

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 17

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: 14.01.2026

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

La Musique en Suisse. Suisse romande.

Genève Les succès exceptionnels remportés à l'étranger par le Tonkünstler-Orchester de Munich ont décidé M. Lassalle à brûler Genève et la Suisse. La seule audition dont j'ais à rendre compte est par suite celle de la Société genevoise de musique.

Bonne institution, cette société de jeunes, souvent très jeunes compositeurs, qui se prêtent mutuellement concours pour l'exécution de leurs œuvres. Ils sont loin de former un clan, une coterie fermée, et on y peut entendre en une même soirée les œuvres de tendances les plus diverses; celles d'un Jeanneret ou d'un Faller, qui auraient pu être écrites dans la première moitié du XIX^{me} siècle, et où l'on ne sent guère que l'influence des classiques; celles d'un Montillet ou d'un Dupérier, où se révèle en outre l'influence de la musique moderne française; celles d'un Schlatter qui a fréquenté assidument les Allemands modernes, mais qui ne goûte évidemment pas les artifices par lesquels, au mépris de tout sentiment tonal, les Debussy et consorts nous troublent et nous charment à la fois... M. Faller, qui nous a joué, trop en organiste, une petite pièce et un thème varié pour le piano, est encore un sage élève: je l'en félicite, et il a bien le temps de s'écarte plus tard des chemins battus. M. Jeanneret nous a donné deux « études », au sens qu'a le mot dans la langue des peintres: c'est ainsi que je m'explique qu'il dérange cinq et six instrumentistes pour des pièces extrêmement courtes, écrites avec pas-sablement de chic, mais sans grande originalité. On retrouve dans les deux *Petites Chansons au bord de l'eau* de E. Reymond le souvenir de Reynaldo Hahn; mais elles sont écrites avec beaucoup de grâce. Le premier allegro d'un trio de Ch. Chaix révèle une maîtrise remarquable du style de musique de chambre; la sonorité de l'ensemble est bonne. L'œuvre ne sort pas délibérément des chemins battus, mais la facture en est soignée, l'écriture intéressante. Dans la *Ballade* de Schlatter, le développement de l'idée musicale se poursuit fréquemment un peu à côté du sens des paroles; les rythmes se continuent sans changement avec un peu trop d'insistance, mais il y a du souffle dans cette œuvre, bien allemande d'inspiration, et la cadence en tierces descendantes (*si, sol dièse en mi maj.; mi, do dièse en do dièse min.*) qui termine les divers couplets est une jolie trouvaille. Comme tous ces jeunes compositeurs font bien de parler d'abord couramment la langue de tout le monde, au lieu ou avant de s'en créer une. On sent aussi dans les très modernes *Chansons de Bilitis*, de Montillet (je préfère la seconde) qu'une préparation classique sérieuse a précédé les hardiesse d'aujourd'hui et que le jeune compositeur en pèse par conséquent toute la valeur. Je n'ai pas eu la même impression en écoutant la *Sonate poétique* pour piano de J. Dupérier. Je ne sais jusqu'à quel point une seconde, une troisième audition me feraien voir dans cette œuvre l'unité que je n'y ai point découverte, la raison profonde des changements qui m'ont paru arbitraires; je ne sais encore si l'originalité de M. Dupérier est la bonne, celle à laquelle le compositeur ne résiste pas, parce qu'elle a sa source dans sa nature profonde, ou la mauvaise, c'est-à-dire celle qui est voulue, celle qui est plutôt négative et consiste surtout à s'empêcher de suivre l'inspiration naturelle.

Les interprètes M^{me} Lida Marina, M^{le} S. Kunz (bien jeune pour la sonate de Dupérier, qu'elle ne paraissait pas comprendre mieux que moi), MM. Kamm, von Wersebe, Darier, Kopil, Favas, Rakos et Bonfiglio ont mis leur talent et toute leur bonne volonté au service de leurs confrères. Nos meilleurs encouragements à la jeune Société!

Les lecteurs de la Revue du 15 avril auront sans doute soupçonné une coquille dans mon article. Je n'avais point écrit que le jeu d'Ysaye et de Pugno est plein de *cri*, ni au singulier ni au pluriel, mais de *vie*.

EDMOND MONOD.

Lausanne. La musique cède le pas au théâtre et — si l'on excepte, au Casino Lausanne-Ouchy, un concert de la toute charmante Stefi Geyer (*Concerto* d'E. Jaques-Dalcroze; *Nachtlied* de C. Ehrenberg, etc.) et les musiques enjôleuses, passionnées ou tourbillonnantes de l'Orchestre tzigane — c'est sur l'opéra que se concentre pour un temps l'attention des musiciens et du public.

