

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 13

Rubrik: La musique en Suisse

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: 10.01.2026

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

que symphonique, la musique de chambre, les solistes, et — malheureusement aussi — les enfants prodiges se font une concurrence dangereuse pour tous. Et maintenant vers la fin du Carême à Rome il y a pour surcroît la musique qu'on appelle sacrée, mal exécutée dans les salles d'hôtel par quelques débris des anciennes Chapelles qui avaient une réputation : et pour augmenter l'attraction on mêle à la musique, servie par morceaux, des projections cinématographiques et fixes de processions et de tableaux. Vous pouvez bien comprendre si l'art aura à gagner par cette immixtion grotesque et insolente de la lumière électrique appliquée. Et cependant les étrangers, les Américains surtout se laissent prendre à ces combinaisons charlatanesques et accourent en foule.

La « pluie » de concerts durera encore un bon mois, avec quelques perspectives heureuses à l'« Augusteum » où, après Mancinelli, nous avons eu Schneervoigt et Safonoff. Au mois de novembre, inauguration dans l'immense salle d'un orgue de Bossi et Vegezzi (Turin) dont la réputation de facteurs est à bon droit universelle.

La clôture des séances de musique de chambre se fera probablement dans un mois, par une série d'auditions de M^{me} Teresa Tua (qui depuis plusieurs années ne jouait plus que dans le cercle de ses amis) avec le pianiste Adriano Ariani, un jeune artiste de grand avenir. Au programme : Mozart, Beethoven, Brahms.

IPPOLITO VALETTA.

La Musique en Suisse.

Suisse romande

Genève. Je m'empresse de réparer une omission de ma dernière chronique. Au concert en faveur de la publication des œuvres inédites de Hugo de Senger, M. Otto Barblan, dont on connaît le dévouement à toutes les bonnes causes, a mis tous ses soins à faire exécuter par quelques chanteurs bénévoles trois chœurs de l'ancien chef d'orchestre genevois.

Quelques jours après, M. Barblan faisait obéir à sa baguette non plus une quinzaine d'exécutants, mais plus de deux cents. La Société du Chant sacré donnait avec le concours de l'orchestre du Théâtre, de M. Montillet (orgue), et d'un quatuor de solistes, une très belle audition de la *Messe en si bémol mineur* d'Albert Becker. A la polyphonie qui rappelle celle de Bach, mais est bien moderne par certains côtés, au style choral, à l'heureuse union des sonorités du chœur, de l'orgue et de l'orchestre, on reconnaît la main d'un maître. Il est regrettable que cette œuvre si riche soit à tel point morcelée. A en croire le programme, elle n'est divisée qu'en six parties principales ; mais en réalité chaque membre de phrase sert de texte à un morceau à part qui se termine par un *allargando*, une cadence finale très nette, et n'est par conséquent relié au suivant que par l'absence d'un silence prolongé. Une division franche en vingt ou vingt-cinq morceaux, comme celle de la *Messe en si mineur* de Bach, serait, à mon avis, moins fatigante pour l'auditeur. En outre, l'œuvre accuse, comme tant d'autres du même genre, un défaut d'homogénéité dans l'adaptation au texte du contenu expressif de la musique. Le compositeur ne cherche pas seulement à paraphraser le sentiment général exprimé par les diverses parties du texte, mais à en suivre les détails. Becker va même très loin dans ce sens ; en commentant la phrase : « il descendra pour juger les vivants et les morts », la musique se fait claire, pleine de vie au mot *vivos*, pour s'assombrir et descendre dans les registres bas au mot *mortuos* ; il est certain qu'il y a ici une faute de goût, (qu'on retrouve dans une des messes de Liszt), car les mots *vivants* et *morts* ne sont là que pour désigner toute l'humanité ; toute idée de contraste entre l'horreur de la mort et la joie de la vie est certainement absente du texte. L'auditeur suit donc avec intérêt l'appropriation de la musique au sens des moindres incidentes et même au sens de chacun des mots ; et il se sent péniblement affecté de voir tout d'un coup supprimée toute concordance étroite entre le texte et la musique lorsque les paroles ne prêtent à aucune espèce de traduction dans le langage des sons, par exemple aux

