

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 5

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: 09.01.2026

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

d'or de l'activité italienne dans le domaine du théâtre et de la musique. Si l'on n'a pas trop de peine à trouver des interprètes, une série d'opéras anciens viendront raconter la gloire de notre art pendant une longue période. Puis ce sera l'« exhibition » de nouveautés intéressantes : Puccini a promis *La fanciulla del West*, Mascagni donnera *Isabeau*, Franchetti, Giordano, Leoncavallo, tous les auteurs en vue, ont assuré qu'ils seront prêts. Que veut-on de plus ? On a même entendu parler du *Nerone* de M. Arrigo Boïto, mais je crains que de ce côté là il n'y ait pas grand'chose à espérer, à moins que le succès certain du *Mefistofele* à Paris, dans la saison de printemps que Toscanini va diriger, n'accomplisse le miracle de réveiller l'illustre auteur de son long sommeil.

Nos écoles artistiques ont toutes fait leur réouverture et l'on y travaille avec assiduité. Le Lycée Ste-Cécile, à Rome, vient de voir s'améliorer sa situation. Son avenir est assuré grâce au concours effectif du gouvernement, de la ville et de la province. Après avoir été longtemps en état d'infériorité vis-à-vis des institutions de Milan, Naples, Palerme, etc., il va reprendre enfin sa place et exercera une influence bienfaisante sur la culture artistique de la capitale.

Laissez-moi, en terminant, signaler le beau succès de notre violoniste-compositeur M. Rosario Scalero, à l'Etranger. Il a fait entendre, le mois passé, plusieurs de ses œuvres à Leipzig et à Berlin et la maison Breitkopf et Härtel a acheté immédiatement quelques unes des meilleures pages de l'auteur qu'elle publiera prochainement. Comme M. Sinigaglia que vous connaissez bien, M. Scalero est Piémontais. Certes il serait désirable que nos éditeurs fissent quelque chose de plus pour les jeunes auteurs italiens, au lieu de s'en tenir généralement à la camelotte des réductions et des petits riens ; mais il y a quelque satisfaction d'amour-propre à voir nos artistes faire leur chemin à l'Etranger et continuer vaillamment les bonnes traditions de la vraie musique italienne.

IPPOLITO VALETTA.

La Musique en Suisse.

Suisse romande

11 novembre.

En un feuillet du « Temps » où il s'élève avec vigueur contre la perception du « droit des pauvres », M. Pierre Lalo vient à parler des concerts particuliers. « Il est extrêmement rare, dit-il, que le nom de l'interprète ou le programme de la séance attirent assez d'auditeurs disposés à payer leur place pour que le total de la recette soit égal au total des frais. Presque tous les concerts particuliers ont ainsi pour résultat pécuniaire une perte sèche. On pourrait alors être tenté de demander : A quoi bon donner des concerts ? Mais la question serait puérile, et il suffit d'y réfléchir un instant pour le reconnaître. Les musiciens donnent des concerts parce que telle est leur profession, parce que ceux même qui sont devenus illustres, dont le nom seul fait accourir les foules, ont commencé par jouer devant des salles vides, et parce que les autres espèrent qu'à leur tour, après la période nécessaire des misères et des luttes, ils auront la même chance qu'ont eue leurs heureux rivaux. Qu'il y ait là beaucoup d'illusion, il se peut. Pourtant on doit les excuser de s'abuser eux-mêmes : le public s'abuse bien aussi et souvent donne la gloire et la richesse à qui ne les mérite guère. Il est naturel que chaque artiste se dise, devant le spectacle de ces erreurs : « Pourquoi celui-là et non pas moi ? » Mais, dans la plupart des cas, ils ne rêvent point la fortune ni la renommée ; ils s'efforcent de ne pas mourir de faim, tout simplement ; ils sont des pauvres qui travaillent pour vivre ».

Hélas ! oui, et ce qui est vrai à Paris, est vrai chez nous, et vrai partout. Le concert ne va plus. Aussi bien les artistes de tout acabit sont-ils à la recherche de l'engagement, du cachet fixe qui les délivre de tout souci d'organisation, de tout risque matériel. Cependant il est encore de par le monde un bon nombre d'oseurs qui louent une salle, font des frais d'éclairage, de chauffage, d'affichage, d'impression de billets et de programmes et qui... jouent. Mais pour un

de ces audacieux à qui la fortune sourit, combien qui se font entendre dans des salles vides ou, ce qui revient à peu près au même, pleines d'amis et d'invités !

