

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 11

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>

son. Il est bien facile d'inventer par raison, de déduire par règle des harmonies nouvelles. Je me défie de telles inventions. Celles de Debussy sont toujours si spontanées qu'elles en paraissent naïves. Et jamais on ne songe à son audace, mais toujours son naturel enchante.

Le Concert de la *S. M. I.* (Société de musique indépendante) venait deux jours après celui de la « Société Nationale ». Il fut d'un intérêt beaucoup plus mince. Certes la *Sonatine* de Jean Huré pour violon et piano est jolie. (La mode est aux *sonatinas* cet hiver). Mais celle pour piano de Paul Martineau valait-elle la peine d'être donnée au concert : ce tout jeune homme peut attendre. Les mélodies plus ou moins siamoises du Siamois E. Grassi n'ont rien de bien séduisant. Fallait-il exhumer la 2^{me} *Sarabande* et la 3^{me} *Gymnopédie* d'Erik Satie ? « Ce génial précurseur, nous dit-on, surprend par une prescience troublante du vocabulaire moderniste, et l'invention prophétique de néologismes harmoniques, » Que m'importe que M. Erik Satie ait parlé dès 1887 « l'argot musical de demain » ! Justement son langage n'est qu'un *argot*, sans pensée et sans style. — Le *Sextuor* de Germaine Corbin qui terminait la séance est de la musique bien inutile.

Quelques curieux concerts de solistes : M^{le} Marguerite Babaïan chante avec infinité de goût d'ancienne musique anglaise du XVI^{me} et du XVII^{me} siècle, des chansons des troubadours, des airs de Cour du XVII^{me} et du XVIII^{me} siècle français, des mélodies de Debussy. M^{le} Veluard donne deux séances consacrées à « l'Ecole d'indyste ». Elle trouve des sonorités exquises dans la première partie du *Poème des montagnes*, et elle en traduit éloquemment l'émouvante péroration. Ysaye et Pugno continuent leurs séances de sonates, et ils finissent par déformer les œuvres à force de chercher à s'y montrer personnels. Sous leurs doigts tout devient romantique, et du romantisme le plus échevelé.

Le « Quatuor Parent » fait salle comble avec ses annuelles *Séances Franck*, et le « Quatuor Capet » reprend les 17 de Beethoven.

A l'Odéon, Antoine a monté *Roméo et Juliette*, de Shakespeare, avec la musique de Berlioz. C'est un succès énorme. La pièce est assez mal jouée, sauf par Joubé-Roméo, et aussi par Ventura-Juliette qui crie cependant beaucoup trop : pour une jeune fille de 14 ans, quelle voix ! Mais la musique de Berlioz fait un singulier mélange avec l'œuvre de Shakespeare. Qu'on la laisse au concert ! Et surtout qu'on n'y pratique pas aussi impudemment des coupures !

Et *Macbeth* a disparu de l'affiche de l'Opéra-Comique ! C'est fini ! Je le regrette. Je serais allé volontiers réentendre l'œuvre d'Ernest Bloch. — Qu'il cherche un beau poème, et qu'il se remette à l'ouvrage, si ce n'est déjà fait. Il a tout de même la partie belle maintenant, après un tel début !

PAUL LANDORMY.



La musique en Suisse

GENÈVE Le public genevois, qui avait déjà entendu depuis le commencement de la saison plus de violonistes que de pianistes, a eu l'occasion d'en apprécier encore trois dans la même semaine. Quand je dis le public genevois, j'exagère, car il faut cette année pour remplir une salle faire resplendir sur l'affiche un bien grand nom.... De M. Arnold Rakos, le premier en date, j'ai entendu la fameuse sonate que Tartini, faisant allusion à un rêve qu'il avait eu, a appelée le *Trille du Diable*, le *Concerto en si mineur* de Saint-Saëns, le *Largo* du *Concerto* de Goldmark, et deux pièces de sa composition. Il possède un incontestable talent naturel, encore un peu fruste. La fougue de son tempérament l'entraîne à exagérer

