

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 2 (1895)
Heft: 1

Rubrik: Chroniques

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: 05.02.2026

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

sidération sur son auteur, que dix chefs-d'œuvre qui n'auraient été joués que quelques fois. Ce qui vient d'arriver à Monsieur Thomas en est une preuve frappante.

J'ai prononcé, tout à l'heure, le nom de médiocrité, en parlant de *Mignon*. Dussé-je froisser les admirations sincères, je n'en doute pas, mais mal fondées, à coup sûr, de bien des personnes, je répète le mot : *Mignon* est une œuvre médiocre, bien plus, elle est le type de l'œuvre médiocre. C'est ce qu'un examen attentif de cet opéra-comique, aussi banal que millénaire, peut arriver, sans grande difficulté, à démontrer.

Le livret de *Mignon* est, en somme, l'un des meilleurs du répertoire de l'Opéra-Comique. MM. Barbier et Carré ont, contrairement à leurs habitudes, assez bien dérangé l'épisode de Goethe. On sait que *Mignon* est tiré des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, sorte de roman philosophique de l'auteur de *Faust*. Dans l'original, Mignon est le fruit incestueux d'un moine défroqué qui a épousé sa sœur. Il n'était guère possible de faire adopter cette version sur un théâtre. Pour imposer l'inceste à la scène, il faut un génie comme celui de Wagner. Aussi ne reprocherai-je pas aux librettistes d'avoir fait du mendiant Lothario le père de Mignon. Mais, par exemple, leur idée, — idée dont Monsieur Thomas doit porter aussi la responsabilité, — de faire vivre Mignon et de lui faire épouser Meister, est tout bonnement grotesque. Ce dénouement, à l'usage des âmes tendres, est aussi impardonnable que celui de *Mireille*, dû aux mêmes librettistes. Après avoir fait, à ce sujet, les plus expresses réserves, je ne fais aucune difficulté de reconnaître que le livret est traité avec une certaine adresse. Cette création du grand poète allemand est d'un charme si attachant, qu'il en a rejailli quelque chose sur l'adaptation française si loin, pourtant, qu'elle soit de l'original.

Le succès de cet opéra-comique est dû beaucoup plus au livret qu'à la musique. *Mignon*, arrangé en simple drame, aurait tout autant attiré le public. Il ne faut pas s'abuser; la partition de Monsieur Thomas n'est nullement la cause efficiente de ces fameuses mille représentations au théâtre dirigé par M. Carvalho. Ce

n'est pas la musique qui, cette fois, a sauvé un malheureux livret, c'est le livret qui a jeté une petite part de succès sur une malheureuse musique.

(A suivre.)

ETIENNE DESTANGES.



CHRONIQUES

ENÈVE. — Le 16 décembre, à l'Athénée, première audition de *Chez nous*, nouvelles chansons romandes de M. Jaques-Dalcroze, dites par l'auteur avec un vif succès. Publiées le jour même du concert, elles m'ont paru, malgré l'apparence qui résulte de l'appellation de chansons, avoir une signification musicale assez grande pour mériter une étude spéciale. Je ne dirai rien à cette place que de leur interprétation par l'auteur.

Il est à remarquer qu'il évite tout *parlé*, qu'il chante toujours. Quand le parié, qu'affectionnent certains diseurs de chansons, est nécessaire, il est la preuve d'une insuffisance de la musique du chansonnier; ici, il doit être proscrit, parce qu'il risque de détruire en partie le comique (je renvoie à l'article de fond qui précède) et qu'il ne peut qu'introduire une note vulgaire, café-concert, dans des chansons qui sont toujours distinguées; du reste il est superflu, le son musical ajoutant à l'expression, grâce à la vérité de la mélodie.

