

**Zeitschrift:** La musique en Suisse : organe de la Suisse française  
**Band:** 1 (1901-1902)  
**Heft:** 13  
  
**Rubrik:** Lettre de Berlin

### **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:** 31.03.2025

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

freux S. le *Petit* hurlât et glapît cet air plutôt qu'il ne le chanta, et que le chœur dans sa fameuse réponse : « *Non!* » criât à tue-tête, tellement que cela ressemblait à l'aboiement des chiens, en sorte que chaque fois que retentissait ce « *Non!* » caractéristique, le parterre l'accompagnait en écho, par un grand éclat de rire. En plus, M<sup>lle</sup> *Giorgi Banti*, qui possède une voix agréable, a eu plusieurs bons moments. Cependant, cette cantatrice n'a pas étudié et travaillé assez à fond son rôle, dont elle n'a pas saisi ni compris l'importance au point de vue scénique : elle ne sait pas jouer.

(*A suivre*).

H. KLING.



## LETTRE DE BERLIN

(*Suite et fin.*)

Les *Impressions d'Italie* de Charpentier appartiennent à un genre secondaire ; les trois premières phrases sont d'une instrumentation si brillante et si géniale que l'on souhaiterait à cette œuvre une place acquise dans nos programmes si la quatrième phrase ne tombait tout à coup dans le genre de musique de spectacle.

La « *Böcklin-Symphonie* » de Hans Huber, n'a pas fait l'impression qu'elle aurait dû produire, car elle renferme des passages pleins de virilité et de grandeur. Le compositeur, qui dans son idée fondamentale rappelle Brahms, est plus architecte que peintre, et l'on peut regretter l'absence, dans cette œuvre, d'un rappel au riche coloris et à la puissance créatrice de Böcklin. Ce n'est pas une œuvre de description ni de transcription que nous offre H. Huber, mais le travail d'une belle individualité artistique.

Les solistes nous sont arrivés en grand nombre, et depuis ma dernière lettre nous avons déjà entendu trois violonistes. L'un d'eux, Charles Halir, nous a joué une de ses compositions dont le principal mérite est une virtuosité qui ne fait pardonner ni le vide du fond, ni la banalité de la forme. Ce qui la sauvera cependant toujours aux yeux du grand public, c'est la supériorité de l'interprétation.

L'Italien Leone Sinigaglia peut être placé au même rang que Ch. Halir, avec lequel il contraste par l'ampleur de la mélodie.

Rien de marquant à signaler dans le domaine

des « *Lieder* » ; par contre, quelques œuvres de musique de chambre. Et à ce sujet qu'une petite digression me soit permise.

L'opinion généralement répandue en Allemagne est que la musique de chambre doit se conformer, quant au style, aux traditions laissées par nos classiques et établies par Brahms. Ce pédantisme esthétique veut en outre que chaque composition en ce genre soit nourrie d'idées : il faut qu'on y sente le travail de la pensée.

C'est ce qui explique le mauvais accueil que l'on fait ici à la musique de chambre des Français, Saint-Saëns, Fauré, Franck, etc..., que l'on juge trop frivole, et à laquelle la critique reproche l'absence de style et la pauvreté du fond. Pour ma part, je ne comprends pas cette étroitesse de jugement.

Si, par exemple, Jaques-Dalcroze avait intitulé son quartetto, joué par M. Marteau et ses partenaires dans leur deuxième concert : *Suite pour instruments à cordes*, peut-être que les mêmes personnes qui l'ont discuté, l'auraient trouvé très original. L'œuvre a en tout cas charmé le public au jugement duquel je m'associe, comme le prouve la critique que j'en ai faite dans la « *Deutsche Zeitung* », critique que, pour des raisons particulières, je reproduis ici :

« La première phrase est la plus sérieuse. Un thème grave, résonnant dans le Dies Irae du Choral, lutte contre un autre plus léger, plus joyeux. Le tout peut être compris comme l'image d'un combat entre la jeunesse avide de jouissances et les graves résolutions de l'âge mûr, les dures expériences de la vie. C'est la joie de vivre qui triomphe et les trois phrases suivantes expriment ces sentiments d'allégresse en trois épisodes. La deuxième phrase (amour) est admirablement mélodieuse. Par contre, la troisième, qui exprime la joie du travail énergique, tombe quelque peu. La dernière est un Capriccio d'une folle allure, plein d'humour désordonné et d'imagination délirante. »

Puisque les Français comprennent la musique de chambre comme une musique d'agrément (1), pourquoi goûterions-nous le plaisir très réel que nous font éprouver la clarté de leurs formes, le mélodieux de leur expression par l'absolu d'un jugement qui dit : La musique de chambre comporte tel ou tel style et pas d'autre ?

Quand apprendrons-nous à jouir sans préjugés ? A propos de Jaques-Dalcroze, je voudrais

(1) Comment les Allemands la comprennent-ils donc ?

encore attirer l'attention sur la façon remarquable avec laquelle il sait colorer la phrase à quatre voix des violons, jusqu'à nous donner par instants l'illusion d'un orchestre complet.

