

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 4 (1910-1911)  
**Heft:** 19

**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:** 13.01.2026

**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

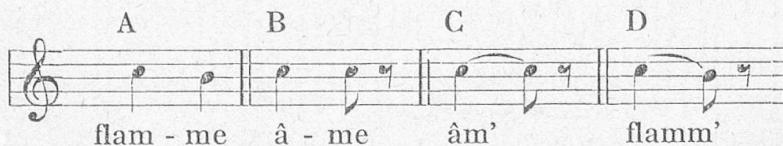
Dans une série de cinq concerts, M. Faller a fait entendre plusieurs des pièces qui composent le répertoire ordinaire des organistes, et quelques nouveautés intéressantes parmi lesquelles je relèverai un choral figuré de Ch. Chaix d'une polyphonie non seulement intéressante, mais pleine de charme. J'ai pu me rendre à trois de ces concerts, et malgré cela je ne saurais dire que la personnalité musicale du jeune organiste s'y soit révélée à moi d'une manière complète. C'est, à n'en point douter, la faute de son instrument. L'orgue ne permet guère à l'individualité de l'exécutant de s'épanouir. Sans doute il y a quelques exceptions; Mahaut, par exemple, trouve le moyen de rendre son jeu extrêmement expressif par un usage judicieux et presque toujours discret du *tempo rubato*. Mais ces variations de mouvement, d'un emploi très délicat, risquent toujours de paraître déplacées sur l'orgue, parce qu'elles ne sont pas soutenues par les accents. L'accentuation, voilà ce qui manque à l'orgue et qui l'empêchera toujours de mériter le nom de roi des instruments qu'on lui donne souvent. On peut dire que l'orgue et le piano sont incapables, sauf dans des cas très rares, de rendre fidèlement la pensée du compositeur. En effet, la mélodie ne peut guère être conçue comme complètement dépourvue de sons accentués (orgue) ou composée de notes dont chacune débute par un accent (piano). Ce que M. Faller nous a prouvé une fois de plus, c'est qu'il possède une technique sûre et soignée, et que sa *registration* des œuvres montre qu'il en saisit intelligemment la plastique. La mise au point de ces cinq concerts suppose un travail sérieux et de longue haleine dont on ne saurait trop le louer. Il s'était assuré le concours de plusieurs solistes distingués : M<sup>mes</sup> J. Blattner, Sophia Jæger, Lilas Goergens, Wiegand-Dallwigk, cantatrices; M<sup>lle</sup> G. LeCoultr<sup>e</sup>, MM. Eug. Reymond et Rakos, violonistes; M. Denizot, ténor, M. A. Pochon, baryton. Au dernier concert, le Petit Chœur, sous la direction de M. Barblan, a exécuté un *Ave verum* de Saint-Saëns, à 4 voix, et deux versets de Mendelssohn à 8 voix.

La *Vie Musicale* a déjà enregistré brièvement le triomphe remporté par la nombreuse phalange de chanteurs disciplinés comme des soldats, attentifs au moindre signe de leur chef, et qu'on appelle le *Männerchor* de Zürich. M. Volkmar Andreæ paraît né pour le commandement, et l'on ne saurait trop admirer l'exactitude militaire avec laquelle il se fait obéir. Il est impossible de rêver un ensemble plus parfait, des accents plus vigoureux, un staccato plus incisif, il est impossible aussi d'obtenir d'une pareille masse

de chanteurs des effets de *pianissimo* plus doux, plus éthérés — et cela sans que jamais la voix bien timbrée ne fasse place au chuchotement si désagréable de certains chanteurs. Les nuances et les variations de mouvement sont presque toujours brusques, les chœurs sont coupés au couteau en tranches bien séparées : c'est le revers de la médaille, les défauts presque nécessairement unis aux fortes qualités d'une direction de ce genre. Les chœurs, choisis — en bonne partie des chants patriotiques et des chansons de la vieille Suisse — n'exigent d'ailleurs pas absolument la souplesse d'interprétation qu'il est très difficile d'obtenir d'un chœur d'hommes aussi nombreux ; aussi M. Andreæ a-t-il peut-être sagement fait d'y renoncer d'emblée. La voix exquise de M<sup>me</sup> Debogis formait avec ces voix mâles le contraste le plus heureux. Elle a chanté avec le talent que nous avons eu si souvent l'occasion d'admirer quelques Lieder de compositeurs suisses, parmi lesquels je relèverai une impressionnante composition du chef du chœur, M. Andreæ : il s'y révèle sous un jour tout différent, différent aussi de ce qu'il est dans la musique de chambre, et donne ainsi la preuve de la grande variété de ses aptitudes.

