Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 2 (1902-1903)
Heft: 26

Rubrik: Lettre de 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: 12.07.2025

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

on verra après à reconstruire. Le vendredi 17 octobre l'orchestre de la ville de Lausanne nous a servi une *Pastorale* qui a laissé effarés même ses plus tenaces partisans. J'ai gémi sous le poids d'*Æolides* qui se fussent nommées plus justement *Aérolithes*, tant la légèreté leur faisait défaut. Six airs de ballet de Moskowsky furent moins maltraités. La soliste du concert, Mlle Leclerc, de l'Opéra comique, eût fait plaisir si elle avait été moins piteusement accompagnée. Franchement il valait la peine de se payer un pianiste accompagnateur capable plutôt que de mettre en fâcheuse posture un pauvre second violon qui n'en pouvait mais.

Deux sociétés de musique de chambre entreprennent de nous dresser au grand style. L'une est celle qui, l'hiver dernier déjà, venait de Genève nous donner des auditions très courues; la dernière venue se compose d'artistes lausannois: Mlle Marthe Langie, MM. M. et R. Frommelt, H. Gerber, Wessely et Giroud.

Au premier concert de la nouvelle association, donné le mardi 28 octobre à la Maison du peuple, la foule était accourue et ne fut point déçue. Le programme annonçait en effet le concours du célèbre quatuor vocal bâlois, dont le triomphe fut complet. Un quatuor pour cordes et flûte de Mozart permit d'apprécier un flûtiste de grand talent, M. Giroud, et le quintette d'Arensky, avec piano, mit surtout en relief la virtuosité de la pianiste, Mlle Langie. D'où il ne faut pas conclure que ses collaborateurs aient démérité; l'ensemble était bon et l'interprétation très fouillée trahissait un sérieux travail de préparation. Excellent début.

Les deux premières séances de la Société genevoise Marteau, Rehberg et Cie, ont retrouvé leurs fidèles de l'an dernier. Je n'ai entendu que la deuxième, donnée le lundi 3 novembre au Casino. M. Eug. Reymond y brilla comme premier violon, ce qui est justice; un artiste de cette valeur ne doit pas être systématiquement relégué au second plan. M. Marteau fait preuve d'un grand sens en remaniant selon les circonstances la distribution des pupitres. Le trio en *ut* mineur pour violon, alto et violoncelle est du Beethoven toute première manière, avec de beaux élans, surtout dans l'*adagio con expressione*. La *suite* de Huber pour piano et violoncelle a retrouvé à Lausanne son succès d'Aarau et de Genève et a valu une ovation méritée à MM. W. et A. Rehberg. Enfin le quatuor avec piano de Saint-Saëns, une pure merveille, a enlevé le public au delà du monde réel, un voyage que je referais très volontiers en compagnie de MM. Rehberg frères, Pahnke et Reymond.

M. Emile Blanchet a fait sa rentrée auprès du public lausannois par un Récital qui fut pour beaucoup, je crois, et pour moi en tout cas, une révélation. M. Blanchet est actuellement un virtuose parvenu à l'entière domination de la technique; il est à ce point où la perfection mécanique a cessé d'être un but pour passer au rang de moyen. Il l'a prouvé victorieusement dans le *prélude et fugue en ré majeur* de Bach-Busoni et dans les *variations* de Brahms sur un thème de Paganini, ainsi que dans plusieurs pièces de Liszt. J'aurai à reparler de lui dans une prochaine correspondance, car il annonce un concert avec orchestre dans lequel il exécutera les deux concertos de Liszt.

Pour clore la série, il me reste à vous entretenir du Récital de Chant donné par Mme Faliero Dalcroze. Salle comble à la Maison du peuple. Accompagnée par M. Jaques-Dalcroze, la cantatrice a pendant une heure et demie charmé l'auditoire, qui ne lui a pas ménagé les témoignages de son admiration. A peine remise d'une indisposition assez sérieuse, Mme Faliero-Dalcroze avait un peu trop présumé de ses forces et, malgré sa vaillance, a dû renoncer à chanter *Les nuages* de A. Georges, et *Avril* de Jaques-Dalcroze, qu'elle nous avait annoncé. Le regret que tous en ont ressenti fut la seule ombre au tableau en même temps que la meilleure preuve du plaisir que nous avons pris à entendre l'excellente artiste.

Edouard COMBE

LETTRE DE BERLIN

Berlin, le 7 novembre 1902.

La saison des concerts a commencé, cette fois, fin septembre et nous en avons déjà eu 110.

Malheureusement la qualité de ce qui était offert au public ne répondait pas à une aussi inquiétante quantité. La majorité des concertistes s'en tient toujours encore à la répétition de ce que nous connaissons depuis longtemps; et le nombre de ceux qui assiègent nos podiums de concerts, à seule fin d'obtenir des critiques utiles à leur avenir, ne fait toujours que croître.

