

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 4 (1910-1911)  
**Heft:** 16

**Buchbesprechung:** Chez les éditeurs

**Autor:** Humbert, G.

### **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:** 03.04.2026

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

**Concert V :** 1. Sonate pour violoncelle et piano, H. Huber ; 2. Quatre lieder, H. de Senger ; 3. Quatuor d'archets, Fr. Klose.

La liste des exécutants a été complétée, jusqu'à ce jour, de la manière suivante: Quatuor bâlois (Bâle), Quatuor de la Tonhalle (Zurich), Mmes N. Jaques-Dalcroze, Maria Philippi, E. Troyon-Blaesi ; MM. W. de Boer, E. Frey, L. Frölich, Rod. Jung, Hermann Keiper, W. Rehberg.

On peut retenir des places dès maintenant chez MM. Fœtisch fr., S. A., à Vevey, rue d'Italie, 64.

Disons encore que le dîner offert par le Comité d'organisation aux membres de l'A. M. S. et aux invités officiels, aura lieu le dimanche 21 mai, à 7 h. 1/2 du soir, à l'Hôtel des Trois-Couronnes. Il sera probablement précédé d'une réception privée. — Le samedi matin, à 11 h., une délégation de l'A. M. S. se rendra à Montreux, pour la pose de la plaque commémorative de Mathis Lussy. — L'assemblée générale de l'A. M. S. est fixée au dimanche 20 mai, à 9 h. du matin.

Enfin, le Comité d'organisation nous prie de faire savoir que, pendant toute la durée de la fête, le rendez-vous des membres de l'Association sera au Casino du Rivage.

Il ne nous reste plus qu'à attendre le programme définitif que publiera la *Vie musicale* et qui sera accompagné de notices sur les compositeurs et sur leurs œuvres, et orné de nombreuses illustrations, portraits et autographes, puis à souhaiter à la XII<sup>me</sup> fête de l'A. M. S. une réussite complète au milieu d'une nombreuse participation des membres de l'association et de leurs amis, qu'attirera sans doute aussi le charme du séjour dans une des plus jolies villes des bords du Léman.



## Chez les éditeurs

**Editeurs :** 1. Breitkopf et Hærtel, Leipzig. — 2. Château de Trevano, Lugano. — 3. E. Demets, Paris. — 4. A. Durand et fils, Paris. — 5. Edition Universelle, S. A., Vienne. — 6. Enoch et Cie, Paris. — 7. Fœstich frères, S. A., Lausanne. — 8. Joseph Glöess, Mulhouse (Alsace). — 9. Hug frères et Cie, Leipzig. — 10. Imprimerie H. Butty et Cie, Estavayer. — 11. F. E. C. Leuckart, Leipzig. — 12. A. Z. Mathot, Paris. — 13. J. Nöroth, Trèves. — 14. Albert von Orelli, Mulhouse (Alsace). — 15. J. Rieter-Biedermann, Leipzig. — 16. Rözsavölgyi et Cie, Budapest et Leipzig. — 17. Les Fils de B. Schott, Mayence. — 18. M. Senart, B. Roudanez et Cie, Paris. — 19. Skandinavisk-Musikforlag, Copenhague. — 20. Süddeutscher Musikverlag, Strasbourg (Alsace). <sup>1)</sup>

### I. Musique pour piano, piano et violon, piano et violoncelle :

Je ne sais si cette catégorie de littérature musicale est la plus riche, à coup sûr elle est la plus abondante, à moins que le nombre des « mélodies » vocales publiées jour après jour ne dépasse encore celui des « pièces » pour le piano. Quoi qu'il en soit et bien que le nombre, en art, soit le pire élément d'appréciation, il faut se ré-

<sup>1)</sup> Dans la revue sommaire qui suit, le numéro placé entre parenthèses à côté du nom de l'auteur ou du titre de l'œuvre désigne le nom de l'éditeur. Nous nous réservons de consacrer ultérieurement un article plus étendu à telle œuvre qui nous paraîtrait mériter une attention particulière.

