

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 20

Rubrik: Lettre de voyage

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

que reposent en germe les idées esthétiques des générations futures et l'espoir d'un renouveau vivifiant et fécond? A l'horizon, encore brumeux d'incertitude et de doute, l'étoile de l'auteur de *Pelleas et Mélisande* se lève comme un astre brillant, en qui s'éveille doucement la lumière dont demain sera inondé le monde musical. Soyons de notre temps et tournons le regard vers l'avenir, sans cesser d'être les admirateurs respectueux et convaincus des illustres disparus. Ambitionner pour notre Genève une place à l'avant-garde, n'est-ce pas bien légitime, et ne peut-on pas souhaiter la réalisation d'un tel rêve?

ERNEST GIOVANNA.



LETTRÉ DE VOYAGE

Crefeld, le 8 juin 1902.

Cher ami,

Tu as bien raison de me faire des reproches au sujet du long silence dont je me suis rendu coupable envers toi. A vrai dire j'avais commencé une lettre dans laquelle je t'expliquais par le menu les incidents du concert Lamoureux où je jouai le 3 janvier le concerto de Jaques-Dalcroze. J'en profitai pour te faire le récit aussi exact que possible de l'état d'âme du public et des artistes parisiens. En relisant cette lettre je remarquai que je m'y livrai à un assaut furieux contre tout ce qui se fait à Paris et que, par ce fait, j'étais certain d'augmenter plus qu'il ne fallait le nombre déjà respectable des personnes qui ne peuvent même pas me « voir en peinture ». Ainsi depuis cinq ans j'ai donné les premières auditions des concertos de Dvorak, Sinding, Dubois et Jaques-Dalcroze, et voici que l'on dit que je me garderais bien d'aller à Paris y jouer une œuvre connue ou classique. Voilà comme l'on y interprète les meilleurs sentiments... Le reste est à l'avenant. Ils s'imaginent encore, et ils ne se corrigeront jamais de cette folie, être à la tête du mouvement musical alors qu'ils traînent lamentablement à l'arrière-garde. Ils mettent un demi-siècle à inventer Beethoven et Wagner, traînent Brahms dans la boue, disent que Saint-Saëns n'existe pas et finissent par ne plus distinguer ce qui est bon de ce qui ne l'est pas en musique. « Laissez-nous tranquilles avec cette vieille fille, » s'écrie un auditeur des concerts de M. Colonne en parlant de Mendelssohn.

« Il y a autre chose à jouer que de pareilles cochonneries, » clame un autre après l'exécution du concerto de Jaques-Dalcroze chez Lamoureux. Bref, c'est l'anarchie, la bêtise et l'ignorance harmonieusement amalgamées. D'autre part, les musiciens, compositeurs et virtuoses, passent leur temps à s'injurier... Qu'on est heureux alors de ne pas habiter un tel enfer, et de retour à Genève l'on contemple avec joie le Salève et la chaîne du Jura où l'on respire le bon air régénérateur et consolateur. Quand donc les musiciens français comprendront-ils que Paris est le gouffre profond où s'abîment sans nombre les talents que produit si généreusement notre sol. Mieux vaut cent fois la lutte pénible mais féconde en province et à l'étranger, où l'effort aboutit à un résultat, où l'éducation musicale bien comprise produit les merveilleux résultats d'Angers et de Nancy, quand les hommes s'appellent Jules Bordier, Louis de Romain, Guy Ropartz. J'ai compris et j'ai vu que le public français demande à être éduqué, car en jouant à Angers j'ai eu l'impression d'être en Allemagne, tant ce public m'a paru semblable à celui de vingt villes allemandes où j'ai eu le plaisir de jouer.

Tandis que les musiciens français s'écrasent aux portes des directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-comique, ainsi que dans les antichambres de MM. Colonne et Chevillard, je vois chaque année les résultats merveilleux obtenus par l'association des musiciens allemands jadis fondée par Liszt. Chaque année, ils changent de ville et leurs festivals sont des sortes d'expositions annuelles de musique.