Je regrette vivement la mauvaise chance qui m'a empêché une fois de plus d'assister aux auditions de la Société genevoise de musique ; je n'ai pu le 10 juin y faire représenter la *Vie Musicale*. Au programme figuraient des œuvres de MM. Rakos, Kaufmann, Dupérier, Faller et Gagnebin. Du moins ai-je eu le plaisir d'entendre, avant le concert, M<sup>me</sup> Chéridjian jouer — avec le tempérament, l'intelligence et la sûreté qui caractérisent chacune de ses interprétations — l'intéressante sonate pour piano de M. H. Gagnebin. L'inspiration en est franche et sincère ; la complication peut-être exagérée de la trame harmonique paraît tenir à la ferveur d'un jeune adepte pour l'école de V. d'Indy ; le premier et le dernier mouvement surtout m'ont frappé par la mélancolie des parties lentes et la vie intense des thèmes rapides. Comme Schumann, M. Gagnebin prolonge parfois trop longtemps la répétition du même rythme ; mais on lui veut du bien d'avoir, dans cette œuvre relativement courte, su échapper à la prolixité qui paraît être le mot d'ordre de tant de compositeurs modernes.

A la fin de cette saison musicale, je désirerais exprimer un regret sur un point de détail. Pourquoi tant de chanteurs suppriment-ils systématiquement la plupart des *e muets* qui terminent les vers ? Je me garde de méconnaître que la prononciation de l'*e muet*, lorsqu'il est suivi d'un silence, constitue un problème pour le chanteur. Il lui faut ou donner à l'*e* une valeur qu'il n'a pas dans la langue parlée, ou le supprimer complètement. Aucune des solutions n'est pleinement satisfaisante. Mais c'est au compositeur à prendre parti ; à lui d'écrire une seule note ou d'en écrire deux ; en tous les cas, c'est commettre un contre-sens prosodique que de prononcer *flam-me* parce que le compositeur a écrit *ut, si*, (ex. A) et dans le vers suivant *âm'* (qui rime avec flamme) parce qu'il a plu au compositeur d'écrire deux *ut* de suite (B).



Chanter ainsi, c'est changer en terminaison musicalement masculine (C) une terminaison féminine (B), c'est supprimer une symétrie, une *rime musicale* certainement voulue. Si l'on veut absolument prononcer *âm'* il faut

aussi, pour être logique dire *flamm'* (D) ; mais personne ne pousse jusque-là la hardiesse. Malheureusement beaucoup de chanteurs, et des meilleurs, paraissent avoir adopté, sans en avoir approfondi la valeur, le principe de la suppression de la syllabe muette, toutes les fois qu'elle est affectée à la répétition de la note précédente.

EDMOND MONOD.

---

**VAUD.** *Lausanne.* — La « Liedertafel » de Berne est une des sociétés chorales qui approchent le plus de la perfection. La justesse absolue des exécutions, l'ensemble, l'observation des détails, la vérité des interprétations en font un des chœurs les plus dignes d'être remarqués. Et si la « Liedertafel » approche de la perfection, le chœur spécial (*Uebeschichor*) formé des meilleurs chanteurs de la société, l'atteint sans conteste. Son excellent directeur, M. Fritz Brun, sait ménager ses effets et donner beaucoup d'élan à ses choristes.