jouir de pouvoir constater que d'une manière générale le niveau de l'« honnêteté » musicale semble s'élever peu à peu. Si l'on fait abstraction d'un nombre encore trop grand d'amateurs qui trouvent, trop facilement hélas! le chemin du graveur de musique, voire même du grand éditeur, les œuvres même les plus banales sont écrites avec un certain souci de correction, de bonne tenue que je préfère mille fois aux recherches où se complaisent volontiers les cerveaux vides et les sens blasés. De petits riens, tels ce *Lamento* de **Jacques Charlot** (4), qui n'est guère qu'une improvisation « alla marcia funebre », ou cette double série de *Six Pièces* presque faciles et de *Six Pièces* de moyenne difficulté, de **Maurice Yvain** (4), de petits riens, dis-je, sont écrits avec un sens indéniable de la forme musicale, une clarté harmonique par quoi ils se distinguent de la musique de pacotille. — Que dire des *Bagatelles*, op. 12 (sept pièces en un cahier, ou séparément) et des *Valses luganaises*, op. 18 (au nombre de cinq, également en un cahier ou séparément) de notre compatriote, **M. Jacques Ehrhart** (3), si ce n'est que, comme toutes les œuvres de ce musicien très agréable, elles sont fines, délicates, bien sonnantes et parées de grâces romantiques qui ne sont point pour déplaire à une époque où la musique est de moins en moins l'art de combiner les sons « d'une manière agréable à l'oreille ». *Luganaises*, les valeses le sont, non seulement par le lieu de leur origine (Lugano, 1894), mais aussi par leur caractère essentiellement latin, très éloigné de celui de la valse « viennoise ». — Du « 1<sup>er</sup> livre de Préludes » de **Claude Debussy** (4), l'éditeur nous envoie un seul numéro, ... *Les Collines d'Anacapri* dont le raffinement sonore exquis et l'impressionnisme délicat ne peuvent que donner le désir de connaître les onze autres « préludes » du recueil. Nous attendrons donc pour en parler de les avoir tous reçus. Du même hélas, chez le même (4), une valse, *La plus que lente*, qui est bien la plus fade et la plus mièvre des fadaïses et des mièvreries qu'il arrive au grand musicien que peut être Claude Debussy d'écrire, on ne sait vraiment pourquoi. — Quelle distance de lui à ce **Paul Dupin** dont l'œuvre fera prochainement l'objet d'une étude spéciale dans nos colonnes : l'artifice d'une part et la nature de l'autre, inspirations d'un « mandarinisme » outré d'une part, musiques trop frustes de l'autre et révélant un manque peut-être trop absolu de stylisation. Du musicien de Jean-Christophe, voici d'une part (3) les fragments : *Oncle Gottfried*, *Méditation* et *Berceuse à Louise*, et d'autre part (18), pour piano et violon (transcription de l'original pour piano et quatuor), une *Pastorale* dont le charme discret et suranné évoque bien le « Jardinnet » de Sabine. — Avec les *Trois Pièces* — Ballade, Barcarolle, Nocturne — d'**Albert Bertelin** (3), nous voici revenus à un genre de musique dont l'intérêt comme la valeur ressortissent avant tout de la mise en œuvre de moyens complexes et raffinés. Mais il ne s'agit point ici d'un raffinement debussyste où l'on dirait les sonorités dosées au compte-gouttes ; M. Albert Bertelin, lui, travaille en plein pâte, il ouate en quelque sorte les harmonies pianistiques de nombreux redoublements. Sans rien savoir de précis du reste sur ses origines ou ses études, je trouve en son œuvre un mélange étrange d'influences allemandes et françaises. Ces trois pièces vaudront évidemment d'être examinées un jour avec plus de soin. — Les *Vier Klavierstücke* (quatre pièces pour le piano) de **Walther Lampe** (11) nous transportent bien, eux, en pleine Allemagne musicale, en cette Allemagne du moins qui, par Brahms, se rattache encore au romantisme schumannien et dont les musiciens, pour peu chercheurs qu'ils soient de sonorités rares, n'en ont que plus de naturel et de spontanéité. Ils ont, selon le beau mot de Shakespeare, « de la musique en eux ». J'ai déjà dit, à l'occasion des fêtes musicales de l'an dernier, à Zurich, tout le bien que je pense des « pièces » si remarquablement pianistiques, si profondément musicales de M. W. Lampe, et je ne rougirais même pas d'avouer que mes préférences vont à certain *Intermezzo* (n<sup>o</sup> III) dont les deux pages de musique semblent avoir été écrites d'un trait, sans nulle retouche qui en rende l'émotion moins intime, sans nul