M. Jaques-Dalcroze dit ses chansons comme personne. Il les nuance le plus spirituellement et excelle à ménager ses effets; le timbre même de sa voix, qui est loin de celui d'un chanteur de profession, augmente l'effet comique, et sous ses doigts les accompagnements s'enrichissent parfois d'allusions amusantes, comme dans *Sancta simplicitas*, où la ritournelle du couplet sur la musique est devenue une sonatine à la Dussek. Mais il ne faudrait pas croire que, dans la bouche d'un autre, « ce ne soit plus ça », forcément, comme beaucoup le disent. Expressives comme le sont ces chansons, il suffit qu'elles soient bien sues, intelligemment dites (et encore une fois en chantant, si mince soit la voix, et non en parlant, la voix blanche) et discrètement accompagnées. Les complications de l'accompagnement ne gênent nullement l'auditeur, si peu musicien soit-il, parce qu'il ne les aperçoit pas; aussi

l'effet des *Chansons romandes* est-il immanquable sur tous ceux qui sont à même d'en comprendre les paroles.

Au même concert, M^{me} Lang-Malignon et deux élèves distinguées de M. Ketten, M^{lles} V. S. et L. W., ont chanté des *Mélodies* de M. Jaques-Dalcroze et une traduction française de quelques-uns des *Lieder* qu'il a publiés en Allemagne. Deux des *Mélodies*, qui figurent dans la seconde édition que l'éditeur Baudoux vient de donner de ce recueil, sont nouvelles et de même que les *Lieder*, postérieurs aux premières mélodies, de même que les nouvelles *Chansons romandes*, elles témoignent d'une continue marche en avant de l'auteur de *Janie*. Je me contente pour aujourd'hui de cette affirmation.

* * *

Le quatrième concert d'abonnement nous a ramené M. Sauret. Mon impression de l'an dernier s'est confirmée de tous points, avec moins d'admiration pour l'homme, qui n'avait plus l'attrait de la nouveauté, et je pourrais recopier à cette place l'article que je lui consacrai dans la *Gazette*, en remplaçant, pour le concerto d'usage, le nom de Moszkowsky par celui d'Ernst; le succès auprès du public et les *bis* ont été les mêmes que l'hiver précédent. Il suffira de caractériser M. Sauret en accolant à son nom deux épithètes : M. Sauret, acrobate et tribun (« tribun de la plèbe », pour ceux qui sont peu familiers avec l'histoire romaine).

Au programme d'orchestre, la seconde symphonie de Brahms, en *ré* majeur. Bien qu'elle ait été publiée dès 1877, on n'avait jamais entendu à Genève cette œuvre de celui qu'en Allemagne on compare volontiers à Beethoven. Appliqué à la symphonie en *ré*, cet éloge est juste quant au sérieux et à la profondeur de la pensée, à la solidité de la construction symphonique, très exagéré, me semble-t-il, quant à la valeur des idées mises en œuvre et à l'originalité des développements. « Néanmoins, c'est une belle page », — comme disait feu Joseph Prud'homme.

Le comité des concerts d'abonnement semble revenir aux programmes explicatifs, ce que j'approuve. Il avait eu l'heureuse idée de publier la traduction d'une analyse de la symphonie du maître viennois par le critique allemand Kretschmar. Pourquoi ne pas y avoir joint, comme M. Kretschmar lui-même, des exemples notés en musique? Le programme des concerts est envoyé d'avance aux abonnés, c'est-à-dire à tous

les auditeurs; n'en est-il pas beaucoup qui pourraient lire ou déchiffrer les thèmes au piano et, à défaut d'une conférence préparatoire, ce court travail ne leur permettrait-il pas de jouir davantage de l'audition, qu'il faciliterait? La reconnaissance des thèmes est la condition première de la compréhension d'une symphonie, et sans elle on ne peut avoir qu'un quart de plaisir.

L'allegretto a été la partie de la symphonie la plus goûtée, grâce au charme de la mélodie, d'une agreste simplicité, que chante le hautbois, puis la flûte et le quatuor, et à la carrure aisée des prestos qu'elle encadre. L'exécution de cet allegretto a été à tous égards excellente. Dans le final, d'accès facile également, et par-ci par-là dans le premier allegro, il est regrettable que notre orchestre ait, comme souvent, manqué d'ensemble, ce qui, je l'ai constaté à plus d'une reprise, produit un effet plus fâcheux encore sur les demi-connaisseurs que sur les connaisseurs vrais, qui, eux, au moins quand il s'agit d'une œuvre nouvelle, songent surtout à l'apprécier et à la comprendre. N'y aurait-il pas moyen d'obtenir de notre orchestre ces qualités d'ensemble, qui sont celles qui frappent le plus?

