae dont la nouvelle œuvre symphonique qui sera également entendue à Berne, est de tout premier ordre. Quel saut depuis la fête de musique de Genève, où sa symphonie, encore empêtrée de principes scolastiques, m'avait laissé froid! Vint ensuite la ravissante sonate à la fête d'Aarau, puis enfin l'œuvre qui a mis d'emblée Andrae parmi les tout premiers, à côté de Strauss, de Reger et de Klose. Vraiment chaque étape a été un bond prodigieux en avant... je m'en suis réjoui pour le compositeur d'abord, puis pour la Suisse qui peut être fière de lui, à moins que suivant les habitudes néfastes des démocraties, on ne veuille lui reconnaître le rang auquel il a droit. S'il habitait Genève, c'est

à partir de ce moment que l'on commencerait à le vilipender et... à lui envoyer des lettres anonymes. Pour en revenir à l'œuvre, je ne sais ce que je dois y admirer le plus et pourtant mes préférences vont d'abord vers la sincérité, si rare aujourd'hui, de l'auteur. Enfin en voilà donc un qui écrit selon son tempérament, qui ne craint ni les pires dissonances, ni les successions lumineuses d'accords parfaits. J'aime sa virilité brutale de jeune Siegfried qui se lance éperdument dans la mêlée... enfin j'ai admiré, j'ai vibré et j'ai été heureux de pouvoir assister au triomphe d'un chef d'orchestre moderne que j'aime sans *aucune* restriction. Après cela on me dispensera de parler des qualités de facture qu'Andreae possède à un si haut degré. Lorsqu'on s'extasie devant «le métier» c'est qu'il n'y a pas autre chose à dire. L'on dit «c'est intéressant», c'est «amusant» pour les œuvres de second rang, pour les chefs-d'œuvre il suffit de dire «c'est beau». Le solo de ténor a été admirablement chanté par M. Ludwig Hess.

Si j'avais un reproche à formuler au sujet de l'arrangement du programme d'hier, je dirais qu'il est regrettable d'avoir placé l'œuvre d'Andreae au début, car elle a écrasé sans pitié tout ce qui a suivi. A quoi bon m'arrêter aux élucubrations savamment instrumentées de M. von Recnicky, sur de philosophiques textes de Nietzsche. A quoi bon fatiguer nos lecteurs d'un compte-rendu détaillé de la fantaisie symphonique de M. Bruno Walter, œuvre insupportable de longueur qui m'a rappelé, par son style, les mauvaises heures de la symphonie de Mahler, il y a deux ans, à Crefeld. Au début de la seconde partie, Hugo Heermann, avec son incomparable bras droit et son fils, ont joué fort bien un concerto pour deux violons de M. Zilcher, concerto pour conservatoires, lourdement instrumenté, dont la seconde partie, plus remarquable, contient d'heureux effets de timbales.

Enfin, pour finir, je dois regretter que l'œuvre de M. Georg Schumann, *Totenklage*, pour chœur mixte et orchestre, m'ait profondément déçu. C'est de la bonne musique

bien écrite, mais combien pauvre d'inspiration et se mouvant dans des sentiers rebattus depuis quarante ans.

III.

Tandis que mon devoir professionnel m'obligeait le dimanche 29 mai à m'ache-miner vers Kaiserslautern, une première séance de musique de chambre avait lieu le même matin à Francfort. D'après les renseignements qui m'ont été fournis, il y a lieu de noter le succès d'un quintette de Diet Schäffer (compositeur hollandais), ainsi qu'une série de tableaux : *Stimmungen aus Niedersachsen*, de Scheinpflug. Cette dernière composition me paraît intéressante par la composition des instruments qui soulignaient le texte vocal: un cor anglais, un violon et le piano. Il me semble du reste que le *lied* vocal moderne gagnerait à profiter des instruments à corde ou à vent, suivant la *Stimmung* qui ressortirait des textes. Les objections à cet essai me paraissent insignifiantes. Si Schubert et Schumann se sont contentés du piano, il n'en ressort pas nécessairement qu'il faille les imiter *à ce point de vue*. La couleur joue un si grand rôle dans la musique moderne que je ne puis m'expliquer la négligence d'effets aussi nouveaux et qui rentreraient dans le cadre si vaste de la musique de chambre. D'ailleurs, le mérite de la tentative première revient à Jaques-Dalcroze dont une composition: *Payage sentimental*, est conçue pour chant et quatuor à cordes.

