

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 6

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: 22.02.2026

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

La musique en Suisse

Suisse romande.

RÉDACTEURS :

Genève : M. Edmond Monod, Boulevard de la Tour, 8. — Tél. 5279.
Vaud : M. Georges Humbert, Morges près Lausanne. — Téléphone.
Neuchâtel : M. Max-E. Porret, rue du Château. — Téléphone 118.
Fribourg : M. Jules Marmier, Estavayer-le-Lac.

GENÈVE

Les temples deviennent de véritables salles de concert. A celui des Eaux-Vives on joue des morceaux de salon comme la *Cavatine* de Raff pour violon; à la Cathédrale on entend des mélodies comme l'*Andante cantabile* de Tschaïkowsky pour violoncelle, une pièce dont l'inspiration efféminée et sentimentale s'accorde on ne peut plus mal avec la fête de la Réformation. Il faut dire, il est vrai, que les églises sont presque partout les seuls endroits de réunion où l'on trouve des orgues; que le temple protestant, fermé au public la semaine, n'est vraiment un sanctuaire que pendant les services religieux; enfin qu'avant de passer au crible les programmes, les consistoires seraient obligés, de par la logique des choses, de réformer tout d'abord la musique qu'on chante au culte, et qui si souvent contraste étrangement avec la majesté du lieu et le sérieux des paroles.

Le programme du concert organisé par le Chœur paroissial des Eaux-Vives (3 novembre) était d'ailleurs intéressant, et consacré tout entier à la « musique suisse » (œuvres de Barblan, Bratschi, Doret, Jaques-Dalcroze, Lauber, Plumhof et Raff (né comme on sait sur les bords du lac de Zurich). Au concert de St-Pierre (6 novembre) j'ai remarqué surtout l'exquis *Andante* du concerto en *ut* de Haydn, fort bien joué ainsi que les autres pièces, par M. Keiper; un *Con moto maestoso* de Barblan aux délicates harmonies, et le beau *Sanctus* à huit parties de Bruckner, chanté en première audition par le « Petit Chœur ». C'est un morceau difficile à exécuter et les *soprani* qui gardent fort longtemps un *la* ne peuvent le faire sans dureté; du moins ont-ils tenu leur note sans broncher. M. Barblan a joué le thème varié en *la bémol* de Thiele avec toute sa virtuosité d'organiste mise au service de son talent de musicien.

Aux concerts de la Madeleine, M. Wend fait entendre plusieurs œuvres d'orgue intéressantes, parmi lesquelles je citerai surtout un *Prélude de choral* de Brahms et un *Benedictus* de Max Reger. Le concerto de Vivaldi pour trois violons est une œuvre très agréable; le mouvement lent surtout a un charme de timbre tout particulier. Le trio de Beethoven pour flûte, clarinette et cor anglais est aussi trop rarement joué. Parmi les très nombreux solistes des deux concerts de la quinzaine, citons outre M. Keiper, « déjà nommé », M^{me} Breitmayer, violoniste, dont le talent va s'affermir de plus en plus, et qui a acquis une sûreté et une qualité de son que beaucoup peuvent lui envier; M^{me} Pasche, qui s'entend admirablement à conduire sa voix (on sent encore un peu trop l'étude), et M^{mes} Wiegand et Jacquin que je n'ai pu entendre cette fois.

J'ai laissé pour la fin les deux concerts les plus intéressants de la quinzaine, ceux aussi dont le style était le plus homogène, le concert Panthès-

Pollak et le premier concert d'abonnement. Disons tout de suite que cette homogénéité a paru excessive dans le dernier de ces concerts. Pour des oreilles de Français, ou même de Suisses romands, une soirée entière consacrée à Brahms, surtout à des œuvres d'orchestre de Brahms, c'est beaucoup. On supporterait mieux une soirée de musique de chambre, de lieder ou même de pièces de piano. Brahms paraît dans ces divers genres, sous un meilleur jour. Chose curieuse c'est lorsqu'il a à sa disposition la variété multiple des timbres de l'orchestre qu'il se montre le plus terne ; il emploie tous les instruments à la fois, ou du moins par groupes compacts ; M. Joseph Lauber me disait qu'il manque de rythme orchestral ; cette remarque très juste signifie sans doute qu'à part les cas où la polyphonie réelle le réclame, il est rare qu'un instrument ait son rythme approprié, qui lui permette de se distinguer nettement des autres et par là d'accroître le coloris orchestral, un rythme ayant souvent une valeur thématique nulle (qu'on ne retrouverait pas dans la réduction au piano) mais une grande valeur au point de vue du timbre. Il semble que Brahms ait volontairement fermé les yeux — ou les oreilles — je ne dis pas aux progrès dus à Wagner, mais à ceux dus à Berlioz. La question d'orchestration mise à part, les œuvres entendues l'autre samedi renferment toutes de grandes beautés, et la direction ferme et intelligente de notre chef d'orchestre était bien faite pour les mettre en valeur.