Nos trois grandes entreprises de concerts en ont déjà donné chacune deux. La *Chapelle*

royale, sous la direction de Félix Weingartner, s'est contentée de l'exécution parfaite, il est vrai, d'œuvres déjà connues. Comme nouveauté, seulement, la Symphonie funèbre et triomphale d'Hector Berlioz qui ne renie pas son caractère de composition de circonstance et qui est plus remarquable par certains détails que dans son ensemble. L'*Orchestre philharmonique*, sous Arthur Nikisch, ne nous a pas donné de véritables nouveautés. La deuxième Symphonie en ut mineur de Bruckner était, il est vrai, inconnue à la plupart des auditeurs. L'on n'a malheureusement pas encore su donner ici sa vraie place au génial Autrichien, dont la première Symphonie (aussi en ut mineur) a été exécutée par le *Tonkünstler Orchestre*, sous Richard Strauss. Nos sociétés chorales n'ont pas non plus donné de nouveautés (Cantates, de J.-S. Bach; Paulus, de Mendelssohn; Les Saisons, de Haydn), ainsi que les sociétés de musique de chambre. A noter, cependant, une entreprise qui a du succès ici et devrait être imitée ailleurs; ce sont les *Soirées musicales populaires* de MM. Schnabel (piano), Hekking (violoncelle) et Wittenberg (violon); un chanteur leur prête habituellement son concours, et l'on entend des trios, duos, solos, tout comme dans un salon où l'on fait de bonne musique.

Parmi les solistes, les violonistes occupent le premier rang, pour les dames, ce sont: Irma Sänger-Sethe, qui maintient son ancienne réputation; Erna Schülz, une sérieuse musicienne; Charlotte Stubenrauch, qui se fera un nom comme virtuose. Parmi les messieurs, Michael Zacherewitsch, Marcel Herwegh, Max Lewinger et Karl Flesch, ont eu de beaux succès. Mais plus importants ont été les concerts du couple Alexandre et Lili Petschnikoff et de Henri Marteau. Les premiers ont joué un nouveau double-concerto pour deux violons de Hermann Zilcher. C'est une œuvre pleine d'élan, sérieuse, intéressante comme travail thématique, qui intéresse par l'emploi de tous les moyens modernes d'instrumentation, mais n'est malheureusement guère solistique. Puis le Concerto en la mineur du russe Arensky, qui rappelle du reste absolument Mendelssohn.

Henri Marteau a de nouveau captivé tous ses auditeurs par la beauté du son et la véritable musicalité de son jeu. Son programme regorgeait presque de bonnes choses. A côté du Concerto en sol majeur de Mozart et de celui de Beethoven, il a charmé son public par les peu connus « Rêverie et Caprice » de Berlioz, et l'a enthousiasmé par un mouvement en ré majeur d'une cantate d'église, encore inconnue, de J.-S. Bach.

Comme pianistes nous n'avons vu encore apparaître aucune personnalité nouvelle. Par contre deux chanteurs font naître de grandes espérances; l'un, le baryton Richard Könnecke; l'autre, la basse italienne Ettore Gandolfi, qui a une voix colossale et s'en sert remarquablement.

Si nous nous tournons vers l'*Opéra*, nous constatons jusqu'à présent deux importants événements. Le *Pfeifertag* de Max Schillings est une œuvre d'une très haute portée lors même qu'elle n'ait naturellement pas eu ici un succès de 3mes galeries. C'est qu'elle a des prétentions trop élevées et qu'elle n'est pas assez accessible à un public qui demande, pour un opéra-comique, assez gai par moments, une musique plus agréable que remarquable. Il y a, du reste, là un abîme entre le texte et la musique. Schillings a compris la pensée se détachant de l'une des situations de l'opéra beaucoup plus profondément et sérieusement que le librettiste, comte Sporck. Richard Wagner avait, lui, trouvé la note vraie pour rendre l'humour souriant à travers les larmes. Wagner et Schillings. La vieille question, le problème, qui préoccupe chacun de ceux qui s'intéressent au développement de notre musique dramatique. Nous devons nous éloigner de Wagner, car nous ne pouvons le dépasser sur le chemin suivi actuellement par l'opéra. Schillings est-il un des nouveaux pionniers à suivre ? Oui et non, il est plutôt, d'entre les plus importants compositeurs d'opéras, peut-être le plus fidèle wagnérien. Et cependant, ce n'est pas un épigone. L'on doit peu à peu reconnaître que ce que l'on considère communément comme wagnérisme n'en est justement pas. Ce n'est pas l'orchestration, ce n'est pas la manière de combiner la scène, le verbe et le son. Tout cela fait encore partie de ce qui s'appelle la technique; mais c'est au delà dans ce qui est exprimé par cette technique, que commence le wagnérisme proprement dit. Certes, Wagner s'est créé sa technique en partie lui-même; Schillings ne l'a pas fait complètement, lors même qu'il ait spiritualisé certainement à tous égards l'idée du leitmotiv. Tandis que, si Schillings parle la langue de Wagner, il dit dans cette langue des choses qui lui sont propres, et c'est là le principal. C'est pourquoi l'on songe, chez lui, bien moins à l'exem-

ple de Wagner que chez d'autres compositeurs qui ne prisent une phrase que si elle en rappelle une de Wagner. Si Schillings va de pair avec Wagner quant à l'art de la phrase, — il ne l'atteint pas toujours dans la puissance d'expression de la mélodie, dans la beauté selon la vraie acception du terme. L'interprétation de ce très remarquable opéra a, d'ailleurs, été excellente et la critique enthousiaste.