la rapidité des mouvements, ce qui masque parfois la technique très respectable qu'il s'est déjà acquise. Il faut que M. Rakos apprenne à faire dans son interprétation la part plus large à l'intelligence, qu'il envisage les œuvres dans leur ensemble, et qu'il soigne aussi et gradue mieux sa sonorité; alors seulement ses qualités naturelles pourront être appréciées sans arrière-pensée fâcheuse. M. Fricker qui était au piano s'est plié avec souplesse aux écarts de mesure parfois curieux du violoniste.

Quant aux compositions de M. Rakos, je ne puis les juger après une première audition. Leur étrangeté ne manque pas d'un certain charme; il y a certainement en elles plus que le désir d'étonner l'auditeur, et je ne serais pas surpris de voir le très jeune compositeur écrire plus tard de fort jolies choses. — M^{lle} Jacquemin a fort bien interprété la charmante *Chanson perpétuelle* de Chausson et un air de l'*Enfant Prodigue* de Debussy. Il y a encore quelques inégalités dans la voix, qui d'ailleurs me paraît en progrès très manifeste, et a beaucoup gagné du côté de l'ampleur sans que la douceur et la bonne émission en souffrent aucunement.

M^{lle} Maggy Breittmayer n'a pas cessé, depuis l'obtention de son diplôme de virtuosité il y a environ deux ans, de poursuivre avec énergie et intelligence le perfectionnement de son talent. Aussi étonne-t-elle ceux qui l'écoutent chaque fois qu'elle leur procure ce plaisir. Son respect de la pensée des compositeurs, ses efforts pour comprendre à fond les œuvres dans leur synthèse et dans leurs détails, son dédain de l'*effet facile*, la sûreté de sa technique, et par dessus tout le son exquis qu'elle tire de son instrument font d'elle une des plus intéressantes violonistes que je connaisse. Je lui souhaiterais maintenant, contrairement à M. Rakos, de s'émanciper un peu de la contrainte que paraît lui imposer un excès de probité artistique (école Marteau), et de s'abandonner plus fréquemment à son tempérament naturel qui est très réel. M^{lle} Breittmayer a eu l'heureuse idée d'organiser, après la séance Panthès-Pollak consacrée à la musique française, une séance de musique suisse. Le *Trio op. 1* de Volkmar Andreæ, dans lequel M^{me} Odier-Perrottet tenait la partie de violoncelle, est d'une modernité très atténuée, mais il est tout vibrant de jeunesse, de chaleur, de sincérité. La *Sonate* d'Othmar Shreck (1^{re} audition), dont on avait dit si grand bien m'a légèrement déçu; elle est admirablement écrite, mais je n'y ai pas trouvé l'originalité à laquelle je m'attendais. Le programme comprenait encore pour violon et piano une *Romance* d'Eug. Berthoud empreinte d'un sentiment très sincère et qui débute par une belle mélodie; deux jolies *Valses* de Hegar, et trois morceaux de M. William Bastard qui a tenu tout le long du concert la partie de piano. C'est là un fort bon pianiste, très sûr, au toucher agréable; la facilité avec laquelle il déploie de la force l'a entraîné parfois à couvrir son partenaire. Les trois morceaux (*Prélude*, *Trio*, *Hallucination*) ne sont reliés entre eux que par la réapparition amenée fort agréablement à la fin du dernier, du thème initial. Ils dénotent à côté d'une maîtrise déjà grande du *métier* un sens très fin de la sonorité des deux instruments, et une pensée musicale qui n'est pas sans originalité, surtout dans la dernière pièce, la meilleure à mon avis.