En écoutant soit l'*Ouverture tragique*, soit les *Variations sur un thème de Haydn*, soit la *Symphonie en fa*, je ne pouvais m'empêcher de m'indigner intérieurement contre M^{me} M. Gallet, dont j'ai lu dernièrement le livre très intéressant, mais très injuste pour Brahms, intitulé : *Schubert et le Lied*. « Chez Brahms, dit l'auteur, la facture est de premier ordre, la maîtrise impeccable, les développements sont tels que l'exige l'école la plus rigoriste, mais les idées développées ne sont jamais *significatives*. » Réservons la question de savoir si la dernière assertion est toujours juste : M^{me} Gallet ne paraît pas se douter que la forme peut, tout aussi bien que l'idée elle-même, être l'objet de l'inspiration.

Le concerto pour violon a trouvé en M. Carl Flesch son interprète idéal. Le succès de cet artiste a été complet, bien plus grand encore auprès des musiciens que ne pouvaient le lui faire soupçonner les applaudissements pourtant enthousiastes et répétés du public. Ce violoniste a tout pour lui : carrure, fermeté et souplesse rythmiques, pureté de la ligne mélodique, intelligence profonde des œuvres, effacement de la personnalité de l'interprète devant celle du créateur, sonorité pleine, ample, et sans aucune dureté dans tous les registres, et par dessus — par dessous tout cela, faudrait-il dire, une technique comme je n'en ai peut-être jamais vue, parfaite jusque dans les détails les plus infimes, une technique extraordinaire et qui jamais ne s'impose pour elle-même, qui n'est jamais que l'humble servante de l'idée. C'est un jeu parfait — presque trop parfait ; on en vient à désirer parfois le laisser-aller véritable, la petite négligence qui rapprocherait de nous celui qui plane trop haut dans les airs, l'impression — passagère — que l'artiste ne peut donner tout ce qu'il voudrait donner, ne peut réaliser son rêve.

Le rêve de M. Robert Pollak n'arrive pas, lui, à une complète réalisation, d'abord parce qu'il sent profondément tout ce que font entrevoir d'inexprimable des œuvres comme celles de Lekeu et de Chausson, ensuite parce qu'il oublie parfois de comparer le son idéal dont il a l'idée avec celui qu'il produit réellement ; il en résulte une qualité de son qui n'est pas

toujours exempte de dureté dans le *forte*, et qui manque de plénitude dans le *pianissimo*. Mais quelle variété dans cette sonorité même, qui est souvent exquise ! quelle sûreté, quelle honnêteté dans la technique, et surtout quel tempérament fougueux ! L'artiste en tient pourtant toujours les rênes, ne « lâchant la main » qu'autant que le permet l'interprétation de l'œuvre. Jamais il n'est ennuyeux, fût-ce pendant une mesure, parce que tout ce qu'il fait est animé de cette flamme intérieure qui ne se donne pas. Ces qualités se retrouvent chez M^{me} M. Panthès, dont je n'ai plus à faire l'éloge, et dont le talent s'harmonise admirablement avec celui de M. Pollak.