Il y aurait un moyen, semble-t-il — dans nos petites villes — sinon de remédier au mal, du moins de le prévenir. Il faudrait canaliser le flot débordant des concerts. Que les associations musicales organisent en dehors des concerts d'orchestre (d'où tout *solo* serait impitoyablement exclu) et de chœurs ou de musique de chambre, un certain nombre d'auditions de virtuoses, auditions variées, choisies sans parti pris d'aucune sorte et faisant appel aux jeunes aussi bien qu'à ceux qui sont parvenus déjà au faite de la gloire. Mais les autres, dira-t-on, ceux qui ne seront pas élus ? — Les autres attendront leur tour et, en attendant, iront ailleurs. Or, comme après tout, ce n'est point la quantité, mais la qualité de ce que nous entendons qui importe, le public n'aurait rien à perdre à cette sorte de sélection. Et qui sait si, par répercussion, le nombre des virtuoses qu'année après année les conservatoires jettent sur le marché musical n'irait pas en diminuant progressivement, pour le plus grand bien de l'art et des artistes ? Une seule chose peut nous sauver de la crise du concert : un retour à plus de simplicité, à plus de sincérité, à plus de respect pour l'œuvre d'art en soi. Il faut que la musique pénètre de nouveau dans nos vies et les régénère, au lieu de n'en être que l'ornement plus ou moins précieux, plus ou moins dispendieux, projetant ses feux au dehors au lieu d'éclairer le dedans, tel un joyau de grand prix sur une main mal soignée.

Alors, quand la musique fera partie intégrante de notre vie, alors peut-être ne verrons-nous plus surgir — comme à Genève, à Lausanne, à Neuchâtel, à la Chaux-de-Fonds en ces derniers temps — tous ces concerts isolés qui montent à l'horizon on ne sait d'où, qui poussent comme champignons après la pluie dans la forêt de nos rêves dont ils rompent la continuité, dont ils troublent le recueillement salutaire. Qu'importe en effet qu'à Genève, M. Georges Boskoff encadre une série de Chopin d'un Bach-Liszt d'une part, de Delafosse et de Paderewski d'autre part ; que M. G. Colascione, un « étonnant virtuose » se joue des difficultés accumulées par Ernst ou Paganini dans des œuvres de technique pure, — qu'à Neuchâtel, le bon violoniste vénitien, M. F. de Guarneri et sa femme se fassent entendre, — qu'à La Chaux-de-Fonds Viviane Chartres joue à deux reprises devant un public que ne choque point la juxtaposition de la *Chaconne* de J.-S. Bach et d'une *Valse* de Kuhlau, qui accepte avec une humeur égale l'*Ave Maria* (transcrit pour violon et orgue !) du vrai Schubert et l'*Abeille* du faux Schubert.... Qu'importe, dis-je, si ni l'un ni l'autre ne nous apporte un élément de vie, si leur art que ne caractérise point une perfection esthétique absolue, n'a nulle valeur éthique.

Du moins les concerts d'artistes locaux offrent-ils un attrait particulier. Tantôt c'est l'intérêt qui s'attache à l'élargissement voulu, raisonné, de notre horizon artistique : telle à Genève et à Lausanne, la soirée consacrée à Robert Franz où, après avoir traduit une série de lieder du délicat romantique allemand, Mme Zibelin-Wilmerding le présenta avec beaucoup de grâce et de ferveur en « quelques mots et quelques chants ». Tantôt c'est celui qu'éveillent un jeune à ses premiers débuts, un talent déjà connu mais qui s'affirme : à Genève encore, M^{lle} Madeleine Chossat, une jeune pianiste née virtuose et dont le jeu puissant et musical fait le plus grand honneur à son maître M. B. Stavenhagen, s'était associée à M^{lle} Hélène-M. Luquiens dont on connaît le talent original et personnel, et qui chanta, entre autres, la *Nuit entrant dans un jardin* d'Ed. Combe.

Pour son concert traditionnel de la Fête de la Réformation, le maître organiste M. Otto Barblan avait fait appel à la collaboration de l'excellent chanteur, du parfait musicien qu'est M. R. Plamondon. Un air du *Messie* de Hændel, un fragment d'une cantate de J. S. Bach et deux mélodies modernes de H. Büsser et de Bonnadier étaient intercalées entre les pièces d'orgue de Hændel (3^e mouvement du concerto en *fa* majeur), de J.-S. Bach (1^{re} sonate, en *mi bémol* majeur), Ch.-M. Widor (*Toccata* de la 5^e symphonie), Reger (*Prélude*) et Barblan lui-même (*Hymne finale* de la Cantate du Jubilé de Calvin). On sait le soin méticuleux qu'apporte à la préparation de ses concerts celui que j'appellerais volontiers

le chef de l'Ecole d'orgue de Genève, puisqu'aussi bien la jeune phalange de ses disciples, compte déjà quelques maîtres avérés, les B. Nicolaj, les W. Montilliet, les Ch. Faller, etc., qui furent tous de brillants élèves du Conservatoire.