Le quatuor d'Henri Marteau a obtenu un véritable triomphe, grâce à la merveilleuse qualité de son et au jeu homogène des artistes. Le quatuor a joué le premier soir : le quatuor en sol mineur de Joseph Lauber, qui trouva grâce auprès de nos admirateurs de la forme. Il y a en effet dans cette composition de la finesse de travail et de la distinction, mais bien peu de passion ; et vu la jeunesse de l'auteur, c'est le contraire que j'eusse préféré.

A signaler encore le quatuor en fa mineur pour piano, de Georg Schumann qui se rattache à l'école de Brahms par son phrasé, plus que par sa disposition d'esprit qui est plus allègre et par son rythme qui a plus de tempérament. Par contre, sa pensée est moins profonde. Les passages les plus remarquables sont la phrase passionnée du début et la troisième, si pleine de feu : mais les sentiments doux et paisibles ne sont pas du ressort de G. Schumann. Somme toute l'œuvre entière est non seulement ce que l'auteur nous a donné de mieux, mais appartient sans conteste à ce que la musique de chambre nous a fourni de plus remarquable à l'heure présente.

Dr KARL STORCK.

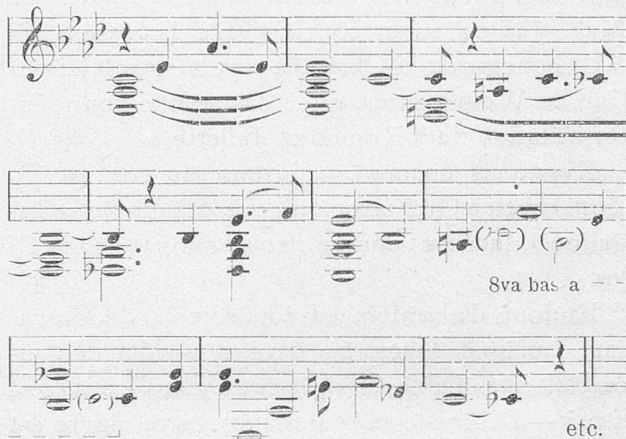


## LA MUSIQUE A BERLIN

LES programmes de cette nouvelle année n'ont pas encore fourmillé de choses inédites. Le premier concert Nikisch contenait une seule œuvre nouvelle et encore ne peut-on considérer comme telle, un fragment d'un opéra déjà joué sur plusieurs scènes de l'Allemagne ; si je le mentionne, ce n'est que pour parler d'un compositeur de haut mérite : Max Schillings.

Max Schillings est parmi les compositeurs allemands contemporains, celui qui, avec Strauss et Thuille, attire le plus l'attention du public. Il est jeune encore, mais son talent a déjà acquis une maturité remarquable. Le genre lyrique aussi bien que le genre symphonique lui sont familiers et, trait caractéristique, il n'a pas, à ma connaissance, écrit une page qui ne soit impré-

gnée de distinction. Distinction dans le choix des idées, dans le travail de développement, enfin dans l'ordonnance des couleurs de sa riche palette orchestrale. C'est avant tout un poète, mais un Lamartinien plutôt qu'un décadent... Ecoutez ce thème pris du fragment dont je parlais plus haut :



Cette esquisse illustre très imparfaitement la physionomie du morceau. Ce n'est pas original, si vous voulez mais entendez le parti que le compositeur en tire et vous partagerez peut-être la sensation du bien-être que j'éprouvai moi-même à l'audition de ce prélude.

« Ingwelde » n'a pas été un opéra à sensation, mais à qui la faute ? Oh, faiseurs de scénarios, ce que vous en avez sur la conscience !

Ludwig Thuille dont j'ai cité le nom, est aussi une de leurs victimes. Son dernier opéra « Gugeline » dont Richard Strauss vient de nous donner le troisième acte, dans le IV<sup>me</sup> concert du Tonkünstler Orchestre, est tombé à plat grâce à un texte insipide ; et pourtant la musique valait mieux que cela. Elle est sans prétention extérieure, cherchant plutôt à atteindre le cœur qu'à surprendre les oreilles. La déclamation lyrique est toujours éloquente ; elle procède de cet heureux mariage de la mélodie et du récitatif, mais au point de donner l'illusion d'une mélodie « continue. »

Ludwig Thuille est aussi un symphoniste habile ; ses œuvres de musique de chambre l'attendent. La « Société de musique de chambre pour instruments à vent » de Paris, avait incorporé dans le programme des concerts qu'elle vient de donner ici, « le sextett » de cet auteur. L'œuvre est connue en Allemagne — et elle mérite de l'être quoiqu'elle soit de valeur assez inégale ; les deux derniers mouvements sont loin de valoir les deux premiers — mais Thuille n'a pas moins