Très libérale, l'association reçoit des membres de nationalités étrangères et l'on sent bien que seules des préoccupations d'art président au choix des œuvres. Je rappelle que cette année la commission, chargée de choisir dans les envois les meilleures compositions, était formée de MM. Richard Strauss, Humperdinck et Max Schillings. Ai-je besoin d'ajouter que les municipalités des villes où se donnent ces festivals font les plus grands efforts financiers pour recevoir dignement l'Association des musiciens? Car en Allemagne il y a beau temps que la musique est considérée comme faisant partie de l'éducation nationale. Quand donc en sera-t-il de même chez nous en France?

Le premier concert du festival de cette année a eu lieu le samedi 6 juin. Le programme était composé de huit numéros. Malheureusement,

j'arrivai trop tard pour la première partie où l'on avait entendu une fantaisie symphonique de M. Max Schillings, *Meergruss*, dont l'impression fut grande sur le public. Puis un concerto de piano de M. Félix vom Rath, brillamment exécuté par M^{lle} Hedwig Meyer. Deux poèmes pour chant (M^{lle} Hélène Berard) et orchestre de M. Waldemar von Bausnern, et un poème symphonique, *Waldwanderung*, de M. Léo Blech.

La seconde partie comprenait quatre œuvres que je passerai rapidement en revue.

Pan, une idylle pour orchestre de M. Hermann Bichoff, n'a vraiment aucune qualité d'originalité. C'est un assemblage bien compris de lieux communs où l'on reconnaît ce qui a déjà été fait par d'autres, bref, rien de nouveau dans cette œuvre honorable, mais qui m'a fait un peu l'effet d'une composition d'amateur. Le compositeur dirigeait lui-même l'orchestre avec une mollesse et une abondance de gestes exagérés. L'orchestre, composé de cent douze musiciens, est remarquable... quand il est dirigé convenablement. Je m'en rendis compte quand M. Pfitzner, un jeune compositeur, pâle et grêle, vint succéder à M. Bichoff au pupitre de chef d'orchestre. Ce fut un réveil dans tout l'orchestre et nous eûmes une exécution excellente de la ballade pour baryton et orchestre, *Herr Oluf* (poésie de Herder), de M. Pfitzner. L'œuvre dénote un tempérament très artiste et très sincère. L'inspiration mélodique n'est pas d'une originalité extraordinaire. Par contre, le sentiment dramatique et une entente remarquable des sonorités orchestrales, paraissent être les qualités prédominantes de M. Pfitzner, qui a remporté un succès considérable avec cette œuvre convenablement chantée par M. Gausche.

Les fragments de l'opéra *Rübezahl*, de M. Hans Sommer, chantés par M^{me} Stavenhagen et M. Schirmer ne m'ont pas semblé très originaux. Le style se rapproche d'une façon persistante de celui des « Maîtres chanteurs ». Le tout est d'ailleurs fort bien écrit et agréable à entendre. Toutefois dans les passages chantés, l'orchestre écrasait les solistes, et M. Muller-Reuter, le chef d'orchestre de Crefeld, aurait dû modérer les transports fougueux de ses musiciens au lieu de les encourager du geste à des fortissimos hors de proportions avec un accompagnement quelque polyphonique qu'il soit.

En résumé ces trois œuvres me donnèrent l'impression d'avoir fait la connaissance de com-

positeurs ayant terminé leurs études avec le même maître. On les dirait taillés sur le même patron et la couleur orchestrale est étrangement semblable.

C'est bien là la caractéristique de notre époque où les communications rapides nivellent tout, même les manifestations d'art. Il faut se cramponner à son village pour garder sa petite originalité, si l'on a la chance d'en avoir un peu.

Ce premier concert s'est brillamment terminé par l'exécution de l'ouverture *der Improvisator* de D'Albert, œuvre charmante et spirituelle.