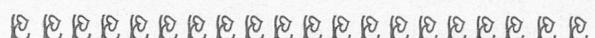
L'après-midi, environ 300 personnes se rendirent à Heidelberg, où la symphonie de Klose, *Das Leben ein Traum*, ainsi que *La vie du poète*, de Charpentier, furent acclamées. Constatons avec plaisir le libéralisme de l'Association qui n'a pas craint d'admettre trois grandes œuvres d'auteurs étrangers (Klose, Charpentier, Andreae) et une œuvre de musique de chambre (D. Schäffer), sur ses programmes. En agissant ainsi le comité donne à l'Association un caractère international très caractéristique. De cette manière, ces fêtes de musique restent l'exposition de la musique moderne groupée autour de la puissante personnalité de Richard Strauss.

Le lundi soir, nous eûmes le second concert symphonique qui appartint en quelque sorte exclusivement à Nicodé et à sa symphonie : *Gloria*. Je passe sous silence un poème symphonique de Reuss et le *Totentanz* de Berger, inspiré par les vers puissants de Goethe. Berger appartient à cette classe éminante de musiciens dont les compositions faites avec sérieux sont immédiatement bien accueillies du public. Grâce à des dons indéniables et à un métier consommé, ils font de la bonne musique qui plaît du premier coup, mais dont on ne parlera plus dans vingt ans. Le public est d'autant plus heureux de se jeter sur cette pâture qu'il souffre de ne pas comprendre d'autres productions, plus géniales, du premier coup. Il y a tant de gens qui, non sans raison, ressassent au public qu'il est retardataire et « pompier », qu'on ne peut lui en vouloir de quelques bons mouvements en faveur d'œuvres nouvelles. Il faut seulement regretter qu'il tombe généralement si mal, car ce qui est nouveau n'est pas toujours neuf...

La symphonie de Nicodé représente un travail poursuivi pendant huit ans, à l'exclusion de tout autre ouvrage et devant ses dimensions véritablement colossales (elle ne dura pas moins de 2 heures et quart), je me sens saisi de respect et incapable de formuler une critique sérieuse après une audition isolée. Il faut rester chapeau bas devant l'œuvre d'un si grand musicien. Si l'on demande mon opinion au sujet de la réussite de l'œuvre, je répondrai que jamais encore je n'ai entendu composition plus diverse, admirable et grotesque tout à la fois, attrayante toujours. Ces deux heures de musique symphonique passent non sans fatigue, mais à coup sûr sans lassitude. Pour moi elle marque le point culminant du déploiement orchestral. On n'arrivera pas à mobiliser plus de 12 cors, plus de 120 exécutants *indispensables*, sans compter un chœur et le grand orgue. J'ai pressenti en entendant cette œuvre que l'heure de la réaction est proche. L'on reviendra en arrière, non pas à une simplification harmonique ou mélo-

dique, simplification qui serait d'ailleurs illogique, mais l'on remarquera sans peine que le sens de l'ouïe a une limite et qu'il est impossible de constater *de auditu* la présence de huit ou de douze cors. A partir d'une certaine force de l'orchestre, le bruit commence et l'on ne peut que l'augmenter dans des faibles proportions, surtout, et c'est le point capital, dans nos salles de concerts de dimensions relativement restreintes. Du reste c'est là l'impression de Strauss lui-même, car il a nettement déclaré dans une conversation où j'étais présent que l'on ne pouvait continuer ainsi. J'étais d'autant plus intéressé de cette constatation que Strauss a donné l'élan à cette direction ultra-moderne par ses poèmes symphoniques, surtout par *Heldenleben*, *Zarathustra* et *Don Quijotte*. —

Henri MARTEAU.



Lettre de Munich à Yolande.

HANS PFITZNER

Vous souvenez vous du bruit que causa la première de *Péléas et Mélisande* à l'Opéra Comique de Paris. D'un coup, autant par les protestations qu'il soulevait que par les enthousiasmes, Debussy apparut au premier rang, et y est resté. C'est un peu ce qui arrive en ce moment à Monsieur Pfitzner dont la *Rose du Jardin d'amour*, après un succès de scandale finit par s'imposer à l'admiration générale.

Il est dangereux parfois de marcher pour son compte loin des chemins battus ; on a contre soi les vieilles perruques d'abord qui par principe prennent position contre tout ce qui n'est pas eux, les chevelures hirsutes des jeunes dont les grandes phrases et les théories ébouriffantes contribuent le plus souvent à creuser un peu plus profond les ornières et enfin les mentons rasés, frais moulus du succès que d'autres lauriers plus neufs que les leurs empêchent de dormir.