mots « *genitum, non factum, consubstantialem patri* », etc. Jamais ces paroles n'ont pu inspirer aucun musicien ; elles ne sauraient constituer pour le compositeur qu'une série de syllabes nécessaires à l'émission de la voix, la musique demeurant sans rapport avec le texte. Le seul moyen d'éviter des contradictions de ce genre serait de réunir, pour en faire le texte d'un seul morceau, d'une seule fugue par exemple, un grand nombre de paroles ; la musique n'en exprimerait alors que la signification générale. — L'exécution de l'œuvre a été excellente en ce qui concerne la direction, l'orgue et les chœurs ; on n'a guère eu à regretter, que l'insuffisance relative du nombre des voix d'hommes. C'est là un mal permanent et sans doute nécessaire. L'orchestre a été bon. La justesse d'intonation a laissé parfois à désirer dans le quatuor (M^{lle} Dick, soprano ; M^{me} Wiegand-Dallwick, contralto, M. Mayor, ténor, M. Pochon, basse). Chacune des quatre voix a ses qualités propres ; mais, aussi différentes entre elles que possible, elles ont eu peine à se fonder dans un ensemble satisfaisant.

Les auditeurs du dernier concert d'abonnement ont fait une ovation — combien méritée — à M. Stavenhagen après l'exécution de la VII^{me} symphonie. Le maître y avait, cette fois encore, apporté un soin tout particulier. Dans l'*Allegretto*, il a su se préserver des deux écueils à redouter : l'interprétation en « marche funèbre », et, à l'autre extrême, la trop grande légèreté d'exécution. Le *scherzo* a été charmant, parfaitement au point, sauf les deux notes du début du thème, qu'il est difficile aux trompettes des meilleurs orchestres de jouer exactement avec les instruments à cordes. Le finale a été étourdissant. D'aucuns en ont trouvé le mouvement trop rapide ; il m'a plu dans sa fougue un peu exubérante, d'autant plus que la rapidité n'a aucunement nui à la netteté des traits, à l'exactitude de l'ensemble. En écoutant l'ouverture de Pyrame et Thisbé de M. Trémisot, le public s'est aperçu qu'en dépit d'une indication involontairement mensongère du programme (« première audition ») il en avait déjà entendu — un peu partout — les thèmes d'une banalité affligeante. L'orchestration et la structure polyphonique révèlent chez le jeune compositeur une facilité remarquable ; j'ai peur pour lui du succès : il est vraiment content de lui à trop peu de frais. Le soliste, M. Enesco, avait joué ici il y a deux ans, et n'avait pas produit sur moi une impression profonde. Cette fois-ci, il s'est mis au rang des meilleurs violonistes par son intelligence musicale, par son tempérament ardent mais toujours maîtrisé, par la mesure et le goût dont il a fait preuve dans le *rubato*, par sa technique qui est toujours un moyen et non une fin, à tel point qu'on oublie parfois d'en admirer la perfection, enfin par sa sonorité, peu variée il est vrai, mais d'une douceur pénétrante même dans le *forte*. Quel dommage qu'un *vibrato* rapide et trop accusé, toujours semblable, fatigue constamment l'auditeur et donne même l'impression, tant le déplacement de la main est ample, que le violoniste joue trop bas ! C'est son seul défaut, mais c'est un défaut constant et très sensible.

Le concert se terminait par l'impressive ouverture du *Vaisseau Fantôme*, le Wagner *seconde manière* commence à s'affirmer en face de l'auteur de Rienzi. M. Stavenhagen s'est montré en la dirigeant l'interprète admirable que vous connaissez des œuvres wagnériennes.

Ceux qui ont cru seulement collaborer à une œuvre excellente en assistant au concert donné au bénéfice du Dispensaire des Eaux-Vives, ont dû rentrer chez eux avec l'impression un peu mortifiante d'avoir reçu beaucoup plus qu'ils n'avaient donné. Certes, le programme bariolé de cette charmante soirée n'était pas de ceux qui comblent d'aise M. Platzhoff-Lejeune. Si je ne craignais pas de me faire mal voir de mes confrères de la critique, je dirais que cela m'a été indifférent. Très sensible au charme tout spécial qui résulte de la belle unité d'un ameublement, je ne déteste pas les salons hétérogènes où les guéridons orientaux voisinent avec les canapés Louis XV et les larges fauteuils anglais. Il ne me déplait pas toujours, après m'être recueilli à l'audition d'une œuvre classique, de rire ensuite franchement d'une chanson de Jaques-Dalcroze ; j'ose même dire — ô dieux, épargnez-moi l'anathème — que de loin en loin je supporte volontiers un peu (oh ! très peu !) de musique de Donizetti, comme celle du duo de l'*Elisir d'Amore*, qui terminait la soirée. C'est avec un plaisir toujours nouveau qu'on

