

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 11

Artikel: Nos artistes: avec un portrait hors texte : Eugène Berthoud
Autor: Humbert, Georges
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068660>

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

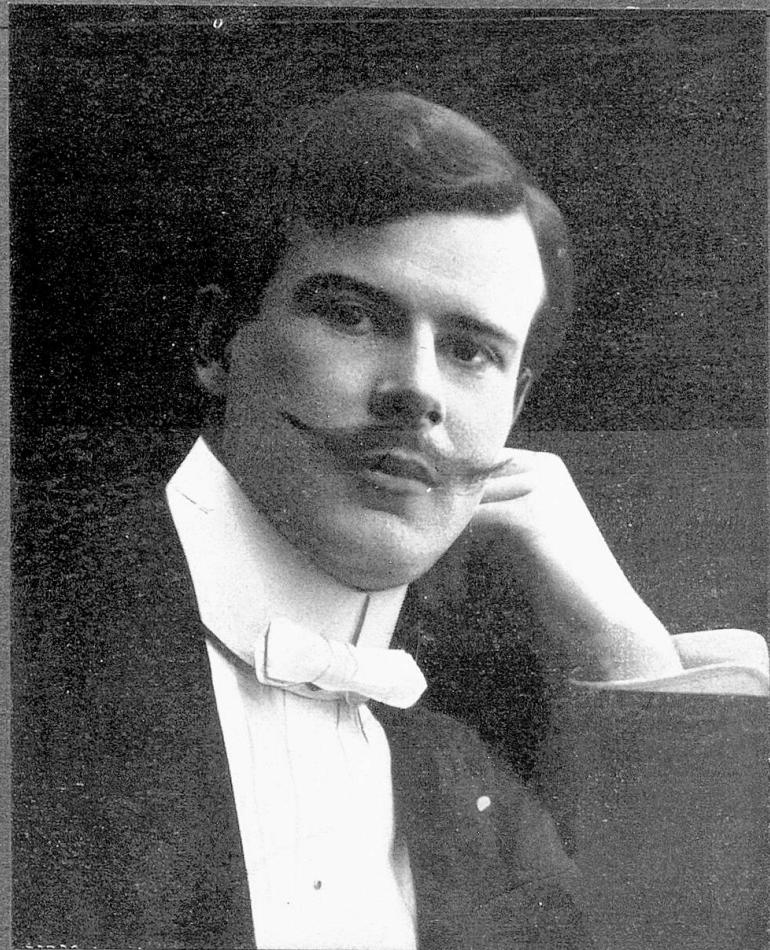
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 21.01.2026

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



EUGÈNE BERTHOUD
VIOLONISTE

sous l'éminente direction de M. Bernhard Stavenhagen. Nous avons tout lieu de croire qu'au bout de très peu de temps l'orchestre sera en mesure de subsister par ses seules ressources. Pour assurer le fonds de roulement nécessaire, le comité lancera prochainement une souscription publique à laquelle tous les vrais amateurs de musique auront à cœur de faire le meilleur accueil ; cela leur sera d'autant plus facile que les souscripteurs, à ce que nous croyons savoir, jouiront de priviléges qui ne seront pas à dédaigner.

EDMOND MONOD.

Nos artistes :

avec un portrait hors texte.

Eugène Berthoud

UGÈNE BERTHOUD, que plus d'un de nos lecteurs connaît déjà, est né le 14 décembre 1877, à Lausanne, où son père, M. Aloys Berthoud, actuellement professeur à la faculté libre de théologie de Genève, était alors pasteur.

Après avoir suivi les classes du Collège de Genève, Eug. Berthoud — il avait alors dix-huit ans — se sentit pris d'un goût toujours plus impérieux pour la musique et se décida à en faire sa carrière. Trois années de Conservatoire, à Genève (L. Reymond, E. Jaques-Dalcroze, O. Barblan), lui servirent de première étape. Puis il alla se perfectionner au Conservatoire Hoch de Francfort s. M., auprès de Hugo Heermann et d'Iwan Knorr, et dans les cours du quatuor que dirigeait Hugo Becker. De retour à Genève, il entra dans la classe de virtuosité d'Henri Marteau et, au bout de deux années, y remporta le diplôme de virtuosité.

