

**Zeitschrift:** La musique en Suisse : organe de la Suisse française  
**Band:** 1 (1901-1902)  
**Heft:** 16  
  
**Rubrik:** Lettre de Munich

### **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:** 09.11.2024

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

dies! Dans une parodie d'*Armide*, au Théâtre Italien, l'*Opéra de Province*, on remarquait ce couplet :

Acteurs en chef, sans nul remord,  
Bravez les lois de Polymnie;  
Le goût sans doute a toujours tort,  
Puisque le goût défend qu'on crie,  
Voici le mot, songez-y bien :  
Crier c'est tout, chanter n'est rien.

Quoi qu'il en soit, depuis cette époque déjà lointaine, la gloire de Gluck n'a fait que grandir et l'admiration des musiciens pour ses œuvres n'est pas près de s'éteindre sitôt, malgré les grands progrès accomplis dans l'art musical par les successeurs de Gluck!

.... Pendant la saison d'été de l'année 1781 où Nicolai visita la ville de Vienne, Mozart venait à peine de s'y installer définitivement. Ce qui explique en partie le silence que Nicolai garde sur cet incomparable musicien, qu'il n'a pas connu et dont personne ne semble lui avoir parlé ni signalé la présence. La constatation de ce fait reste néanmoins extraordinaire. Mozart, engagé chez le prince-archevêque de Salzbourg comme organiste de la Cour et de la cathédrale, fut appelé par son maître à l'accompagner à Vienne. Il y arriva le 16 mars 1781; l'archevêque, voulant faire parade avec son très habile pianiste-virtuose qui était attaché à son service, le fit jouer un peu partout, soit dans des soirées particulières, soit dans des concerts publics. Comme exécutant et comme compositeur, Mozart produisit la plus grande sensation. Maltraité par son prince, le grand artiste quitta le service de l'archevêque et s'établit à Vienne où l'on cultivait beaucoup le piano, avec l'espoir d'y pouvoir vivre honorablement. Il est donc étonnant que Nicolai ne mentionne pas cet artiste dans sa description, d'autant plus que Mozart avait composé le chef-d'œuvre dramatique *Idoménée*, grand opéra sérieux, qui avait été représenté avec un indescriptible succès à Munich, le 29 janvier 1781!...

HENRI KLING.



## LETTRE DE MUNICH

PENDANT quinze jours avalanche de concerts! Il y en a eu souvent trois par soirée; mais combien de superflus dans cette masse! Le chef d'orchestre Fischer donne un récital des œuvres de Wagner, pour *piano* seul! Préludes de « Parsifal, » « de Tristan, » trio des « Filles du Rhin, » etc. Voyez-vous l'utilité de cette exhibition? Je comprends mieux les quatre « Récitations-Abende » de E. v. Possart, consacrés à la lecture de l'Anneau du Nibelung, et conçus sans doute dans le but pédagogique d'initier le public aux textes wagnériens qu'il ignore souvent et n'écoute point au théâtre.

Les concerts Kaim ont terminé la saison par une exécution splendide de la IX<sup>e</sup> Symphonie. *Le molto vivace* surtout a été enlevé avec frénésie. Ce sont les morceaux essentiellement rythmiques qui conviennent le mieux à Weingartner. Si, comme je viens de l'apprendre, il se rend à Genève, j'espère qu'il y dirigera du Berlioz ou du Liszt; dans ces maîtres il est insurpassable.

On sait que l'on donne chaque année dans toute ville d'Allemagne la *Passion selon St-Matthieu*; mais on ignore qu'elle n'est jamais jouée intégralement et qu'un bon tiers de l'œuvre est sacrifié. Admettons encore que la morale publique interdise de se coucher après dix heures! Mais n'est-il pas scandaleux qu'on se permette de *corriger* ce chef-d'œuvre et que, non content de nous priver de pages superbes, l'on *mutile* certains morceaux, l'on ose faire des *coupures*? Je n'aurais jamais cru que telle hérésie pût être commise dans la patrie de Bach! Tel a pourtant été le cas à l'Odéon. Dans l'admirable aria — en ut mineur — avec chœurs et solo de hautbois, tout le développement du milieu a été supprimé à partir du solo en mi bémol, et l'on a agi de même façon dans le choral figuré qui termine la première partie!! L'interprétation était mauvaise. Le chanteur chargé du rôle de Jésus manquait d'onction, de sérénité, et avait une voix comme Tafner au second acte de Siegfried. Ce n'est pas tout de chanter *les notes*. L'orchestre, par contre, et les chœurs ont fait preuve de grandes qualités musicales. Si la finesse dans les détails n'est pas très subtile, le rythme est puissant; c'est le cas pour tous les orchestres allemands que j'ai entendus: la cru-

dité des bois donne une âpreté désagréable à l'ensemble, cela sonne *gros*, mais la précision est parfaite et tous les artistes sont d'excellents musiciens.