fard qui en rende la grâce plus conventuelle. — Dans son *Prélude et fugue « pathétique »*, M. **Henri Reymond** (7), un musicien de chez nous qui vit dans l'ombre et mériterait sans doute d'être mieux connu, prouve à ceux qui considèrent la forme de la fugue comme un lit de Procuste où la pensée musicale gît et meurt d'une mort trop lente, que, même sans avoir le génie d'un J. S. Bach, on peut assouplir cette forme au point de la rendre parfaitement expressive du monde émotionnel. Quant au Prélude, il mérite, comme on pouvait s'y attendre, plus encore que la fugue le qualificatif de « pathétique » ; son architecture sonore, basée sur des harmonies solides et rigoureusement enchaînées les unes aux autres, lui confère sinon un caractère de nouveauté, du moins une beauté réelle et par moments saisissante. — Du jeu d'un pianiste au jeu d'un autre pianiste, combien grande est la distance ! Il en va de même de l'écriture d'un pianiste à celle d'un autre pianiste, écrivant cependant tous deux pour le même instrument. Je me garderai bien de déflorer ici, en en parlant à la hâte, ni les *Cinq Etudes*, op. 7 (1), ni l'*Etude de concert* et la *Sérénade*, op. 15 (16) d'**Emile R. Blanchet**, œuvres dont l'« invention technique » mériterait à elle seule une analyse détaillée et que nous retrouverons au cours d'une série d'essais de la *Vie musicale* sur les meilleurs d'entre nos compositeurs suisses. — Plus on considère les monuments qu'un **J.-S. Bach** a laissés dans le domaine de la littérature du piano, comme dans tant d'autres domaines, plus on est émerveillé de la profusion de formules mélodiques, de rythmes vivants et divers, d'harmonies tantôt fuyantes et capricieuses, tantôt pleines de force et d'audace. Voyez plutôt la *Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur* dont M. **H. Schenker** (5) vient de donner une édition « critique » admirable de tous points. Non seulement le texte musical est ici révisé avec un soin constant, doigté avec une sûreté et une logique impeccables, mais encore une étude critique détaillée, de plus de vingt-neuf pages, qui, si elle polémise peut-être un peu trop, justifie d'autre part d'une manière presque irréfutable les versions choisies par M. H. Schenker de préférence à d'autres. Véritable modèle de conscience et de méthode philologique serrée, cette étude à la fois critique, technique et esthétique conduit son auteur à cette conclusion, point nouvelle sans doute, mais qu'il était bon de formuler une fois de plus avec certitude : « Bach n'impose de contrainte aux divers éléments de la fugue que dans la mesure où elle est nécessitée par des raisons essentielles. En dehors et au-delà de celles-ci, le maître agit à sa guise, en toute liberté ». Ne pourrait-on pas affirmer, du reste, qu'il s'agit ici d'une loi générale régissant toute la création artistique ? — Les coq-à-l'âne d'une telle revue à bâtons rompus ouvrent des perspectives parfois effarantes sur les longues allées de l'évolution artistique. Je n'en veux pour preuve que la série de pièces de ce jeune auteur anglais, **Cyril Scott** (17), dont il paraîtrait que M. Claude Debussy lui-même fait le plus grand cas et que la *Vie musicale* portraitureira prochainement à son tour. Notons donc seulement : *Lotusland*, op. 47, I ; *Danse nègre*, op. 58, V ; *Trois danses tristes*, op. 74 ; *Deuxième Suite*, op. 75 ; puis, pour piano et violon, *Elégie*, *Romance* et *Valse triste*, op. 73, I, II et III. — Pour piano et violon encore, voici de M. **Emil Kronke** (11), un *Chant napolitain* et une *Danse polonaise*, op. 56, I et II, musique agréable, ni tout à fait vulgaire, ni très distinguée, sans grand caractère national en dépit des titres, et qui lasse un peu vite peut-être, parce que n'étant ni chaude, ni froide, elle est... tiède. — Il m'est impossible d'adresser autre chose qu'un « accusé de réception » au *Grand Caprice* pour violon seul de M. **V. Sautter** (7). Voilà qui est fait, et je n'ai plus qu'à dire, pour ce premier groupe d'œuvres, la parfaite écriture d'une *Tarentelle*, op. 8, pour violoncelle et piano, que l'excellent violoncelliste **Ernst Cahnbley** (20) pourrait bien avoir faite en jouant plus encore qu'en se jouant.

(A suivre.)

G. HUMBERT.