C'est avec beaucoup d'impatience que l'on attendait ici, dans la ville où il réside, la première de l'opéra de Richard Strauss, *Feuersnot*. Je dois avouer que j'étais allé au théâtre avec beaucoup d'anxiété. Car, dans le texte de cet opéra, dû au baron Ernest von Wolzogen, l'ami des Ueberbrettl, j'avais trouvé tant de choses anti-artistiques que le plus grand compositeur de tous les temps n'aurait guère osé se hasarder à en tirer une œuvre d'art sur un plan suivi. Je n'entends pas par là les personnalités, les polémiques, les choses munichoises par trop locales qui s'étalent dans ce livre, si gênantes soient-elles. Mais, dans ce poème, règne un malheureux esprit, contraire à la grandeur et à l'élévation. L'idée de l'amour est, malgré des périphrases symboliques, abaissée à la fin jusqu'à une plaisanterie. L'amour n'est pas compris ici dans son sens idéal, et nous ne savons pas s'il s'agit d'un véritable sentiment ou d'une comédie. Ce que nous venons de remarquer, et le fait que E. von Wolzogen n'a pu s'empêcher, dans la scène la plus sérieuse, de faire une plaisanterie facile, le fait, aussi, que le développement psychologique est toujours et partout en faillite, sont là les défauts de ce livret qui voudrait quand même être un poème.

Comment Strauss a-t-il pu composer sur ce texte? Plaisante-t-il, lui aussi, avec les sentiments intimes? Quand nous donnera-t-il une vérité artistique, s'il fait de l'amour une bouffonnerie? — telles étaient les questions que je me posais anxieusement en me rendant au théâtre. Mais la représentation a dissipé mes soucis. Malgré son texte, peut-être même contre sa propre volonté, Strauss est resté vrai. Ce qu'il a produit, ce n'est pas l'action qui se passe sur la scène, c'est, dans le langage de l'orchestre, une passion vraie, un sentiment sincère. Que ce soit de l'habileté artistiqne au plus haut degré, cela se comprend; mais cette musique est aussi de l'art sincère. Peut-être en concluera-t-on que Strauss n'est pas un compositeur dramatique, mais un symphoniste; cependant sa musique a une telle puissance de plastique que je ne puis me ranger à cette opinion. Et la vraie passion contenue dans cette musique était tellement empoignante que plus personne ne songeait que ce qui était joué devait être un opéra-comique; on pensait seulement aux révélations d'une âme profondément passionnée. C'est ainsi que j'assistai à un succès comme je n'en avais encore jamais vu à l'Opéra royal. Toutefois, malgré ce brillant succès, cette pièce ne pourra, malheureusement, se maintenir au répertoire. Elle sera seulement un épisode, très brillant, mais aussi très attristant. Espérons que Strauss fera son profit de l'avertissement qui s'en dégage.

Dr Karl Storck.

LA CHRONIQUE THÉATRALE

à Genève.

Avant, déjà, le commencement de la saison, quand les portes du *Grand Théâtre* étaient fermées et que les coulisses ne convoitaient pas encore le grand honneur de la visite quotidienne de M. le Conseiller-délégué, j'ai rencontré M. Huguet, l'un des Directeurs.

C'est M. Huguet, la chose est notoire, qui a fait le tour de France, pendant l'été, pour engager les artistes de la troupe lyrique. Je lui ai demandé, naturellement, des nouvelles sur ses nouveaux pensionnaires, et M. Huguet, avec son charme habituel, m'a fait une confidence :

— Qu'il soit dit entre nous, ce n'est pas moi qui ai fait les engagements et le personnel est très médiocre!

— Mais comment! Et vous ouvrez la saison sous de tels auspices? Ce n'est pas très intelligent.

— Oh! on va voir ce que les « débuts » vont donner et, ensuite....

— C'est de la mauvaise administration!

M. Huguet a eu un geste de résignation et il a ajouté :

— Ce n'est pas ma faute! Mais il y a, au moins, cinq artistes à remplacer.

Et il avait dit juste : avec sa perspicacité artistique M. Huguet avait deviné l'avenir. Dans le premier mois de la nouvelle saison nous avons vu passer et partir cinq artistes : MM. Fontaine, 1er ténor; Monfort, 1er baryton; Vals, 2me baryton; et Mmes Telma, 1re chanteuse; D. Jugry,