Les deux premières parties, plus difficiles à comprendre, n'ont pas semblé porter sur le public. Le comité des concerts a décidé de lui faire réentendre la même symphonie au concert prochain; l'idée est excellente. Combien d'auditeurs pourraient, en vérité, prétendre avoir d'une œuvre d'une telle envergure, entendue une seule fois, un souvenir assez précis pour qu'une seconde audition n'ait pas tout l'intérêt de la première?

L'exécution très nuancée de cette symphonie témoignait du reste d'un travail assidu et je n'ai que des éloges à adresser à M. Willy Rehberg pour son interprétation très soignée; de même, et au point de vue aussi de l'exécution matérielle, pour le poème symphonique de Borodine, *Dans les steppes*, entendu déjà il y a quelques années et dont la couleur attrayante a fort séduit, et pour les célèbres fragments symphoniques des *Maîtres chanteurs*, qui n'ont souffert que de quelque indécision dans le mouvement de la marche des maîtres.

P. M.

* * *

L'attrait principal du concert donné par la « Société de Chant sacré », le dimanche 23 décembre, à Saint-Pierre, était l'exécution d'un motet de Bach inconnu à Genève, croyons-nous. L'œuvre, écrite pour double chœur, déborde d'allégresse, l'univers

entier semble s'unir dans un sentiment de joyeuse reconnaissance pour chanter *Gloire à Dieu*. Mais cette jubilation se traduit généralement par des vocalises chorales, empruntées au style d'orgue, d'une exécution fort difficile et auxquelles nos chanteurs de la Suisse romande sont peu habitués. C'est ce qui explique peut-être le manque d'éclat, de spontanéité, d'opposition des deux chœurs; l'acoustique défectueuse de notre cathédrale ne facilitait du reste la tâche ni des chanteurs (qui ne s'entendaient sans doute pas, témoin ce passage où les basses suivaient le reste du chœur avec un entrain irrésistible... à deux temps de distance), ni du directeur. Nous espérons donc que M. Barblan voudra bien parachever le travail énorme qui a déjà été fait et nous donner de ce magnifique motet une autre exécution, dans un autre local. — Les chœurs ont encore fait entendre deux œuvres de Mendelssohn, (Chant pour l'Avent, Chant de Noël) excellemment écrites mais trop courtes, malgré l'ingénieuse reprise de la seconde, faite par le directeur.

Le programme comportait en outre un *Prélude* de Piutti et la *Toccata en fa majeur* de Bach, pour orgue, ainsi que le *Kol Nidrei* de M. Bruch et l'*Andante et Allegretto* d'une sonate en *la majeur* de Hændel, pour violon, exécutés par M. Woldemar Pahnke.



LAUSANNE. — A l'encontre d'autres villes, Lausanne est pauvre de concerts en décembre. L'attention de chacun se concentre sur les travaux et les emplettes à faire en vue de Noël et du Nouvel-An et sur les réunions de famille dont ces fêtes sont l'occasion. Les sociétés organisent bien des soirées où la musique a une certaine part; mais elles n'y admettent que leurs membres et quelques invités. Nous n'avons donc à signaler, pendant ce mois, que le troisième concert d'abonnement de la Société de l'Orchestre de la ville et de Beau-Rivage. Il est vrai, qu'ici, la qualité supplée à la quantité, car ce concert a été le plus brillant de la saison, soit par l'intérêt du programme, soit par les mérites de la soliste.