entend M^{me} Chéridjian et qu'on apprécie sa grâce, sa force, sa solide technique, et surtout la chaleur communicative de son tempérament. A mon avis, la vieille musique comme celle de Scarlatti répugne à des changements de mouvement aussi fréquents et aussi accentués ; mais combien j'aime mieux cette vie parfois exubérante que le jeu terne et froid d'autres pianistes, entendus il n'y a pas longtemps. M^{lle} Campiche, grippée, a failli, paraît-il, ne pas pouvoir chanter : nul ne s'en serait douté en écoutant sa voix qui a beaucoup de charme et qui semblait couler de source, avec une aisance parfaite. Elle, M. Z. C. et d'autres artistes — en particulier un quintette où M. Pollak tenait le premier violon — ont fait entendre diverses œuvres de M. René Charrey. La petite suite pour quintette à cordes est un rien, mais un rien charmant ; les mélodies pour chant et piano sont en général simples et sans prétention, mais bien écrites et très agréables de sonorité ; l'*Alouette*, une œuvre où la déclamation (en mélodrame) alterne avec un quatuor vocal a produit beaucoup d'effet. Il convient de mettre à part les deux *Lieder* chantés par M. Z. C. (*Berceuse*, *Ballade du Vieux Chêne*) qui ne ressemblent ni aux autres compositions de M. Charrey, ni à rien de connu ; elles sont d'une originalité frappante par l'intensité même de l'émotion dont elles sont saturées. C'est dans cette voie-là que je voudrais voir M. Charrey continuer à composer. Le grand succès du concert a été pour M. Z. C. lui-même, dont les initiales n'ont rien de bien énigmatique. Dans le monde des artistes genevois, tous savent compléter le nom, sinon le prénom étranger, et personne ne s'est étonné de voir M^{me} Chéridjian accompagner par cœur au piano le chanteur qui n'est autre que... son mari. Combien de professionnels n'auraient qu'à se voiler la face en présence de cet « amateur » ! S'il lui plaisait, il n'aurait qu'à monter demain sur les planches, assuré du succès. Beauté, puissance, souplesse extraordinaire de la voix, variété du timbre, diction impeccable même dans le mouvement le plus vertigineux, en italien et en français (bien qu'aucune de ces langues ne soit sa langue maternelle), intelligence musicale, sentiment du rythme, mimique expressive d'acteur, rien ne lui manque. Il est tour à tour fruste et fin, grand et drôle, tragique et railleur, fort et tendre, et il est à peu près également bon dans tous les rôles. Tous les auditeurs sont partis émerveillés, regrettant seulement que des occasions de ce genre ne forcent pas plus souvent un artiste de cette valeur à sortir de sa réserve habituelle.

Le récital de M. Max Behrens a été pour le jeune pianiste l'occasion d'un franc succès. Il débutait par un admirable et long prélude pour orgue, en *mi bémol*, de Bach, suivi comme toujours d'une fugue, que Busoni a magistralement transcrits pour piano. Parfois, en fermant les yeux, on s'imaginait entendre Busoni lui-même, tant la sûreté et la netteté de la technique de M. Behrens approchent de celle du maître italien, tant il a su comme lui varier la sonorité, imiter celle de l'orgue, et rendre distinctes les mélodies superposées. J'ai moins aimé l'interprétation des *Etudes symphoniques* de Schumann ; M. Behrens a pris trop à la lettre le mot *Etudes* et a transformé quelques-unes de ces pièces en de purs exercices de technique. Par contre, plusieurs des 24 *Préludes* de Chopin ont été charmants. J'admire la sincérité, la probité du jeu de M. Behrens, son intelligence des œuvres et son amour de la perfection. J'aimerais plus de spontanéité et d'abandon ; on sent dans son jeu non pas l'effort (car l'aisance en est remarquable) mais la volonté ; rien ne lui échappe, jamais son tempérament ne l'entraîne : tout paraît voulu, calculé et conscient.

Les organisateurs du concert de Kubelik n'ont pas invité la « Vie Musicale ». Il est vrai que le « roi des violonistes » n'a pas besoin des suffrages des musiciens ; plusieurs jours avant le concert, toutes les places bon marché étaient retenues par un public qu'un concerto de Vieuxtemps et le morceau le plus rabâché de Sarasate laissent certainement indifférent, mais qui voulait entendre les rapides successions de sons harmoniques qui ont fait la plus grande partie de la réputation de Kubelik.