Le troisième violoniste de la semaine n'était autre que Jacques Thibaud, qui au concert d'abonnement du 14 janvier a joué le *Concerto* en *mi bémol* de Mozart, et en *bis* un fragment d'une sonate de Bach. Nommer Jacques Thibaud, c'est immédiatement faire renaître la sensation exquise du son de violon le plus pur qui soit. Ce son n'est pas d'une pureté froide que nous admirons de loin: au contraire il paraît pénétrer jusqu'aux profondeurs de l'âme et la fait vibrer sympathiquement. Nul artiste au monde ne sait donner

un accent plus touchant à la tendresse de phrases mélodiques comme celles de l'*adagio* du concerto de Mozart ; l'intensité de l'émotion qu'il communique est telle qu'il lui arrive de faire pleurer.

Mozart convient mieux que Bach à son talent. Le vieux Sébastien est exquis à écouter quand il le joue, mais il lui fait perdre un peu de sa mâle carrure et de sa grandeur ; si Chopin eût écrit pour le violon, il trouverait en Thibaud son interprète idéal. — C'est au public du V^e concert d'abonnement qu'était offert le régal d'entendre l'éminent violoniste. Le programme comprenait encore l'ouverture de la *Flûte enchantée*, de Mozart, enlevée dans un mouvement très vif, puis la musique de ballet de *Pirame et Thisbé*, l'un des cent et quelques opéras oubliés de J.-A. Hasse. Absorbée ainsi à petites doses, la musique de ce compositeur prolifique est agréable et reposante ; même de son temps, on devait le comprendre à fond en ne l'écoulant que d'une oreille ; mais ses mélodies ne sont point quelconques, et la fluidité de son écriture n'est pas sans charme. Analogue à celui du concert précédent, le programme nous a fait passer sans transition du XVIII^e siècle à l'époque contemporaine : première audition aux concerts d'abonnement de la 1^{re} *symphonie* de G. Mahler. Je ne suis pas — pas encore peut-être — de ceux que Gustave Mahler a conquis et enchaînés par la force toute-puissante de son génie. Quand j'entends une œuvre de lui — et la 1^{re} *symphonie* pour laquelle on avait réuni, sauf erreur, au moins 90 musiciens, n'a pas fait exception — je suis en général un peu déçu. Voici pourquoi : la mise en œuvre de ressources instrumentales extraordinaires fait croire que le compositeur a quelque chose d'extraordinaire à dire ; or, ce que dit Mahler ne me paraît pas nécessiter de pareils déploiements de force. Je ne nie pas, notez-le bien, qu'il ait de très grandes idées à traduire, je dis seulement que l'expression musicale qu'il en donne ne m'en fait pas sentir la grandeur. Je ne demande pas mieux que de pénétrer plus profondément un jour dans la pensée de l'auteur ; mais cette initiation est ici d'un genre tout spécial ; en général, en effet, lorsqu'on ne comprend pas la pensée d'un compositeur de musique « pure », c'est qu'on n'en saisit pas l'expression ; ici, on comprend tout de suite trop bien, puisque l'expression est très souvent banale ; sans doute, il conviendrait de lui attacher un sens élevé ; mais comment faire, si l'on n'a pas de programme ? Dans la seconde partie de la 1^{re} *symphonie* on reconnaît avec joie la vieille chanson « Frère Jacques » ; elle tient lieu d'un programme rudimentaire ; mais ailleurs, comment s'expliquer la présence de tant de phrases banales, triviales même parfois ? Il est évident que chez un compositeur de la valeur de Mahler, cette trivialité est voulue ; mais je n'en sais pas la raison. Une fois réservée cette question générale, il est impossible de ne pas admirer la facture de cette première symphonie, sa polyphonie ingénieuse et fouillée, et, par dessus tout, l'orchestration, puissante et raffinée à la fois. Je ne sais si l'exécution de cette œuvre est spécialement difficile, je serais disposé à le croire, car l'orchestre n'y a pas atteint le degré de perfection auquel il est arrivé lors des derniers concerts, bien que son chef, ami intime du compositeur, ait mis à diriger la symphonie tout son savoir, toute son énergie, tout son incomparable talent et tout son cœur.