Le second concert se composait uniquement de mélodies accompagnées au piano. D'une manière générale, ce concert a été un fiasco, la valeur des compositions étant très inférieure. Nous nous trouvons dans ce domaine du *lied* en pleine époque de transition, d'aucuns disent de décadence. Mais l'art n'est, selon moi, jamais en décadence, il y a la préparation, puis l'acheminement, enfin le triomphe d'un style, suivis d'une époque incertaine dans laquelle nous nous trouvons en plein. Brahms a été en somme le dernier compositeur capable de réaliser l'idéal d'un adagio, dont Beethoven reste le type classique, et d'un *lied* dont Schubert et Schumann sont les modèles inapprochables. Depuis on tâtonne, on cherche un peu à l'aveuglette à se rapprocher du filet de lumière qui nous conduira vers une nouvelle époque, un nouveau style. Ce qui est certain, c'est que le sentiment mélodique semble être volontairement proscrit pour faire place à une sorte de sentiment général qui n'est pas sans effet sur le public. Il va sans dire que l'orchestre moderne, avec ses effets de lumières et d'ombres violents, devient un collaborateur puissant des compositeurs qui, devant une voix et un piano, semblent réduits à une étrange impuissance. Je t'épargnerai donc le récit par le menu des mélodies qui ont été accompagnées la plupart du temps par les compositeurs eux-mêmes. Celles de Félix Weingartner (*Wie glänzt der helle Mond* et *Irrlichter*), celles de Alfred Lorenz (*Abendlied* et *Glaube mir*), celles de Hugo Wolff, de Ferdinand Pfohl et de Franz Mikorey ont produit une certaine impression, mais tout le monde aurait, moi le premier, payé vingt francs pour une mélodie de Schubert ou de Schumann.

Le point culminant de la fête de musique aura été, selon moi, le troisième concert, avec l'exécution de l'oratorio *Christus*, de Liszt. C'est là une œuvre qui ne fera que grandir avec le

temps. Elle ne porte à aucun endroit la marque indélébile du temps où elle fut composée, car c'est une œuvre profondément, admirablement chrétienne. Avec la *Messe* en si mineur de Bach, le *Requiem* de Berlioz, le *Christus* de Liszt a été une des rares impressions où j'ai senti intimement enlacé l'idéal du chrétien à celui du musicien. Je dirai même que je ne me rappelle pas avoir entendu quelque chose de plus grandiose, de plus sincère, de plus profondément chrétien que la partie intitulée : « La fondation de l'Eglise » : Tu es Petrus, etc., etc.... Dans cette assemblée si composite, si diverse, il m'a semblé sentir l'arrivée du Saint-Esprit.

Tout est beau ici, ces trois heures de musique passent sans fatigue et l'on sort retrempe, raffermi, avec sa petite horloge remontée, comme dit spirituellement M. Frank Thomas.

L'exécution a été remarquable et M. Muller-Reuter a remporté un vrai triomphe bien justifié. Je ne suis pas pour ma part complètement d'accord avec les mouvements pris par l'excellent chef d'orchestre; plusieurs, en effet, m'ont paru trop rapides; mais je dois dire que l'exécution orchestrale et celle des chœurs ont été au dessus de tout éloge. Celle des solistes a été, en exceptant M^{me} Geller-Wolter, très inférieure. M. Hermann Gausche, baryton, chargé partiellement de chanter certaines paroles du Christ, ainsi que les Béatitudes, a été d'une vulgarité révoltante. Les effets de théâtre les plus communs ne lui ont pas paru suffisants, tout a été exagéré d'une manière déplorable, et je ne puis que protester contre une manière aussi payenne, le mot n'est pas trop fort, d'interpréter les saintes paroles de l'Evangile.

Le troisième concert était entièrement consacré à la première audition d'une symphonie de M. Mahler, le chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne. Je constate avec regret que l'œuvre a remporté un succès extraordinaire auquel il ne faut cependant pas attacher une importance exagérée, car les succès de fêtes de musique sont souvent éphémères. Je souhaite que celui-ci soit rapidement oublié.