Le programme était en grande partie formé d'œuvres suisses ou d'auteurs qui, par leur manière, s'y rattachent. Tel ce *Hochsijzyt*, de Volkmar Andreeae, d'une fraîcheur d'inspiration, d'une finesse de sonorités remarquables, ainsi que les œuvres de Klose, Jüngst, Ferd. Huber, Silcher et Hermann Suter. A côté des compositeurs suisses si largement représentés, il faut citer des œuvres de plus grande envergure de R. Strauss, de Max Reger, et surtout *La veillée d'armes des Confédérés*, de Schumann, exécutée avec un rythme et une vigueur étonnantes. Et si chacun connaît le *Cantique suisse* qui terminait le programme, rares sont les occasions d'en entendre une exécution qui permette d'en admirer non seulement la ligne mélodique, mais la beauté et l'élégance de la conduite des voix, ainsi que la force de son harmonie. L'exécution qu'en a donnée la « Liedertafel » a fait sentir tout l'art purement musical contenu dans cette œuvre. D'un mouvement unanime, le public s'est levé pour l'exécution de notre second chant national.

M. Chr. Joss a accompagné M<sup>me</sup> Bloesch-Stöcker dans la sonate de Tartini avec une discrétion et surtout une précision rares et difficiles à obtenir à l'orgue. M<sup>me</sup> Bloesch-Stöcker a donné pour violon seul un *Larghetto* de Max Reger. Dans cette œuvre magistrale, M<sup>me</sup> Bloesch a admirablement rendu la difficile conduite des voix, non seulement avec une grande pureté de technique, mais encore avec une profonde intelligence du phrasé et un sentiment intense. Il est à regretter que cette artiste ait fait suivre cette œuvre de la vulgaire acrobatie de Paganini et ne nous ait pas laissé sous l'impression vraiment musicale de l'œuvre précédente.

Le concert était donné en faveur d'œuvres de bienfaisance lausannoises. Le bénéfice a dû être très grand, vu l'affluence. Soyons donc reconnaissants aux Bernois de leur délicate attention<sup>1</sup>.

---

Des deux concerts donnés par Mesdames M.-E. de Jaroslawska et M. Leroy, nous ne rendrons compte que du second, auquel fut conviée la *Vie Musicale*.

Nous avons déjà parlé de la plupart des œuvres de M. Em. Moor exécutées dans des récitals précédents. Les œuvres de Bach, Händel et

<sup>1</sup> *Gazette de Lausanne.*

Chopin qui figuraient au programme peuvent être considérées comme une concession et leur interprétation fut du reste passablement « à côté ». Mais si les œuvres de M. Moor furent assurément dans l'esprit de l'auteur, leur exécution technique laissa souvent à désirer.

Le *Prélude et fugue* op. 121 est un beau monument contrapuntique dans lequel la fantaisie prend cependant souvent le pas sur la science stricte. La fugue, des plus libres malgré la pureté de sa forme, a une belle envolée avec ses imitations et ses contre-sujets ravissants. Sitôt le thème exposé, elle se répand en mélodies légères, vaporeuses, d'une grâce instable semblant vouloir fuir la terre. Et quand l'énergie intervient c'est pour exprimer des sentiments simples avec une belle carrure. Les œuvres pour piano de M. Moor sont loin d'être pianistiques, elles demandent une virtuosité extraordinaire ; l'exécution technique de certains traits, quelle que soit la force du pianiste ne peut être rendue avec aisance. Les deux études op. 114 sont deux œuvres plus descriptives que didactiques. En leur donnant ce titre M. Moor laisse libre cours à l'imagination de l'interprète et de l'auditeur. Il est difficile de pénétrer le fond de la pensée de ces œuvres par une seule audition. Sont elles évocatrices d'horizons lointains, de brises alourdis de parfums ? leur grâce souvent naïve ou semi-barbare peut-elle être considérée comme une impression, impression de rêves qui attendent ou regrettent la volupté ?...

Les chants, dont l'accompagnement est presque une orchestration délicate, colorée, parfois estompée et effacée sont en général trop courts. L'auditeur n'a pas le temps de se pénétrer de ces sonorités vagues, indécises notant souvent des paroxismes psychiques. On ne peut d'emblée sentir, vivre certains passages ; mainte phrase qui passe pour une subtile bizarrerie gagnerait à être entendue dans un plus grand cadre. Le *Wiegenlied* est un nocturne aux ondulations paisibles, les deux mélodies de la voix et du piano enlacées l'une à l'autre suivent une ligne élégante, d'une monotonie qui i charme, d'une simplicité qui côtoie en l'évitant une cantilène banale .