La veille de ce beau concert — on voit que dès le début de la saison, Genève est bien dotée, en fait de jouissances musicales — le 1^{er} concert d'abonnement et sa répétition générale avaient réuni un public plus nombreux encore que les années précédentes. Entre la I^{re} et la III^{me} symphonie de Beethoven, que j'ai vivement regretté de ne pouvoir entendre sous la direction de M. B. Stavenhagen, le grand interprète beethovenien Edouard Risler eut le bon goût de placer le concerto en sol majeur (au lieu d'un concerto de Liszt primitivement annoncé). Il suffit de l'avoir entendu une fois pour ne plus l'oublier et, je le dis franchement, l'une des plus grandes joies de ma carrière artistique fut d'accompagner ce concerto à ce pianiste, le plus simple, le plus probe, le plus sincère et le plus émouvant qui soit. Mais pourquoi faut-il qu'on ait arraché un *bis* à l'artiste, et quand nos comités de concerts se décideront-ils enfin à *interdire* tout morceau en plus du programme ?

Deux autres pianistes se firent entendre au cours de cette quinzaine et s'il est vrai qu'aucune comparaison ne puisse s'établir avec l'un des maîtres incontestés du clavier, du moins méritent-ils une mention : M^{lle} Clara Janiszewska qui a laissé de si excellents souvenirs à Genève, joua avec talent, en un récital, Bach, Beethoven, Chopin, une *Sarabande* de Paderewski et deux intéressants *Schumanniana* que M. Vincent d'Indy lui dédia. Enfin M. Johnny Aubert, le brillant élève de M^{me} Panthès, interpréta du Schumann au cours d'un *Liederabend* de M. Francis Thorold dont il fut l'excellent accompagnateur. Le chanteur dont on sait la méthode si sûre en même temps que les dons remarquables d'interprétation avait un programme d'une suprême distinction (Schumann, Hugo Wolf, Rich, Strauss) et s'en montra digne en tous points.

Lausanne aussi a eu ses chanteurs et ses pianistes : M. Edouard Risler qui, dans un récital Schumann-Chopin, a fait mentir ceux qui vont prétendant que l'étonnant musicien virtuose est un interprète médiocre de ces deux poètes du piano ; M^{me} M. Panthès qui porta vaillamment le poids de sa deuxième séance consacrée à la série des grands romantiques allemands, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann ; M. Alonso Cor de Las dont on a goûté beaucoup la grande conscience musicale, le jeu plein de verve et d'entrain dans diverses œuvres de Beethoven, Rubinstein, Schumann, Chopin, Saint-Saëns, tandis que sa partenaire M^{lle} Olga Vosou, paralysée par l'émotion, ne parvenait à prouver tous ses moyens que dans les deux mélodies d'une belle venue lyrique de M. Cor de Las lui-même ; M^{me} M.-E. de Jaroslawska qui, avec le concours de M^{me} Leroy (pour huit mélodies qu'elle chanta d'une voix chaude et colorée), mit son talent de pianiste et de musicienne au service d'une série d'œuvres de M. Emanuel Moor ; enfin, M^{lle} G. LeCoultre, une élève de M. Stavenhagen, une débutante mais qui, affirme-t-on, joua le concerto de Schumann avec une autorité, une sûreté rythmique, une force même tout à fait surprenantes.

C'était dans un des mercredis symphoniques du Casino Lausanne-Ouchy où M. Carl Ehrenberg dirigea, avec une autorité qui s'affermît toujours davantage, la symphonie en *ut* majeur de Rob. Schumann et *Mort et Transfiguration*, le plus euphonique, le plus musical, le plus architectural aussi des poèmes symphoniques de Rich. Strauss, — tandis que huit jours plus tard l'orchestre se lançait éperdûment dans la fournaise ardente d'un « Festival wagnérien », avec le concours de M^{me} Gerok-Andor qui s'est retirée du théâtre après avoir brillé sur plusieurs grandes scènes allemandes et que Lausanne a maintenant la chance de posséder et d'entendre de temps à autre.