Tout ce concert m'a du reste donné l'impression d'être une savante comédie et je crois d'ailleurs ne pas me tromper en disant que M. Mahler sait manier aussi admirablement les fils compliqués de la réclame que son bâton de chef d'orchestre, et je t'assure que ce n'est pas peu dire. Depuis mon arrivée, je ne cesse d'entendre les musiciens, le public et la presse se persuadant mutuellement que la symphonie de Mahler sera le *clou* de la fête et que Strauss lui-même est dépassé. Or, je te le dis bien haut, tel n'est pas le cas, du moins en ce qui concerne cette symphonie. Si une orchestration habile, une entente parfaite des sonorités suffisent pour masquer l'absolue pauvreté des idées, si la vulgarité des thèmes et une phraséologie boursoufflée peuvent remplacer la trame polyphonique, si la volonté absolue de produire extérieurement de l'effet sur le public, et cela à tout instant pendant les deux heures de temps que dure la symphonie, sont devenues un nouvel idéal, M. Mahler peut se vanter de l'avoir atteint. Mais je le déclare ici, si un Français avait écrit une œuvre de ce genre, il n'y aurait pas assez de mots à la disposition de MM. les critiques pour se gausser de ces effets d'instrumentation et du peu de « profondeur » des intentions de l'auteur. Mais le public vient d'acclamer M. Mahler et sitôt l'on voit MM. les critiques tourner casaque et tomber en admiration devant le nouveau dieu de l'avenir. Or, qu'est-il arrivé avec ce public? On lui ressassait depuis des semaines que la symphonie de M. Mahler est une œuvre révolutionnaire et voilà qu'en l'entendant il la comprend du premier coup. Il y retrouve son mauvais goût instinctif, il se retrempe aux soli de piston et de trombone des fanfares jouant en plein air. Les militaires y retrouvent leurs tambours et jusqu'au classique « boum, boum, boum, boum ». Bref, au bout de trois quarts d'heure, cette étrange salade russe se termine au milieu des sourires de la plupart des musiciens. Si la seconde partie devait persister sur ce ton, le fiasco serait inévitable, mais heureusement M. Mahler se hâte de nous donner un menuet, fort joli, oh! pas bien révolutionnaire, au contraire, bien vieux jeu, mais très musical. A ce moment de réconciliation, frénétiquement applaudi, succède un rondo fort quelconque dans le style populaire. A ce moment comme troisième division de cette rhapsodique seconde partie, M. Mahler fait chanter à M^{me} Geller-Wolter, contralto, une étrange élucubration philosophico poétique, dernière époque de Nietzsche. Comme contraste violent, suit un chœur de femmes et d'enfants, chœur de Pâques; « bim-bam », ils imitent les cloches que M. Mahler a rapportées de Vienne et installées au fond du podium sur un échafaudage. Enfin, pour nous consoler de tant d'incohérences, M. Mahler termine sa soi-disant symphonie par un adagio d'une beauté incontestable et d'une

sonorité vraiment admirable. Te dirai-je que le public, subitement atteint de folie, se mit à hurler et manifesta un enthousiasme désordonné? Richard Strauss le premier, agitait son mouchoir, on sentait l'air saturé d'admiration mutuelle à l'instar de la Société nationale de Paris... Cependant, en relisant ce que je viens de te dire, je m'aperçois que tu pourrais prendre M. Mahler pour un cancre musical. Or, il n'en est rien, c'est avant tout un admirable et incomparable chef d'orchestre, un musicien de tout premier ordre chez lequel tout aboutit à des habiletés destinées à masquer une absolue impuissance d'invention musicale.