La soirée de musique française restera dans mon souvenir comme une des occasions trop rares où j'ai entendu deux artistes non seulement admirablement doués et parfaitement sincères, mais deux artistes qui s'abandonnent à l'émotion du moment et par suite la communiquent à leur auditoire. Aussi ont-ils réussi à captiver pendant deux heures, au moyen d'œuvres difficiles à comprendre, l'attention de la salle comble. La demi obscurité, chère à Paderewski, qui régnait dans la salle, contribuait à renforcer l'impression poétique, troublée seulement par les corbeilles, palmes, bouquets qui transformaient l'estrade en une devanture de fleuriste, les vulgaires claquements des mains, reste odieux d'un passé barbare, et la révérence souriante qui en est la conséquence inévitable. Le public connaît heureusement un peu — pas assez — la musique française moderne ; sans quoi il eût emporté de ce concert une idée assez fausse de cette musique, une impression de solennité, ou de tristesse et de complication extrême. Ce ne sont pas là les qualités caractéristiques de l'esprit français. En tous les cas, celui qui se serait formé une opinion d'après ce seul concert aurait dû admettre que la musique française est aussi fouillée, aussi profonde, aussi riche que celle de n'importe quel autre pays. Quelle intensité de sentiment dans la sonate de Lekeu et le *Poème* de Chausson déjà entendus ici en d'autres occasions ! Quelle poésie pittoresque dans les quelques pages tirées des *Heures Dolentes* de Gabriel Dupont ; où le *debussysme* garde une certaine discrétion ; M^{me} Panthès a rendu exquiselement le charme du « Soleil au Jardin », du « Soir qui tombe dans la Chambre » et le pas lugubre de la « Mort qui rôde ». La sonate de Guy-Ropartz demanderait à être analysée en détail. La polyphonie s'en rattache à l'école de Franck-d'Indy, elle est bâtie tout entière sur une chanson populaire dans la tonalité éolienne ; la facture en est habile et dénote une science approfondie du contrepoint ; le thème principal, tour à tour solennel, passionné, mélancolique et humoristique montre une fois de plus que le développement d'une idée donnée n'exclut pas l'inspiration. Qu'appelons-nous d'ailleurs création, sinon une organisation nouvelle d'éléments préexistants ? La sonate de Guy-Ropartz pour piano et violon est l'une des plus intéressantes parmi les modernes.

EDMOND MONOD.

VAUD Lorsque M^{me} Lilas Goergens annonce un concert, on peut être certain de deux choses : un programme du goût le plus fin, une mise au point parfaite de chaque œuvre. Et si, comme cette année à **Lausanne**, elle s'adjoint un pianiste aussi remarquable que M. Alexandre Mottu, l'excellent professeur genevois, le succès devient le couronnement nécessaire de son probe et constant effort artistique. Je ne puis parler du concert auquel j'eus le regret de ne pas assister et où les artistes furent fêtés, rappelés et fleuris à souhait. Mais la répétition générale a suffi pour

confirmer l'opinion excellente que j'avais déjà du talent de l'une comme de l'autre. M^{me} Goergens met une technique vocale très affinée au service d'une conscience artistique très scrupuleuse. Elle chante avec le même soin, d'une voix abondante, étendue et de pur métal, mais que je voudrais par instants plus colorée et plus émue, les airs de Rameau (celui du *Rossignol*, accompagné par M. Nottu avec une poésie ineffable fut simplement exquis), les mélodies admirablement musicales de H. Duparc, celles plus « voulues » et d'un impressionnisme facile de Ravel, et les charmantes ou spirituelles *Schlichte Weisen* de Max Reger. Peut-être un brin de sentimentalité (la petite fleur bleue !) et aussi de naïveté eût-il cependant mieux fait l'affaire ici que la virtuosité victorieuse de la cantatrice et du pianiste.

Ce dernier, M. Alex. Mottu, a révélé au public lausannois des qualités de tout premier ordre, tant au point de vue musical qu'à celui plus spécial de l'art pianistique : clarté, puissance, agilité, relief et, dans chaque œuvre d'un programme superbe en soi, ce je ne sais quoi que ne donne nulle « école » mais qui trahit le vrai, disons le mot, le grand pianiste. Après le *Concerto italien* de J.-S. Bach, sobre mais vivant parce que justement expressif, le *Prélude et fugue* de Max Reger superbement modelé par la main gauche seule et l'un des fragments les plus intéressants de l'*Iberia* d'Albeniz, enlevé avec une verve rythmique et un jeu de sonorités très heureux.

C'était un concert populaire organisé par la Maison du Peuple ! Que sera-ce quand les deux artistes que nous avons eu tant de plaisir à ouïr s'adresseront aux... mandarins de l'art ? Espérons que ce sera bientôt et félicitons le public du Cercle des Arts et des Lettres, de Genève, qui les entendra bientôt.