J'ai regretté qu'une indisposition ait empêché mon collaborateur, et qu'une absence m'ait empêché moi-même d'assister au concert mensuel de l'« Ecole populaire de musique » qui avait lieu le jour même de l'audition de l'*Orphée* de Gluck.

EDMOND MONOD.

« Moi — dit une de mes voisines, au moment où M. Léopold Ketten levait la baguette sur les premières mesures de la partition austère et charmante du chevalier Chr.-W. de Gluck — je ne connais d'*Orphée qu'Orphée aux Enfers !* » Cette boutade (qu'on veuille bien me le pardonner) m'a beaucoup aidé à supporter sans impatience la longue enfilade de récits, d'airs, de ballets et de chœurs d'un opéra, servi « froid », je veux dire privé de sa raison d'être, de l'ardeur scénique qui lui confère la vie, — à supporter sans aigreur l'intervention constante, en l'œuvre d'un *Maitre*, d'un musicien que je révère hautement, mais dont les principes de « reconstitution » des ouvrages anciens me paraissent entachés à la fois de pédanterie, d'erreur et de vanité.

Ce n'est ici ni l'heure, ni le lieu d'entamer une discussion sur les reconstitutions d'œuvres anciennes. Et je ne voudrais pas que la « Société de chant du Conservatoire » vît en cette évocation de principe un blâme à son adresse. Il est bien évident que si, de concert avec elle, son directeur a choisi la grande œuvre de Gluck pour sa première audition annuelle, c'est qu'il y a vu pour les chanteurs une tâche intéressante et éminemment artistique, pour les auditeurs la satisfaction d'une curiosité que justifiait pleinement le nom de M. Vincent d'Indy accolé à celui du vieux maître de l'opéra. Et, de fait, les problèmes de sonorité que la nouvelle « version » propose à l'exécution furent pour la plupart résolus avec bonheur, soit par les chœurs (dont le matériel vocal est si remarquable), soit par les solistes : M^{me} Andina, d'une musicalité toujours sûre; M^{le} Brugger, dont le talent viendra certainement à bout des hésitations de la débutante; M. R. Plamondon, enfin, dont la partie inhumainement aiguë nuit à l'ardeur de l'expansion musicale et ne peut produire une impression de réelle beauté que dans les passages de contemplation pure, de demi teinte.

Quelques indécisions au sujet des coupures, un programme dont les indications manquaient par trop d'exactitude, peut-être un léger défaut de conviction de la part des chœurs et surtout l'absence de la scène ont nui à l'impression d'ensemble. Mais on sentait partout la main si habile et si sûre du maître Léopold Ketten qui, comme les solistes, fut fleuri, applaudi avec entrain par une salle gagnée d'avance et qui — bel exemple de constante fidélité — se retrouvera toute au prochain concert, où nous nous réjouirons de pouvoir applaudir une œuvre qui sera vraiment une œuvre de concert.

G. HUMBERT.

Le nombreux public qu'avait attiré le concert de M^{les} Chossat et Wade a fait à ces deux jeunes artistes un fort joli succès. Il a paru goûter beaucoup la sonate de Mozart en *si bémol* exécutée de part et d'autre avec une objectivité, un effacement peut-être exagérés de la personnalité des interprètes.

C'est surtout dans la *Sonate* de César Franck que nous avons pu apprécier la jolie sonorité de Miss Wade et les remarquables qualités techniques de M^{le} Chossat. Celle-ci a joué, en outre, les *Etudes Symphoniques* de Schumann où elle a déployé une grande virtuosité et beaucoup de puissance; nous aurions aimé la voir mettre dans l'interprétation une plus grande variété; nous émettrions le même vœu au sujet des soli de Miss Wade (*Romance* de Sinding, *Menuet* de Mozart, *Danse hongroise* n° 5 de Brahms) joués d'ailleurs avec beaucoup de distinction et une agréable sonorité dans la nuance *piano*.