En dépit de son nom américain, M^{me} Bloomfield-Zeislér est européenne, originaire de la Silésie autrichienne. Elève de M. Leschetitzki, il n'y a guère qu'un an qu'elle se produit sur les scènes de notre continent, et déjà elle a pris rang parmi

les premières pianistes contemporaines. Dès les premiers accords du *Concerto en ré mineur*, de Rubinstein, on sentait qu'on avait devant soi une artiste dans le vrai sens du mot; les auditeurs, saisis du coup, subissaient l'impression de cette œuvre si dramatique et suivaient, haletants, les développements de la pensée du compositeur. C'est qu'en effet ce concerto est une composition singulièrement émouvante, qu'on ne saurait écouter d'une oreille distraite lorsqu'elle est bien interprétée. C'est, sans contredit, une des meilleures pages du grand génie que la mort vient de nous enlever et qui, du reste, n'a jamais été mieux inspiré que lorsqu'il écrivait pour son instrument favori. Nous avons entendu jouer ce concerto, il y a une dizaine d'années, par Rubinstein lui-même et, plus récemment, par Slivinski. Le souvenir de ces deux illustres devanciers n'a pas nui à M^{me} Bloomfield, et nous croyons que ce fait est son plus bel éloge. Energique et impétueux dans la première partie, son jeu s'est fait doux et caressant dans l'andante, pour revenir enflammé dans le final, sans cesser d'être clair et perlé. Ajoutons, à ces qualités, une technique consommée, une souplesse que les plus grandes difficultés, les sauts les plus prodigieux ne mettent jamais en défaut, une sobriété qui n'exclut pas la chaleur, et un rythme d'autant plus remarquable qu'il contraste avec l'habitude d'un grand nombre de virtuoses de modifier à chaque instant les mouvements, en substituant ainsi leurs propres idées à celles du compositeur.

Dans la seconde partie du concert, M^{me} Bloomfield a exécuté, seule, des morceaux de genres très différents, qui ont fait ressortir la diversité de son talent. C'est d'abord l'*Andante spianato* et la *Polonaise* de Chopin, joués avec la délicatesse et l'élégance appropriés au caractère des œuvres du compositeur polonais; puis, une *Pastorale* et un *Capriccio* de Scarlatti, dont elle a fait de vrais bijoux, grâce à la finesse et à la perfection de style qu'elle a mises à les interpréter; enfin, l'une des *Marches militaires* à quatre mains, de Schubert, arrangée par Tausig et rendue par l'artiste avec un brio entraînant. Rappelée par des applaudissements sans fin, elle a exécuté avec une intensité d'expression merveilleuse la transcription par Liszt de la fameuse ballade de Schubert, *Le Roi des Aulnes*. Il semblait entendre le galop du cheval, les plaintes de l'enfant, la voix grave du père, l'appel passionné du mauvais esprit; on suivait, avec un intérêt palpitant, les phases de ce petit drame, et quand, après une course échevelée et des cris d'angoisse, la scène finit brusquement par la mort, on sentait le frisson

courir dans les veines. Nous ne croyons pas que le chant puisse rendre, d'une manière plus saisissante, la composition si tragique de Schubert. Rappelée de nouveau, M^{me} Bloomfield a poussé la complaisance jusqu'au bout en jouant encore une ravissante *Gondoliera* de Moszkowski.

L'orchestre avait un rôle important dans le concert du 7 décembre. Il devait d'abord accompagner le concerto de Rubinstein. L'accompagnement des grands solos de chant ou d'instruments est, en général, le point faible de la plupart des orchestres. Ordinairement très chargé et très difficile, il doit se plier aux intentions rythmiques du soliste, et comme celui-ci n'arrive que le jour même du concert, il faut que l'entente s'établisse dans une seule répétition. Il n'est pas étonnant qu'avec une préparation aussi insuffisante, quelques accrocs puissent se produire. A ces inconvénients viennent s'ajouter, pour notre orchestre, ceux dont nous avons parlé dans une précédente chronique et qui résultent de sa composition hétérogène. A cet égard, les « renforts » sont plutôt une cause de faiblesse, surtout lorsqu'ils n'arrivent qu'au dernier moment et croient pouvoir se dispenser d'assister aux répétitions. Néanmoins, sauf un peu d'indécision dans quelques passages, le concerto a été accompagné d'une manière satisfaisante.