Un événement marquant a été le concert d'adieux de S. v. Hausegger, qui abandonne son poste régulier de chef d'orchestre pour se livrer entièrement à la composition. C'est une grande perte pour les concerts Kaim et pour Munich où il a exercé une profonde influence. Il était l'âme des concerts populaires, qu'il a su maintenir à la hauteur de l'époque par ses programmes éclectiques, faisant la part des contemporains comme des classiques, et qui ont contribué à tirer de l'oubli des maîtres injustement méconnus tels que Liszt et Brückner. Si l'abdication de Hausegger est à déplorer, on doit se réjouir de le voir concentrer tous ses efforts sur sa vraie carrière. Son poème symphonique *Barbarossa* qu'il dirigea à ce dernier concert, et qui a fait le tour de toutes les villes d'Allemagne, m'a enthousiasmé. J'entendais cette œuvre pour la première fois; elle m'a frappé par sa vigueur saine, sa robuste carrure, son élan, sa jeunesse; j'aime cette musique qui résiste au flot de pessimisme et de mysticisme qui nous submerge, qui proteste en quelque sorte contre la lassitude et l'enlèvement moral de notre temps, qui incite à l'action, à la vie, et nous parle d'autre chose que de résignation, de sacrifice et de renoncement!

Parmi les nombreuses séances de musique de chambre, nous avons eu la bonne fortune d'entendre les quatuors Joachim et Schörg. Le premier était nouveau pour moi, aussi ai-je été fort étonné de trouver chez ces vieux l'interprétation la plus jeune que je connusse. Quelle pureté de style! quelle naïveté! quel naturel! On ne sent jamais la *recherche*, l'effet obtenu par un labeur assidu; tout semble couler de source. Je m'attendais à de la pédanterie: j'ai été bien détrompé. Jamais je n'oublierai leur exécution du quatuor en mi bémol op. 127 de Beethoven. On voit que ces artistes vivent depuis de longues années dans cette atmosphère, qu'eux-mêmes sont des « classiques, » que ce style leur est familier et ne leur coûte aucun effort. Le son, en revanche, laisse souvent à désirer, et c'est là que l'on perçoit quelquefois leurs cheveux blancs.

Le quatuor Schörg offrait par cela même un intéressant contraste; sa sonorité est admirable de coloris et de chaleur; pas une note qui ne vibre! Le quatuor en si bémol op. 130 a été une jouissance extrême, non seulement par l'absolue

perfection technique, la précision rythmique, la parfaite mise au point des nuances, mais par la finesse et la profondeur de l'interprétation. Celle du quatuor de C. Franck a obtenu un énorme succès. Le quatuor Schörg me semble appelé à triompher tout spécialement dans les œuvres modernes. C'est là que ces artistes peuvent donner libre carrière à leur tempérament, et que les merveilleuses qualités de leur école ressortent le mieux. Le public reconnaissant et enthousiasmé leur a fait une ovation chaleureuse et bien méritée.

ERNEST BLOCH.



### LA MUSIQUE A GENÈVE

Nos deux derniers concerts d'abonnement de la saison nous ont laissé sous des impressions très diverses, dont quelques-unes bien inattendues; et ces dernières ne furent certes pas les meilleures. Nous nous faisons fête de réentendre le *Quatuor lyrique* de Paris qui avait remporté quelques semaines auparavant dans un concert à la Réformation un succès incontesté. Il a fallu pour notre déception que le brillant soprano de cet intéressant groupe se trouvât ce soir-là complètement aphone, que l'acoustique du théâtre se révélât défavorable à cet ensemble vocal, sans compter l'absence de l'attrait de la nouveauté, ce second programme ressemblant beaucoup trop au premier. Et, curieuse coïncidence, les mêmes *Bohémiens* de Schumann, qui furent une des pages les moins appréciées à la Réformation furent bissés au théâtre, tandis que les *Chansons des bois d'Amaranthe* de Massenet trouvèrent un accueil plutôt froid, sauf le beau quatuor *a capella* « Chères fleurs. » Accueil plus réservé encore pour les *Nouveaux poèmes d'amour* de Brahms. Quelle jolie chose que ce fin et élégant *Madrigal* de Fauré.

La partie orchestrale de ce concert nous réservait, il est vrai, une ample compensation. Richement composée et fort bien exécutée, elle a fait de cette soirée une des meilleures de la série qui vient de se terminer. Formant une aimable et poétique entrée en matières, le Prélude de *Fanie* de Jaques-Dalcroze nous est réapparu en toute sa pure fraîcheur de rosée du matin, avec ses deux thèmes qui s'enlacent et se pénètrent pour s'unir en un triomphal hymne d'amour. Musique fine et captivante qui marque la première étape vers le théâtre, accomplie par l'au-