Je regrette beaucoup de n'avoir pu assister au concert du Quatuor Zimmer, de Bruxelles. Malheureusement mon collaborateur ordinaire avait lui aussi, ce soir-là, un empêchement majeur. D'après les informations que j'ai pu recueillir l'exécution des trois quatuors a été très remarquable. L'ampleur de son à laquelle

les quatre instrumentistes atteignent à vivement frappé les auditeurs ; c'est par ce côté-là, me disait-on, qu'ils brillent surtout ; contrairement au quatuor tchèque, par exemple, ils recherchent avant tout la sonorité, et ensuite seulement la précision et l'énergie rythmiques. J'espère que les quatre artistes donneront bientôt aux Genevois l'occasion de les entendre de nouveau.

Le lendemain de cette soirée, le Quatuor Berber donnait, devant un nombreux public, son avant-dernière séance. Le défaut de place m'oblige à remettre ce que j'aurais à en dire au moment où la série sera arrivée à sa fin.

EDMOND MONOD.

Lausanne.

Si les Chantecler de M. Paderewski — on sait la passion avicole de M^{me} Paderewska qui s'entoure des plus beaux gallinacés — ont quelque sens des réalités artistiques et musicales, ils auront accueilli le retour de leur maître après le concert du 9 mars, avec des hymnes de louanges clairs et vibrants : au bénéfice des musiciens de l'orchestre du Casino Lausanne-Ouchy, le grand pianiste avait donné le plus pur de son art. Tout le monde est d'accord sur ce point : jamais M. Paderewski ne joua mieux que ce soir-là le concerto en *ut* mineur de C. Saint-Saëns puis deux pièces tout intimes de Mendelssohn et de Chopin ; jamais non plus, chez nous, il ne fit plus ample moisson d'applaudissements, ni ne reçut témoignages plus sincères de gratitude. Qu'il en trouve encore à cette place un dernier écho ! Quant à l'orchestre, il fut moins unanimement admiré dans la symphonie en *ut* majeur de Fr. Schubert et dans *Mort et Transfiguration* de R. Strauss... Mais passons et réjouissons-nous avec chacun de ses membres de la réussite financière de la soirée dont le beau tableau n'eut qu'une ombre : les exigences de la direction du Casino qui se fit faire un versement de fr. 500 sur le bénéfice du concert, à titre de dédommagement pour la perte du concert ordinaire du mercredi !

Huit jours auparavant, M. Rod. Ganz triomphait, lui aussi, au mercredi du Casino, dans le concerto en *la* majeur de Fr. Liszt, un très beau *Prélude* de E.-R. Blanchet et plusieurs pièces de Fr. Chopin. On a fort joliment dit de Rod. Ganz qu'il est le « jeune Siegfried » du piano, — c'est dire assez la force juvénile, la fraîcheur, l'éclat, l'élan primesautier de son talent dont l'affirmation nous remplit tous d'une grande joie. L'orchestre qui accompagna bien, donnait ce soir-là de nouvelles auditions de la *Rhapsodie* d'Em. Moor et de l'*Ouverture belletrienne* d'A. Denéréaz, il jouait enfin la jolie suite d'Edv. Grieg, *Au temps d'Holberg*.

A part cela, quinzaine peu chargée : un concert du pianiste aveugle, M. Ph. Daus, avec le bienveillant concours de deux élèves de M^{lle} L. Doret, M^{lles} Dandiran et Ferrari ; conférence-concert de M. Fr. Choisy et de M^{lle} J. Perrottet sur Fr. Chopin ; enfin deux... soirées de gala (faut-il les appeler « concerts » ?) de Jan Kubelik, le violoniste merveilleux et le merveilleux saltimbanque qui tolère (à moins qu'il ne l'exige ?) la réclame éhontée et souvent de bien mauvais goût de ses imprésarios.

G. H.

Montreux.

Le concert au bénéfice de M. de Lacerda, chef de l'orchestre du Kursaal de Montreux, offrait un programme d'une richesse exceptionnelle. L'orchestre l'a exécuté d'une façon brillante et M. de Lacerda s'est montré, comme toujours, chef d'orchestre habile et consciencieux. Le programme débutait par l'ouverture de *Léonore 3*, dont l'exécution fut un peu froide. Par contre les *Dances* de Debussy, avec leur poésie intense, leur orchestration si originale — cette partie de harpe, dont les notes graves accentuent le caractère sacré de l'œuvre — furent rendues de magistrale façon.