A la seule exception de l'*Intermezzo* des *Pagliacci*, de Leoncavallo, redemandé et accueilli avec la même faveur que la première fois, les autres productions de l'orchestre étaient des nouveautés. Il nous a fait entendre d'abord l'ouverture de *Hänsel und Gretel*, la féerie de Humperdinck qui a acquis, en si peu de temps, une vogue extraordinaire. Adeptes et vulgarisateurs de Wagner, Humperdinck n'a pas les hautes visées de son maître; mais, dans un domaine plus modeste, il lui a emprunté son style coloré et son habileté d'instrumentation. L'ouverture de *Hänsel und Gretel*, débutant par une prière d'un caractère très doux et très religieux, développe ensuite des thèmes champêtres qui en font une fraîche idylle parfaitement appropriée au conte de fées auquel elle sert d'introduction. Quelle œuvre charmante que la sérénade de Mozart, pour instruments à cordes, intitulée *Eine kleine Nachtmusik*! C'est une petite symphonie où pétillent l'esprit et l'humour, avec une pointe de sentiment, comme Mozart seul était capable de l'écrire. Le concert s'est terminé par la *Suite algérienne* de Saint-Saëns, série de tableaux où le compositeur dépeint, avec sa verve habituelle, l'arrivée à Alger, les danses mauresques, une rêverie du soir sous le ciel d'Afrique, et qui

finit assez prosaïquement par une marche militaire d'allure, d'ailleurs, très entraînante.

* * *

A défaut d'un second concert, nous avons eu, le 14 décembre, la première séance d'ensemble de l'Institut de musique. Destinées spécialement aux élèves et à leurs parents, et accessibles seulement moyennant invitation, ces séances sont très courues, surtout depuis qu'elles ont lieu dans la salle du Casino-Théâtre. Bien que les exécutants ne soient pas des virtuoses, elles présentent un grand intérêt, soit par le choix des compositions qu'on y entend, soit parce qu'elles permettent d'apprécier les services que rend l'Institut dirigé par M. G.-A. Koella, et les résultats excellents auxquels il arrive. A. C.



NEUCHÂTEL. — Nous avons entendu, dans une récente soirée de musique de chambre, le *Trio en sol* mineur de Schumann, pour piano, violon et violoncelle. L'œuvre, à l'exception des deux parties intermédiaires, n'a pas répondu à ce qu'on en attendait. Nous n'avons retrouvé dans ces pages ni la fougue passionnée, ni les élans d'inspiration qui caractérisent en général les œuvres du maître. C'était terne et froid; la première et la dernière partie, en particulier, semblaient noyées dans une atmosphère obscure. En un mot, cela manquait de lumière et de vie. L'andante cependant, rendu avec beaucoup de sentiment, nous a montré cette âme de poète dont les chants savent faire vibrer toutes les fibres du cœur humain, et qui laissent après eux le reflet toujours intense d'une poésie tout imprégnée de suave mélancolie.

Une *sonate* pour piano, de Benjamin Godard! Nous l'attendions avec une impatience facile à comprendre. Mais, certes, Godard ferait mieux de ne pas aborder ce genre de composition qui, sous sa plume, ne saurait revêtir le caractère noble et élevé qui en fait tout le prix. L'auteur, dans sa littérature de piano, ne pense guère à autre chose qu'à jeter de la poudre aux yeux, à éblouir ses auditeurs par des traits de bravoure qui conviennent parfaitement à l'instrument, mais sont vides de sens et d'une pauvreté inouïe de conception et d'inspiration. C'est du charlatanisme tout pur. Eh bien! nous l'avons retrouvé

tel, dans cette sonate pour piano. C'est en vain que nous y avons cherché une pensée de quelque élévation, une phrase musicale sincère; tout y est recherché et faux, même cet adagio d'une longueur démesurée, dont l'énervante sentimentalité fatigue et lasse l'auditeur. L'exécution, par contre, en a été d'une impeccable exactitude, et M. J. Lauber a su y faire valoir son mécanisme pur et correct. Mais combien nous aurions préféré l'entendre dans une œuvre plus digne d'un programme de musique de chambre! Il est heureux que la soirée ne se soit pas terminée sous cette impression-là et que le *Trio en si bémol* majeur de Beethoven, soit venu racheter tout le reste. L'œuvre est connue: c'est celle dont le début magnifique en impose déjà par la majestueuse envolée de sa pensée, celle dont la vaste et profonde conception éclate dans chacune des parties et fait de cet ensemble le plus parfait modèle du genre. L'andante avec variations est merveilleusement sublime: un motif d'une pureté de lignes admirable, travaillé et traité avec un art consommé dont la simplicité fait toute la beauté, véritablement classique. Et de la première à la dernière page s'est déroulée cette grande poésie de l'immortel maître dont la lyre, à chaque nouveau chant, découvre des horizons toujours plus vastes et toujours plus lumineux.