Le reste du canton — tandis que la musique (hélas ! sans orchestre digne de ce nom) sévit déjà à Lausanne — commence à s'éveiller : à **Yverdon**, M. Georges Canivez a donné avec les bonnes ressources dont il dispose une exécution de la *Cantate de Grandson*, pour chœur d'hommes, soli (M^{les} Caille et Piolino) et orchestre, que l'on me dit avoir été très bonne. L'auteur, le vénéré Henri Plumhof, assistait à l'audition de son œuvre et fut chaleureusement fêté par les exécutants qu'il complimenta... A **Vevey**, c'est un concert d'élèves de M. W. von Mumm, avec le concours de l'orchestre pour l'accompagnement des concertos, dont les résultats absolument remarquables disent assez l'excellent enseignement et qui a le privilège de compter parmi ses élèves quelques vrais tempéraments d'artistes. M. S. Gétaz, le baryton veveysan toujours prêt à payer de sa personne, a contribué par sa belle voix à la réussite de la soirée. Enfin, à **Morges**, la première soirée organisée par la *Société de développement* prit l'allure d'un vrai concert, par la présence de M^{me} R. Cornaz, une harpiste du plus réel talent et dont nous aurons l'occasion de reparler, puis de M^{me} H. Ochsenbein, pianiste, et de M. Rud. Hegetschweiler, violoniste, tous deux professeurs au Conservatoire de Fribourg, qui sont entrain de se faire une spécialité de la musique de chambre et de s'y créer une renommée des plus méritées. Quelques jours plus tard, en un concert de bienfaisance, les amateurs morgiens ont applaudi deux de leurs musiciens favoris. MM. Fr. Rehberg père et Ad. Rehberg, le violoncelliste bien connu, auxquels M^{me} M. Paschoud apportait le concours précieux de son soprano clair, jeune et vibrant.

G. HUMBERT.

Rien de tel qu'une salle vide pour glacer artistes et public. Le 2 Novembre, au Casino, le violoncelliste Scheulen jouait avec sentiment un concerto de petite facture de J. de Sweert, devant une cinquantaine d'auditeurs. J'ai regretté de ne pouvoir aller entendre les compositions de M. Ehrenberg qui paraît-il sont de grande valeur, mais le même soir le programme de M^{me} Goergens et de M. Alex. Mottu était si alléchant... — Au concert de bienfaisance pour les sans-travail, M^{me} Olga Vittel a chanté du classique, du romantique et du moderne en musicienne accomplie. M^{me} S. Adriani, pianiste au jeu correct et finement nuancé se fit applaudir dans du Liszt, du Reinecke, Sinding et Stavenhagen. M. le professeur André dit avec chaleur une *Ballade* de R. Morax (au piano M. Pychenoff auteur d'un intéressant accompagnement). Enfin MM. Keizer et Plomb, malgré le travail absorbant de l'orchestre et des leçons, donnèrent le premier la *Sérénade mélancolique* de Tschaikowsky avec ce charme propre à la musique slave, et avec feu une *Marzurka* de Wieniawsky, le second une *Romance* de Godard d'une belle ligne musicale. M. Plomb recherche surtout la beauté du son, il développe ses notes avec une largeur très personnelle. M. Kern a accompagné avec sa discréption habituelle. Au « grand concert classique » du Casino, M. Keizer, par le velouté de sa sonorité, le charme rêveur et mélancolique qu'il y a mis, a donné une interprétation parfaite de la *Romance* en *fa* de Beethoven. Le thème simple et profond, qu'un enfant pourrait jouer, le talent le plus complet seul sait le dire. La *Kleine Nachtmusik*, de Mozart, ne doit elle pas évoquer une sérénade des plus discrètes ? Ce style léger, sautillant, devient des plus vulgaires s'il n'est exécuté avec toute la finesse qu'il réclame. Mais que pourrait faire le meilleur chef avec un orchestre incomplet, dans lequel les bons éléments se font de plus en plus rares ? Ce fut lourd, très lourd, l'ensemble même fut des plus douteux et pourtant les Anciens faisaient de bien belles choses avec beaucoup de génie et peu de moyens.

L'ouverture de *Rosemonde* de Schubert marcha mieux cependant. M. Ehrenberg a fait revivre pour quelques instants les beaux soirs où il dirigeait si magistralement la *Symphonie inachevée*. M. Ehrenberg interprète réellement bien Schubert.

On peut entendre la voix délicieuse de M^{me} Gilliard-Burnand sans jamais se lasser, elle garde à tous les registres la même richesse de timbre. Vendredi soir M^{me} Gilliard-Burnand a résumé tout ce que le chant a de plus doux, de plus poétique ; parfois émue et dramatique comme dans *Les feuilles sont mortes* de G. Doret, cette page si grande dans sa simplicité et que M^{me} Gilliard a bissée. Les mélodies *Ses yeux*, à la ligne élégante et pure, de Bischoff, *J'allais par les chemins perfides* d'un style neuf et original, de M. Ansermet, *Les Armaillis*, cette charmante bluette de E. Jaques-Dalcroze, toutes choses détaillées avec la même délicatesse artistique. M^{me} Gilliard rend tous les genres, classique, romantique et moderne avec le même tempérament et le même souci de perfection.