Jamais peut-être saison d'opéra n'eut un succès pareil, et voilà sans doute un encouragement précieux pour l'excellent directeur, M. J. Bonarel qui n'a pas craint de monter *Les Armaillis* avec le plus grand soin et d'en donner une superbe série de représentations (douze en quinze jours !), au détriment du « répertoire », mais pour le bien et pour la joie du public accouru en foule.

Quand je dis « la joie », c'est manière de parler, car c'est à se demander vraiment ce qu'il en est de nous, pauvres humains, pour que nous nous complaisions à des sensations aussi violentes, pour que nous goûtions un spectacle dont la brutalité n'est atténuée que par la grandeur sereine de la nature qui l'entoure et par le charme d'une mise en scène pleine de vie et d'animation, pour que nous nous intéressions enfin à une psychologie aussi rudimentaire que celle d'un Kœbi, d'un Hansli, d'une Mædeli ! Et s'il n'y avait pas à la fin, lorsqu'en poussant un grand cri l'armailli homicide meurt à son tour, étranglé par le remords, — s'il n'y avait pas tout à la fin ces mots d'une beauté profonde sous leur appararente simplicité : « Ce n'est rien, rien que le vent qui pleure dans la forêt... », — s'il n'y avait, dans la langue comme dans les procédés de l'expression musicale, une stylisation de tous les éléments à la fois forte et distinguée au meilleur sens de ce terme, je serais tenté d'apparenter *Les Armaillis* aux innombrables, véristes et véhéments *Pagliacci*, *Cavalleria*, *Navarraise*...

Mais — je ne puis attendre de le dire — c'est ici qu'apparaît clairement, triomphalement, la merveilleuse vertu *rédemptrice* de la musique et du vers.

Ecoutez les premières notes de l'orchestre, cet appel énergique, volontaire, au dessin précis, net, ferme, et dont la valeur expressive semble concentrée, comme ramassée sur elle-même, — c'est la signature de M. Gustave Doret. Et tout au long de la partition — qu'il est impossible de séparer du poème, voire même du décor dont elle semble être parfois l'atmosphère vibrante — vous retrouverez cette même force sûre, cette même probité de pensée, cette réserve extrême dans l'emploi de procédés toujours exactement appropriés à l'objet, à la situation. C'est là, me semble-t-il, ce qui constitue le caractère essentiel de l'œuvre, toute de tact, de mesure ; c'est là ce qui fait sa force interne, sans doute, mais aussi, grâce à la collaboration étroite du poème et du décor, sa force expansive. Celle-ci augmentée peut-être encore du fait de l'emploi presque constant du « ranz des vaches » comme *leitmotiv* pareil à quelque émanation de l'Alpe et créant, pour nous autres Suisses du moins, un lien entre l'œuvre d'art et le sentiment populaire.

J'ai dit déjà le soin apporté à toute l'exécution : M. Aquista, un remarquable Kœbi, a dominé la scène du commencement à la fin, et sa belle *interprétation* du célèbre « Nous étions là-haut... » devrait bien décourager les trop nombreux amateurs qui gâchent, un peu partout, ce superbe fragment de musique dramatique. A l'orchestre, M. Barras conduisit d'une main ferme mais un peu quelconque et trop habituée au... répertoire. Quant aux décors, de Jusseaume, ils sont sans doute ce que l'on a vu de mieux jusqu'à ce jour au Théâtre de Lausanne.

Réjouissons-nous du grand succès d'une œuvre qui est nôtre de bien des manières, et souhaitons que M. J. Bonarel continue à marcher dans la voie qu'il a si heureusement ouverte.

G. H.

Suisse allemande.

Zurich. Les manifestations musicales ont suivi, à Zurich, dans la seconde moitié de la saison, leur cours habituel. Et maintenant que les voici achevées, les répétitions pour le festival de l'« Allgemeiner deutscher Musik-

verein » ont commencé et se poursuivent avec zèle. On peut s'attendre à ce que les grands concerts de la fin de mai offrent vraiment quelque chose d'extraordinaire.