Une pléiade d'artistes de renom prêtaient leur concours. D'abord M^{me} Tassu-Spencer, harpiste, qui recueillit d'unanimes applaudissements après une *Chaconne* de Hændel. Enfin, M. de Ribeaupierre, violoniste, connu déjà du public lausannois et dont le succès fut brillant et mérité. Les *bis* éclatèrent unanimes après l'exécution du *Rondo* de la *Symphonie espagnole* de Lalo, bien qu'un défaut de mémoire eût occasionné l'escamotage de quelques mesures. La jeunesse du violoniste, son entrain, son jeu rythmé et brillant lui valurent un succès dont il se souviendra longtemps.

Ajoutons que chef d'orchestre et artistes furent comblés de bouquets et de cadeaux.

Vevey. Parfois les jubilés ont du bon. L'an passé, celui de la *Société chorale* de Vevey a doté cette ville d'un chœur mixte monté pour la circonstance et qui a interprété *Rédemption* de C. Franck. Une fois recruté, on n'avait pas le cœur de le dissoudre et il est plus que probable de voir durer le pacte entre la *Société chorale* et le *Chœur de dames* pour nous régaler chaque printemps d'une grande solennité musicale. Il est vrai que la décision draconienne des Lausannois de ne plus laisser sortir leur orchestre de l'enceinte de la capitale, semblait tout compromettre un instant. Mais il y a des raisons qui sont plus fortes que les principes et la situation quelque peu difficile du Casino Lausanne-Ouchy l'a rendu plus accessible à des demandes venues du dehors. Après Genève, Neuchâtel et Yverdon, Vevey a pu s'assurer le concours de l'orchestre pour ses concerts des 12 et 13 mars, et il avait choisi le *Requiem* de Saint-Saëns, suivi de la *Lyre et la Harpe*.

Accoupler deux œuvres d'un style si différent et qui n'aient guère de commun que le nom du compositeur, a paru plutôt risqué. Le succès a démontré que l'idée était bonne et qu'il fallait commencer par le *Requiem*, assez difficile pour un chœur qui n'a ni histoire ni tradition, pour terminer par l'œuvre éminemment populaire, inoffensive mais charmante qu'est la *Lyre et la Harpe*.

La tâche était ainsi moins lourde que celle de l'an dernier et tout le monde s'en est acquitté avec un zèle et une conscience remarquables. M. Troyon, le triomphateur de la journée, a su donner à sa phalange une assurance et un calme qui étaient la condition même du succès; nous ne pouvons que l'en féliciter chaudement. A certains moments, il s'est approché de la perfection et il a su éviter bien des écueils redoutables. Ce n'est certes pas le volume qui a manqué à la masse chorale; au contraire, le danger d'écraser le chœur de dames par le chœur d'hommes est grand pour un chœur mixte qui ne se produit que rarement comme tel. Mais la vaillance des soprani était admirable et tant de voix fraîches et justes ont eu raison de ces difficultés.

Le public est resté un peu froid au début, convaincu qu'un requiem ne doit être aimé que modérément par les fils de la Réforme, mais il s'est montré très chaud, voire même enthousiaste, pour la *Lyre et la Harpe* que les exécutants ont interprété avec beaucoup d'entrain et un visible plaisir. A la fin ce furent des tonnerres d'applaudissements et on a fleuri abondamment le chef et les solistes. Ceux-ci ont sans doute contribué à ce beau résultat. Mme Troyon en était le chef autorisé, stimulant ses collègues dans le saint combat. Mlle Girardet, le contralto, sans doute une de ses élèves qui faisait ses premières armes, fut particulièrement heureuse dans les duos avec sa partenaire. M. Samuel Gétaz, baryton de talent, a une belle et grande voix que cet artiste modeste formera encore; son succès fut très considérable. Et M. Warmbrodt, ancien ténor de Paris, marquait avec goût sa partie.

Nos remerciements, après cette belle jouissance artistique, vont aux infatigables organisateurs — anonymes et pourtant bien connus — de ce festival Saint-Saëns. Ils vont à toutes les bonnes volontés qui se sont unies pour la grande tâche commune dans un bel élan de fraternité musicale. Et l'exemple d'une petite ville s'attaquant courageusement aux grandes œuvres ne laisse que d'attrister un peu la capitale quatre fois plus grande qui ne réussit pas à monter enfin un chœur mixte digne de son importance.

Ed. PL.-L.

Echos et Nouvelles.

SUISSE

© M. Carl Grosser, de Zurich, est nommé organiste de la « Steigkirche » de Schaffhouse.