Le quatrième concert, une matinée de musique de chambre, a été fort goûté par un nombreux public. Malheureusement, retenu par une répétition, je n'ai pu entendre que les deux derniers numéros du programme composés de ravissantes mélodies de M. Max Schillings et d'un Quatuor pour piano et cordes de M. Georg Schumann. Les mélodies de M. Max Schillings (*Sommer, Eros und die Biene, Eros im Becher*), sont des petits chefs-d'œuvre de grâce, de distinction et de finesse. Si elles obtinrent un succès énorme, et si la dernière fut bissée, il faut reconnaître, et cela n'enlève rien à la valeur des œuvres, que M^{lle} Eva Lessmann nous en donna des interprétations d'une rare perfection. Cette jeune et charmante artiste est tout à fait en passe de devenir une des premières artistes de son pays pour l'interprétation du *lied*. La voix est délicieuse de fraîcheur et de pureté, et chaque fois que j'ai eu le plaisir de l'entendre j'ai trouvé sa voix en progrès tant en ce qui concerne la qualité que le volume. La diction est parfaite et surtout le sentiment musical est d'une distinction incomparable. Il semblait qu'un souffle printanier tout parfumé passait à travers la salle. Je suis persuadé que M^{lle} Lessmann aurait un grand succès en Suisse où j'espère bien pouvoir l'applaudir bientôt.

Le quatuor de M. Georg Schumann fera rapidement le tour des salles de musique de chambre. C'est une belle œuvre, forte et saine, profondément distinguée et parfois très émouvante. Le style est très influencé par Brahms sans qu'il s'y trouve pourtant des réminiscences directes. L'auteur, MM. Halir, Müller et Dechert, en donnèrent une interprétation parfaite et furent acclamés.

Tu comprendras aisément que je ne te parle pas du dernier concert puisque j'y jouai le con-

certo de Jaques-Dalcroze. Tu en trouveras le récit dans les gazettes musicales. D'autre part, je ne pus entendre les autres numéros du copieux programme, commencé à six heures et demie et terminé à dix heures trois quarts.

En somme ces fêtes de musique sont excellentes non seulement pour les villes où elles ont lieu et où elles habituent les publics un peu trop confinés dans le classicisme à goûter le style moderne, mais encore et surtout pour les artistes qui s'y rencontrent, y échantent leurs impressions et s'y trouvent à date fixe comme pour un congrès.

Puisse cet exemple être imité par la France qui a le plus grand besoin de voir enfin la province rattraper le temps perdu. On y arrivera aisément si les musiciens, au lieu de se diviser, s'unissent dans un effort commun, comme les peintres s'unissent pour leurs expositions annuelles. Mais avec l'esprit sectaire qui est coutumier aux artistes musiciens français, je doute fort de voir un si beau projet se réaliser avant longtemps.

H. MARTEAU



LETTRE DE LA CHAUX-DE-FONDS

La Chaux-de-Fonds, le 2 Juin 1902.

Vous n'aimez pas, mon cher patron, que tous vos chroniqueurs viennent tour à tour épiloguer dans vos colonnes sur le même fait musical. Et vous avez raison. Vos lecteurs sont d'accord. Aussi bien, pour être admis à vous conter quelque chose de la tournée que font ces jours Francis Planté et Henri Marteau, faut-il partir bon premier, car Dieu sait l'avalanche de lettres que vous allez recevoir! Je m'y lance donc, la Chaux-de-Fonds étant la seconde ville où ce duo de maîtres a bien voulu s'arrêter.

Au reste, ai-je besoin de vous dire autre chose que l'émerveillement et l'exubérance d'enthousiasme provoqués par cette inoubliable soirée, où parrain et filleul ont, tantôt dans la fusion de leurs âmes, tantôt isolément, fait vivre à leurs auditeurs la plus haute vie de l'art? Non, n'est-ce pas, car les mêmes faits, les mêmes sentiments se sont produits et se produiront encore à Genève et partout lors de toutes les séances des deux artistes, et vous l'avez déjà dit dans votre dernier numéro. Et c'est en somme pour vous