M^{me} G. Bosset a correctement exécuté les *Variations* en *fa* de Beethoven. Dans la 1^{re} Rhapsodie de Brahms, prise à une allure vertigineuse, cette virtuose a balayé le piano d'octaves prodigieusement rapides, je crois cependant que le style hongrois qui demande un rythme fortement accusé et des points d'orgue soutenus n'est pas propre à faire de la vitesse. *L'Etude* de Chopin manquait de phrasé par cette même recherche de rapidité. Pour mettre du charme dans une œuvre, il ne suffit pas de posséder une technique supérieure, de bien observer les nuances et les détails, il faut y mettre

ce quelque chose de personnellement artistique, de poétique que réclame surtout un *Nocturne* de Chopin. Réellement M^{lle} Bosset possède une technique parachevée, n'est-elle pas là pour la mettre au service de la *musique*? Son jeu est souple, léger et bien perlé, mais pour faire chanter un piano il faut être extrêmement maître de soi, le fait de jouer en public ôte souvent bien des facultés à un artiste, comme il peut du reste en électriser d'autres. M^{lle} Bosset a, d'autre part, supérieurement accompagné, dans les Debussy et autres décadents, dans les Wolf, Brahms, etc., aux accompagnements si difficiles, elle a eu une délicatesse extrême. Les bons accompagnateurs sont rares, c'est un art qui demande une totale abstraction de soi, pour suivre, soutenir et donner du corps à une mélodie sans se laisser dérouter par ses caprices, c'est ce que M^{lle} Bosset a très bien su faire. H. STIERLIN.

Suisse allemande.

RÉDACTEUR :

M. le Dr Hans Bläsch, Berne, Herrengasse, 11.

Les nécessités de la mise en pages nous obligent à remettre au prochain numéro la chronique de la Suisse allemande.



Les grands concerts de la Saison 1910-1911

© **Neuchâtel.** Société de Musique. Comité : M. le Dr Arthur Cornaz, président, M. Jean Courvoisier, vice-président ; M. Alb. Quinche, secrétaire ; M. Emm. Bauler, caissier ; M. Hermann Pfaff, caissier-adjoint ; MM. Georges Courvoisier, Carl Russ, Rob. de Chambrier, Edouard Berthoud, Dr James Paris, Max Reutter.

Six concerts d'abonnement : I. Jeudi 24 novembre 1910 ; — II. Mardi 13 décembre ; — III. 17 janvier 1911 ; — IV. 7 février ; — V. 7 mars ; — VI. 4 avril.

Les artistes prévus pour ces concerts sont : M. Georges Enesco, violoniste ; le Quatuor vocal Battaille (M^{mes} M. Mayrand et Olivier, MM. Drouyille et L.-Ch. Battaille), avec M^{me} Roger-Miclos, pianiste ; M. André Hekking, violoncelliste ; M. Rod. Plamondon, ténor ; M. Ricardo Vines, pianiste ; M^{me} Louise Debogis-Bohy, soprano.

Les concerts auront lieu avec le concours de l'Orchestre de Berne, sous la direction de M. F. Brun, — et nous donnerons des détails à ce sujet dans le prochain numéro.

Société chorale. Directeur : M. Edmond Röthlisberger.

I. Dimanche 4 décembre : *Magnificat* de J.-S. Bach ; *Psaume XVIII* de C. Saint-Saëns.

III. Fin d'avril 1911 : *Israël en Egypte* de G.-F. Händel.

© **Baden.** a) Soirées de musique de chambre du « *Musikkollegium* ».

I. Dimanche 11 décembre 1910 : Beethoven et César Franck, Quatuors d'archets ; César Franck, Schubert et Franz Liszt, Lieder au piano. Exécutants : Quatuor de la Tonhalle de Zurich, Mme Marie-Louise Debogis, cantatrice, et M. C. Vogler, pianiste.

II. Dimanche 15 janvier 1911 : Haydn et Schubert, Quatuors d'archets et Lieder. Exécutants : Quatuor de la Tonhalle de Zurich, M. Franz Muller, ténor, et M. C. Vogler, pianiste.

III. Dimanche 19 février 1911 : Edv. Grieg, Quatuor d'archets en *sol* mineur ; Smetana, Quatuor, « *Aus meinem Leben* », Lieder avec piano. Exécutants : Le Quatuor Sevcik, de Prague, Mme Louise Essek-Eggers, soprano, et M. C. Vogler, pianiste.

b) Concert de chœur mixte :

Mai 1911 : *Elie*, de Mendelssohn-Bartholdy.