Les exécutions musicales dont nous avons à parler se répartissent clairement en quatre groupes : 1. Concerts d'orchestre dans la Grande Salle de la Tonhalle ; 2. Concerts de musique de chambre et de solistes, dans la Petite Salle de la Tonhalle (il est bien rare que des solistes se risquent à organiser un concert dans la Grande Salle) ; 3. Concerts de sociétés chorales, dans la Grande Salle ; 4. Opéra, au Théâtre de la Ville.

Je suis encore sous l'impression excellente des cinq derniers *Concerts symphoniques populaires* dont les programmes classiques furent de véritables modèles. On ne peut nier, il est vrai, que notre grand orchestre des concerts joue mieux la musique moderne que les œuvres classiques ; de même qu'hélas ! au Théâtre, Richard Wagner est mieux chanté que Mozart. Nos esthètes entonnent des complaintes à ce sujet, mais en définitive et dans les circonstances actuelles, un tel état de choses est une *conditio sine qua non*. Il ne doit guère être possible, dans le domaine de l'interprétation, de servir deux maîtres à la fois et également, l'ancien et le nouveau. C'est pourquoi nous nous montrerons reconnaissant pour l'« excellence » des programmes, tout en convenant du reste que les exécutions d'œuvres classiques ont atteint, dans ces concerts, un niveau fort respectable.

J.-S. Bach était brillamment représenté par la *Suite en ré majeur*, pour orchestre ; et sa présence nous rappela le mot de Schumann : « Que Bach soit ton pain quotidien » dont nous voudrions, au point de vue de l'œuvre orchestrale beaucoup trop négligée, adopter pour le moins cette variante : « Que Bach soit votre pain mensuel ». De Ch.-Philippe-Emmanuel, le fils éminent de Jean-Sébastien, nous avons entendu une impressionnante *Symphonie* pour orchestre. L'ancienne école italienne était représentée par le superbe *Concerto pour quatre violons* d'A. Vivaldi, très bien exécuté par quatre artistes locaux. Et je voudrais mentionner encore spécialement, dans le domaine classique, un *Concerto de hautbois* de G.-F. Händel, et un *Concerto d'orgue*, en *sol mineur*, du même maître, tous deux avec orchestre. M. Ernest Isler fut l'excellent interprète de la partie d'orgue. Au cours de la « Soirée Beethoven » nous avons eu une belle exécution du *Triple concerto* qui, bien que portant le numéro d'op. 56, est tout entier dans la manière du « premier » Beethoven. MM. Robert Freund (piano), de Boer (violon) et Roentgen (violoncelle) donnèrent de ce « jeu de sonorités » une interprétation des plus gracieuses. Au dernier concert populaire, M. Volkmar Andréæ donna une nouvelle audition des *Variations* pour orchestre de Max Reger « sur un thème gai de J.-Ad. Hiller ». Reger en personne avait dirigé son œuvre, l'an passé, à la même place, et notre public a manifesté sa joie d'entendre une seconde fois ces variations fameuses, sous la direction de M. Andréæ. On fut également très reconnaissant à MM. de Boer et Roentgen de s'être attaqués à une œuvre aussi peu connue ici que le *Double concerto* pour violon et violoncelle, de Joh. Brahms. Ils ont su acquérir à l'œuvre de nombreux amis.

De nos grands *Concerts d'abonnement* je ne dirai que ce qui m'a plu le mieux et laisserai de côté ce qui me paraît le moins digne de mention. Aux programmes d'orchestre, des œuvres de Beethoven, Mozart, Cherubini, Brahms, Schumann, Tschaïkowsky, Berlioz, Liszt, Max Schillings, V. Andréæ (*Fantaisie symphonique*), etc. Parmi les chanteurs, on a remarqué surtout M^{me} Adrienne von Kraus-Osborne et son mari M. le Dr Félix von Kraus. La maîtrise bien connue du violoncelliste Hugo Becker s'est confirmée une fois de plus. Quant à M. Henri Marteau, il s'était proposé de nous faire connaître le Concerto de violon de Max Reger, mais on jugea bon de substituer au dernier moment à cette œuvre un pâle concerto de Mozart... dans la crainte que la philosophie de Reger n'ennuyât l'auditoire ! Ce sont là scrupules tout au plus admissibles dans une petite ville qui en serait réduite à ses trois concerts d'abonnement traditionnels par hiver. Une violoniste encore, M^{me} Kathleen Parlow, de Londres, a révélé un talent inné et extraordinairement audacieux. Son interprétation du concerto de Tschaïkowsky fut à la fois impeccable et d'un style parfait.