G.

VAUD Le fait de reprendre aux concerts populaires les mêmes œuvres qu'aux concerts d'abonnement est peut-être pour une part la cause du relâchement d'une partie du public. Ne pourrait-on attendre quelque peu de la première à la deuxième audition d'une œuvre ? Comme au concert d'abonnement la *seconde symphonie* de Saint-Saëns fut très finement exécutée au cinquième concert populaire. M. C. Ehrenberg a été très personnel dans la suite de *Peer Gynt* et l'ouverture du *Carnaval romain*. Le *Caprice en si min.* de Mendelssohn fut correctement exécuté par M^{me} Burky. M. Keiper, violoncelliste de Genève, se présentait au 6^{me} concert populaire avec un concerto des moins flatteurs. Le *concerto* de Dohnanyi a la phrase tourmentée, la ligne hachée ; il manque de suite, les entrées du soliste ne sont jamais, ou presque jamais, mises en valeur ni claires, la lourde masse orchestrale a couvert le soliste toutes les fois qu'elle avait à l'accompagner, les cadences, sans contours précis ont l'air de notes jetées au hasard, comme si cela suffisait pour former une mélodie, un tout. L'adagio a quelques belles envolées, et a été fort bien rendu, mais on a pu se rendre compte de mainte hésitation au cours du final et nous ne pensons pas nous tromper en avançant que M. Keiper n'avait pas suffisamment répété avec l'orchestre. Beaucoup meilleur dans les soli M. Keiper a traduit cette paix sereine et profonde qui caractérise Schubert dans la paraphrase sur le *Du bist die Ruh*. L'excellent artiste a mis une émotion intense dans la *Rêverie* de Schumann jouée en bis, et une délicatesse extrême dans une *Tarentelle* de Popper. Le programme, beaucoup trop long, comportait outre les soli et le concerto la 12^{me} symphonie de Haydn, la célèbre *Nachtmusik* de Mozart vraie symphonie de petite forme, et l'ouverture d'*Obéron*. Tout fut exécuté avec soin : la *Nachtmusik* notamment où l'on sentait des progrès sensibles depuis la dernière audition.

L'air de notre théâtre ne convient pas aux chanteurs du Grand Opéra ! La voix de M^{me} Le Senne est très sympathique, la diction d'une clarté surprenante. Il est seulement regrettable que M^{me} Le Senne ait souvent détonné et qu'elle ait forcé sa voix dans *Marguerite au rouet* de Schubert.

L'orchestre a fort bien accompagné. Seul, il a donné la *deuxième symphonie* de Beethoven et un des *Concertos Brandebourgeois* de Bach. M. Ehrenberg a mis un feu et un tempérament exceptionnels dans l'*allegro con brio* et dans le *scherzo* de la symphonie.

Le *grand concert de gala* (série B) n'eut qu'un défaut, — celui d'être trop long. — A 10 1/2 heures la 7^{me} symphonie de Beethoven commençait. C'est assurément la grande fatigue des musiciens qu'il faut rendre responsable de certains accidents... M. G. Doret est trop connu comme chef pour que nous nous appesantissions sur ses qualités. Ses interprétations de Beethoven, Mozart, Gluck, ses accompagnements sont au-dessus de tous les éloges. Son *Recueillement* est une page d'une beauté sereine, aux lignes d'une élégance, d'une pureté incomparables ; l'orchestre y est à lui seul un vrai poème symphonique.

M^{me} Philippi synthétise l'art du chant. Sa voix extraordinairement timbrée domine l'orchestre, même dans ses pianissimo les plus doux. Sans jamais forcer la voix, M^{me} Philippi obtient des notes très éclatantes, mais rien n'égale le moelleux, le velouté de ses notes douces, et, chose de plus en plus rare, son émission est d'une sûreté et d'une justesse qui n'appartiennent qu'à une grande voix doublée d'une grande musicienne.

H. STIERLIN.