A. Q.-A.



CORRESPONDANCES

PARIS. — En consacrant la saison, du moins dans sa plus grande partie, à l'audition des œuvres d'un seul compositeur, M. Colonne a fait une véritable innovation. On aurait pu penser que le public se lasserait; il est venu assez nombreux pour que chaque concert soit redonné le dimanche suivant. Cet empressement prouve que l'idée est bonne et aussi que, depuis quelques années, le goût musical s'est singulièrement transformé et élevé. Ceux qui écoutent la musique, je ne dis pas ceux qui la supportent, aiment de moins en moins les programmes panachés, mélangés de tous les styles qu'on découpe en petites tranches, ces programmes qu'on fabriquait naguère si laborieusement, comme l'étalagiste échafaude dans un bazar ce que l'industrie offre de plus divers. Il fallait alors entremêler savamment morceaux gais, morceaux tristes, cantilènes, chansonnettes, vocalises d'opéra, variations, concertos et pots-

pourris, se procurer des voix de tous registres, des instruments variés, et, après avoir ordonné tout cela, compter que l'imprévu pouvait déranger l'édifice d'un seul coup. Cette salade innombrable, que je n'appellerai pas russe, pour cause, et qu'on nous présente encore assez souvent, ne nous intéresse plus de tout. D'abord les œuvres se nuisent abominablement, les faibles sont écrasés par les forts, les pires par les médiocres, et tout aussi bien que les œuvres, les exécutants se heurtent. La susceptibilité connue de la profession peut provoquer de graves ou de risibles conflits. Je me souviens d'avoir assisté à un concert de ce genre aux environs de Paris (la province est un peu arriérée... excusons-la...) Très louables étaient les efforts des organisateurs qui s'étaient dépensés en mille démarches. Par crainte des défections de la dernière heure, ils avaient bourré, archibourré le programme d'une effroyable série de numéros. Le soir du concert, il se présenta cinq ou six chanteuses qui, en dehors des conventions arrêtées, voulurent toutes chanter... le même air. Vous devinez quelle révolution éclata au foyer. Il y eut des départs furieux. Ce cruel exode soulagea et le programme et le public. Un peu plus on se serait cru aux corvées de juillet, dans la salle du Conservatoire, il eût fallu prendre des notes et décerner des prix. Organiser de pareils concerts, ô problème ingrat et redoutable! J'aimerais mieux, pour ma part, tenter de fonder une succursale de Cempuis pour l'éducation collective, mais harmonieuse, des chiens et des chats.

Aujourd'hui, dans les endroits où l'on fait véritablement de la musique, la tendance contraire se manifeste très clairement vers les programmes simples, réunissant les œuvres du même style ou de même époque, en un mot *ayant un but*. Les auditeurs n'ont plus seulement dans les oreilles un bruit agréable de notes (comme le dit agréablement aussi le dictionnaire de l'Académie au mot *Musique*), ils rapportent des sensations d'art qui persistent d'autant mieux qu'elles s'éclairent, se complètent les unes les autres. Il y a quelques années, M^{me} Jaëll nous fit entendre, dans l'œuvre de piano de Liszt, toute la partie individuelle, personnelle, significative. Pour réaliser cette entreprise, il fallait l'énergie, le mécanisme de l'infatigable pianiste, il fallait aussi son intelligence de musicienne, sa merveilleuse faculté d'assimilation. Ces auditions, qui ne s'adressaient forcément qu'à quelques privilégiés, étaient particulièrement intéressantes au point de vue documentaire; elles montraient Liszt cherchant instinctivement l'art nouveau, se dégageant des conventions ou