Les six *Concerts de musique de chambre* — nous passons maintenant de la grande à la petite salle — nous ont offert à côté d'anciennes connaissances, des œuvres nouvelles et moins connues. Un *Quintette* avec piano, de Hans Pfitzner, dont la mise au point ne fut pas absolument idéale, est assez inégal : deux mouvements originaux permettent de distinguer la main du maître, les deux autres se confinent dans un formalisme étroit. Quant au *Quintette* en *fa mineur* de César Franck, d'une grande abondance mélodique et que traverse un souffle de passion, il fut excellemment joué par MM. Rob. Freund, de Boer, Essek, Ebner et Roentgen. Le *Quatuor en sol mineur*, pour archets, de Cl. Debussy, a plu par le caractère spirituel et tout latin de sa conception. Enfin une soirée entière, réussie de tous points, fut consacrée à Robert Schumann.

Parmi les nombreux concerts de sociétés chorales, il en est un surtout qui offre un intérêt plus que local : l'exécution superbe de la *Missa solemnis* de Beethoven, en un concert de Vendredi-Saint du « Chœur mixte », sous la direction souveraine de Volkmar Andraæ.

Les auditions spéciales de « solistes » ont été heureusement moins nombreuses cette année que les précédentes. MM. Ysaye et Pugno ont joué devant une demi Grande Salle. Je ne vois nul besoin d'ajouter de nouvelles remarques à tout ce que la « Vie musicale » a dit déjà de ces deux artistes.

Le « Théâtre de la Ville » a su éveiller et entretenir suffisamment l'intérêt avec le vieux répertoire allemand-français-italien. Il y eut cependant aussi quelques nouveautés parmi lesquelles surtout des opérettes sans importance. Je ne mentionnerai guère, comme nouveauté sérieuse et d'une valeur artistique très réelle, que l'opéra lyrique de M. Pierre Maurice, *Misé Brun*, qui reçut un excellent accueil. Un cycle Richard Wagner presque complet a couronné la saison d'opéra qui s'est achevée le 1^{er} mai. Malheureusement bon nombre de nos meilleurs chanteurs vont maintenant nous quitter : le premier ténor, M. Merter, s'en va à Hanovre ; M^{me} Pricken à Hambourg ; M. Felmy, ténor d'opéra-comique, à Mannheim. M^{me} Emmy Schwabe, notre primadonna, se retire, de même que M^{me} von Fangh (alto), MM. Poppe (basse), Fussperg et Klinghammer (barytons).

CÉSAR HOCHSTETTER.

Programme

DE LA

46^{me} Fête de l'« Association générale allemande de musique »

Zurich, 27-31 mai 1910.

Mercredi 25 mai, à 8 h. s. : Répétition générale publique du premier concert d'orchestre.

Jeudi 26 mai, 8 h. s. : Répétition générale publique du deuxième concert d'orchestre.

Vendredi 27 mai, de 3 h. à 5 h. après midi : Rendez-vous des participants à la Tonhalle (jardins et pavillons). Début officiel de la fête.

— 6 1/2 h. du soir : 1^{er} concert d'orchestre et de chœurs (N. B. — Tous les concerts d'orchestre sont placés sous la direction de M. Volkmar Andraæ, directeur de fête. — Orchestre des Concerts de la Tonhalle.). Programme : 1. Arnold Mendelssohn (Darmstadt), *Pandora*, ouverture pour orchestre (sous la direction de l'auteur); 2. Otto Lies (Goes, Hollande), *Trois mélodies* pour une voix avec acc. d'orchestre : a) *Elfenkind*; b) *Mélodie*; c) *Liebe Worte* (première audition). Soprano solo : M^{me} Debogis-Bohy (Genève); — 3. Theodor Blumer jun. (Altenburg), *Carnevalsepisode*, pour orchestre (sous la direction de l'auteur); — 4. Hans Huber (Bâle), III^{me} concerto de piano, ré majeur, op. 113, (sous la direction de l'auteur). Soliste : M. Rod. Ganz (Zurich); — 20 minutes d'entr'acte. — 5. Max Reger (Leipzig), *Psaume C*, pour chœur mixte, orgue et orchestre, op. 106. Chœur : Les dames du « Chœur mixte », les dames du « Chœur Haeusermann », les messieurs du « Chœur d'hommes » et du « Chœur des instituteurs de Zurich ».

— 9 h. du soir : Réception officielle. Banquet offert aux membres des Associations allemande et suisse des Musiciens, par la « Société de la Tonhalle ».