*Ireland* et *A White rose*, deux autres lieds que nous n'avions pas encore rencontrés dans les concerts précédents consacrés à M. Moor, ne présentent pas de particularités bien saillantes. Ils portent la touche de ce compositeur, si brillante, parfois si simple et pourtant si étrange, ne se démentant dans aucune de ses œuvres. C'est là la marque essentielle du génie.

---

Le dernier concert de l'« Union chorale » a été une nouvelle démonstration des progrès que cette société réalise sous l'excellente direction de M. Wissmann. C'est au point de vue de la justesse que ce progrès est le plus sensible et si l'équilibre des parties n'est point parfait encore, il est sur le point de le devenir. Un peu plus de cohésion eût été à désirer dans les chœurs de Hiller et de Hegar, mais ce défaut a été en grande partie couvert par l'élan des chanteurs, par la vérité artistique et surtout par la mise en lumière et le souci des détails. Le chœur de Fassbaender, dans lequel les périodes grandioses succèdent parfois aux pires banalités, le chœur de Tinel, œuvre magistrale, souvent sublime ont été les plus soignés, leur exécution ne laissa rien à désirer. Inutile d'insister sur la façon dont notre étoile nationale M<sup>me</sup> Debogis-Bohy nous a charmés dans *Les Enfants* de Massenet, dans l'air de *l'Enfant Prodigue* d'un Debussy encore très sage,

très conventionnel — beau cependant — et dans la *Berceuse* d'un Mozart discuté, mais dont la pureté de style, la fraîcheur d'inspiration semble incontestablement appartenir à Mozart seul. Dans la *Procession*, cette perle de César Franck, M<sup>me</sup> Debogis a atteint les dernières limites de l'Art.

César Franck... (n'en déplaise aux organistes qui passent leur vie à exclure de l'Olympe artistique tous les musiciens hormis eux-mêmes), César Franck représente le génie de l'orgue moderne. Cette grande figure dont on ne peut parler sans le plus grand enthousiasme est celle d'un poète autant que d'un musicien, on sent chez cet esprit supérieur une base esthétique égale à sa technique. Le festival organisé par M. Harnisch avec le concours de MM. Mahaut et Plamondon compte parmi les plus profondes émotions et jouissances d'art que nous ayons ressenties. A part quelques restrictions à faire pour le psaume CL dans lequel le « Chant sacré » de Vevey a commis maint écart de justesse, l'exécution du programme ne fut qu'un enchantement pour l'auditeur. Sans nous arrêter à des détails, disons l'accent sincère, quelque peu mystique mis dans la *Procession* et la IV<sup>me</sup> *Béatitude* par l'éminent chanteur qu'est M. Plamondon. Les organistes nous ont fait sentir la force de C. Franck pour lequel la musique pure semble n'avoir pas de bornes. Sa façon de dépeindre les émotions, tout intime, subjective, exemple d'impressionnisme extérieur et visuel touche, émeut, ne peut se commenter. Il n'affiche pas la valeur de son travail dans la description d'une émotion voulue, définie ; celle qu'il procure est toute spontanée, indescriptible. Elle existe, saisissante, pleine d'une passion sans laquelle il faudrait dire que Franck est un grand artiste sans être un grand homme. L'expression portée à son plus haut degré de splendeur par ses interprètes nous a fait sentir la profondeur de cet esprit en même temps que son extraordinaire maîtrise. Pour C. Franck l'orgue semble un orchestre dont chaque instrument, chaque registre est doué de vie, sentiment vivant que sa touche magique a le pouvoir de réveiller, de faire passer par toutes les nuances de la beauté pure, du charme imprévu. Sentiment qui semble vivre dans une extatique recherche du beau, du vrai, du bien.

H. STIERLIN.