En novembre 1905, Eugène Berthoud — décidé à se vouer à l'enseignement — fut nommé professeur de violon à l'Ecole de musique de Bâle, où il professe encore actuellement. Il fait partie en outre, depuis deux ans, du « Quatuor bâlois » et il s'est fait entendre à maintes reprises comme virtuose. Enfin, musicien dans toute la force du terme, il voit à la composition le temps que n'absorbent pas les devoirs du professorat. Il est membre de l'« Association des Musiciens suisses » qui, deux fois, a mis son nom au programme des festivals : à Lucerne (1907), une *Romance* pour violon et orchestre, jouée par Henri Marteau ; à Winterthour (1909), un *Poème* pour violon et orchestre, joué par l'auteur.

Eugène Berthoud a publié quelques-unes de ses œuvres : une *Romance* pour violon et orchestre (Fœtisch fr., S. A.), un *Caprice* pour violon et piano (Hug et Cie) et *Cinq morceaux faciles* pour violon et piano (Fœtisch fr., S. A.).

Disons enfin qu'au cours de ses années de professorat, l'excellent musicien s'est acquis une grande expérience personnelle de l'enseignement et qu'il a fait paraître deux ouvrages de valeur sur la pédagogie du violon : un *Cours de gymnastique des doigts, du poignet et des bras* (1910, Steingräber,

Leipzig) dont il a déjà été question ici même et qui est introduit depuis deux ans au Conservatoire de Bâle, et *L'art de travailler le violon* (1911, Steingräber). Ce dernier ouvrage, d'un caractère absolument pratique et empirique, se propose d'enseigner les procédés d'un bon travail, propre à développer la technique aussi rapidement que possible, en la considérant du reste non comme un but, mais « comme le moyen sans lequel l'artiste ne saurait rien exprimer ». En une série de chapitres très logiquement ordonnés, l'auteur examine les défauts les plus fréquents (mauvaise tenue du bras gauche et du violon, mauvaise tenue de l'archet et du bras droit, emploi d'une force supérieure à celle que nécessite l'effet voulu, etc., etc.) et pour chacun d'eux indique les « corrections » les mieux appropriées ; puis vient une série d'exercices destinés à développer l'aisance du jeu et enfin un modèle d'application des méthodes de travail au premier solo du concerto de Mendelssohn. On le voit, c'est ici la quintessence d'un enseignement technique du violon que l'on ne peut vraiment se représenter plus logique ni plus substantiel.

G. H.

La musique à l'Etranger

ANGLETERRE

En parlant, dans ma dernière correspondance, de *La flûte enchantée* dont les représentations à Cambridge ont suscité un immense intérêt, et ont même attiré des spectateurs de tous les coins du pays, j'avais remarqué que l'impression d'ensemble qu'elles m'ont laissée était celle d'une parfaite cohésion, d'une extrême clarté de toute l'œuvre. Les deux éléments du drame — comique et maçonnique — se détachaient l'un et l'autre comme deux fils de couleur différente ; chacun étant clair et logique en soi, et l'ensemble par conséquent n'ayant pas l'air impromptu, incohérent des représentations, même soignées, de Berlin, de Munich et d'autres villes allemandes. Cette clarté qui, à Cambridge, frappa plusieurs des spectateurs qui, comme moi, avaient entendu *La flûte enchantée* ailleurs, vient en partie de la manière de faire ressortir les deux idées fondamentales de la pièce, ainsi que de la simplicité du seul décor qui permette de jouer tout un acte, sans interrompre l'action à chaque changement de scène. L'acte étant joué d'une seule haleine, l'ensemble musical prend tout d'un coup une importance inattendue.

Dans sa brochure sur *La flûte enchantée*, qui deviendra plus tard un chapitre d'un livre traitant des opéras de Mozart, M. Edward Dent insiste sur cette unité musicale, et démontre que Mozart, influencé qu'il était pendant toute sa vie par le style d'opéra italien, comprenait la musique de cette œuvre comme un tout, qu'il ne voulait interrompre par le dialogue parlé que pour les exigences de Schikaneder ; car, à part le rôle de Papagno que Schikaneder se destinait à soi-même, les seules parties non chantées de l'opéra sont les scènes cérémoniales entre Sarastro et les prêtres. Il fait aussi une comparaison intéressante entre *La flûte enchantée* et *Oberon*, l'opéra de Wranitzky, que Mozart a pris comme modèle. Le rôle d'Oberon (chanté par Mme Hofer, la belle-sœur de Mozart) a beaucoup d'analogies avec celui de la Reine de la Nuit ; Titania et ses Nymphe, qui chantent des chœurs à deux parties, lui donnèrent l'idée des Trois Dames ; Hyon et Scherasmin, Chéro et son serviteur comique, lui suggérèrent la façon de traiter Tamino et Papagno. L'ensemble