Au deuxième concert d'abonnement, nous avons retrouvé M. Ernest Bloch, déjà mieux maître de lui-même et de son orchestre, tempérant par une souplesse voulue la raideur un peu gauche inhérente aux premiers débuts. La direction du jeune chef révèle une clarté et une vivacité d'intelligence extraordinaires, en même temps qu'un sens très juste des valeurs sonores. Peut-être le musicien que nous aimons, parce que nous le connaissons meilleur encore qu'il ne se livre,

ferait-il bien de laisser monter davantage à la surface la sensibilité qui lui est propre ? Peut-être devrait-il s'attacher moins à l'influence didactique qu'il exerce en pleine conscience sur son orchestre, et croire davantage à l'action magnétique, si j'ose dire, du chef sur ses musiciens qui doivent se sentir enveloppés comme d'un fluide ? Quoi qu'il en soit, nous avons eu de la symphonie en si mineur d'Alex. Borodine une version admirablement claire, fermement rythmée et qui mit en pleine valeur les meilleures parties de l'œuvre, celles où l'auteur est le moins préoccupé d'un travail thématique, d'une architecture musicale conventionnelle et où il se laisse aller simplement, comme dans le final, à ses impulsions primesautières de musicien *nationaliste*. La *Chaconne* et le *Rigodon* de Monsigny furent très finement ciselés, tandis que le cor d'Obéron m'a semblé sonner un peu crûment, dans une atmosphère insuffisamment romantique. Les deux solistes de ce concert furent également très fêtés : M^{me} Emile-R. Blanchet, servie à souhait par une culture musicale solide et par une voix étendue dont la légère âpreté convient à merveille au genre dramatique, tragique même dans lequel l'interprète se meut de préférence (monologue de Didon, de Berlioz ; trois mélodies de C. Cui et de Tchaïkowsky et une — *Le Glaive* [M. Rollinat] — de M. E.-R. Blanchet lui-même qui tenait le piano avec autorité) ; M. le Dr Serge Barjansky qui, tout en préparant son doctorat en sciences mathématiques, fit des études de violoncelle auprès de Klengel et ne tarda pas à être déclaré par le maître lui-même son meilleur élève. Tout jeune encore, ce virtuose d'un instrument qui ne supporte pas la médiocrité, a joué le concerto d'Ed. Lalo avec une sûreté technique, une ardeur et une beauté sonore qui impressionnèrent vivement l'auditoire. Nul doute qu'il ne nous revienne dans un avenir prochain. Pourquoi fallut-il un *bis* ? Encore une fois : *interdisons*, coupons le mal par la racine.

A Lausanne comme à Genève, la conférence que M. L. de Flagny donna sur « La chanson populaire en France, du XII^e au XIX^e siècle » avec le concours précieux de Mlle H. Luquiens, a remporté un succès considérable et de bon augure pour la grande tournée que les deux artistes entreprennent.

En dehors des concerts réguliers du Kursaal sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir, Montreux a eu, sous la direction toujours entraînante de M. Charles Troyon, une double exécution de *La Création* de Joseph Haydn dont la « Chorale » célébrait ainsi, à son tour, le centenaire. M^{me} Troyon-Bläsi qui vocalisa à merveille, M. L. Frœlich et M. Ch. Denizot furent les solistes très applaudis de ce concert auquel l'Orchestre du Kursaal prêtait également son concours.

Neuchâtel dont la saison officielle s'ouvre très tard, a eu cependant M. Jacques Thibaud et M. Paul Miche — un jeune violoniste neuchâtelois, sauf erreur, élève de Marteau à Genève puis à Berlin, M. Edouard Risler et M. Adolphe Veuve — l'un des meilleurs pianistes et professeurs de piano de la ville. Dire que le voisinage redoutable d'un Thibaud, d'un Risler ne les écrasa pas complètement c'est, me semble-t-il, le plus bel éloge que l'on puisse faire des deux artistes locaux. Au programme de M. Ad. Veuve, une *Romance* pour piano, de sa composition et qui fut chaleureusement accueillie.

Enfin, le « Frohsinn » a donné devant une assistance extrêmement nombreuse un concert avec le concours de Mme M. Wiegand-Dallwigk dont la belle voix de mezzo-soprano a été très appréciée, de M. L. Hämmerli, violoncelliste et de M. P. Benner, organiste.

Et je n'ai pas dit qu'à Morges et à Vevey, Mme M.-L. Debogis interpréta avec l'art exquis qu'on lui connaît une série d'œuvres allant « du lied ancien au lied moderne, de la chanson ancienne à la mélodie moderne » ; je n'ai pas dit qu'à Nyon, M. Charles Faller, le tout jeune et déjà remarquable organiste formé à l'école de M. Otto Barblan, donna un programme superbe, avec le concours de M. Adolphe Rehberg, violoncelliste ; je n'ai pas dit... Que n'ai-je pas dit ? Bah ! ceux qui auront été oubliés ne manqueront pas de se plaindre. Attendons. Et ce n'est que le début de la saison !

G. H.