

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 14

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: 03.04.2026

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

La musique en Suisse

GENÈVE En apercevant sur le programme du VIII^{me} concert d'abonnement le nom de Fritz Brun, j'ai cherché à rassembler mes souvenirs. Car, cette *Symphonie*, je l'avais entendue à la Fête de musique de Vevey... Vains efforts. Je sais qu'à Vevey, nous avons été saturés de musique; je sais que ma mémoire est très loin, hélas, d'être exceptionnelle; je m'étonnais tout de même de ne pas faire surgir en moi le souvenir d'une impression quelconque, bonne ou mauvaise. — En écoutant la symphonie pour la seconde fois, j'ai eu l'explication de cette anomalie. C'est une œuvre qui ne frappe ni par ses qualités, ni par ses défauts, une œuvre fort bien construite, écrite par un excellent musicien, mais qui paraît ne rien présenter de saillant, ni dans l'orchestration, ni dans l'invention mélodique ou harmonique. La personnalité de l'auteur se cache, avec un parti-pris de modestie exagéré, derrière celles d'illustres devanciers, notamment de Brahms. L'orchestre a exécuté l'œuvre sans enthousiasme, ce qui a contribué à atténuer encore l'impression produite sur le public. — Le même orchestre a, au contraire, mis une belle ardeur à interpréter l'Ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, une des pages les plus impressives du vieux romantique, où les impropriétés harmoniques (qu'on retrouve presque toujours chez lui) sont rachetées par une vie, une couleur intenses. Les musiciens ont aussi joué avec chaleur, entraînés par leur chef et par les solistes, l'accompagnement du *double concerto* de Brahms, si toutefois il est permis d'employer ce terme d'accompagnement à propos d'une œuvre pareillement symphonique. C'est là une des plus nobles inspirations de Brahms; elle est si grande, si simple de forme, si beethovenienne par endroits qu'elle a immédiatement conquis le public. Les solistes, d'ailleurs, sont pour une bonne part responsables de ce succès. MM. De Boer et Röntgen ont joué leurs parties respectives de violon et de violoncelle avec toute l'ardeur de leur tempérament de très jeunes gens, et avec une maturité, un sérieux, une compréhension juste de l'esprit de l'œuvre, un dédain de l'effet qu'il n'est pas fréquent de rencontrer à leur âge. On peut considérer comme un heureux signe des temps le fait que les jeunes artistes sont, plus rarement qu'autrefois, de purs virtuoses. C'est là peut-être une conséquence inespérée du développement prodigieux de la technique elle-même. Les acrobates étant légion, l'acrobatie ne suffit plus pour percer. Le mécanisme transcendant est, plus que jamais peut-être, une condition nécessaire du succès: elle n'est plus suffisante.

C'est ce que sentent même certains virtuoses dont l'auréole date déjà de loin. Moritz Rosenthal, qui paraissait il y a quinze ou vingt ans ne poursuivre qu'un seul but: éblouir les populations, cherche aujourd'hui à s'imposer aussi par son interprétation personnelle. Malheureusement cet artiste, qui lorsqu'il compose, qu'il écrit ou même qu'il parle, manifeste une sensibilité artistique très fine, ne donne pas, quand il joue, le meilleur de lui-même. La technique a été trop longtemps sa préoccupation dominante. A un certain degré de rapidité, il semble que tout doive être sacrifié à l'exécution pure et simple. Les variations de mouvement et d'intensité ne sont possibles que grossièrement stylisées: le *rubato* est supprimé ou exagéré; le style est ici boursoufflé, là exempt de toute expression. Mais c'est pour l'amateur de piano un sujet d'émerveillement toujours renouvelé que de voir réalisée avec une pareille perfection la transformation de l'organisme musculaire en une machine, en un moteur si perfectionné qu'on peut lui

demander n'importe quel travail sans avoir à craindre un seul « raté » dans le déclanchement. Qui n'a pas entendu Rosenthal jouer son arrangement en tierces et en sixtes de la *Valse en ré bémol* de Chopin, la paraphrase dans laquelle il entremêle les thèmes de deux ou trois valse de Strauss, ses charmants *Papillons*, la *Méphisto-Valse* de Liszt, ne peut se faire une idée de sa possession phénoménale des ressources de l'instrument, soit qu'il murmure avec une délicatesse inimitable les traits les plus rapides, soit qu'il lance à toute volée des séries triomphantes d'accords.

La fécondité de M. Emanuel Moor, la facilité avec laquelle il compose sont bien connues. Les prouesses célèbres de Schubert n'ont pas de quoi l'étonner. Mais si je songe à Schubert, je pense aussi à Czerny, et le mot d'Alceste à Oronte, à propos de son sonnet, se présente involontairement à ma mémoire. La facilité de M. Moor est peut-être son principal défaut. Car ses inspirations ne sont souvent pas exemptes de grâce, ni de grandeur. Mais tout cela est disséminé dans son œuvre : *apparent rari nantes* ; et son style manque trop d'homogénéité, de griffe vraiment personnelle. Dans beaucoup de ses œuvres, il méprise par trop le patient labeur polyphonique, celui qui rend intéressant ce qui n'est pas génial — et une œuvre n'est jamais géniale d'un bout à l'autre —, celui qui retient l'attention lorsque s'émousse la nouveauté de l'impression première. Parmi les œuvres exécutées au concert donné par M. Moor, le *Stabat mater* paraît être la plus riche en inspirations originales. Malheureusement l'arrangement de la partie instrumentale pour quintette à cordes et quintette à vent, écrit hâtivement, a été assez mal exécuté ; au contraire, à quelques commas près, les chœurs, sous la direction de M. Ketten, se sont bien tirés de la partie vocale. Le solo était confié à Mme Leroy, dont la voix, extrêmement agréable par endroits, est d'une inégalité frappante. Certaines voyelles, l'*ou* par exemple, ne paraissent pas données par le même organe que les autres. Cette cantatrice a chanté avec beaucoup de conviction et de sentiment dramatique quelques *Lieder* de M. Moor. Le compositeur a eu la très bonne fortune de trouver un interprète de la valeur de M. Pollak pour exécuter sa *sonate* (pour piano et violon) et une *Rhapsodie* où les moments intéressants sont séparés par beaucoup de « remplissage ». Le public a comme toujours fait un accueil enthousiaste au violoniste qui, grâce à la probité technique, au tempérament, à la belle sonorité qu'on lui connaît, a puissamment aidé au franc succès de la difficile *Rhapsodie*. M. Moor s'est montré pianiste très sûr, soit dans la *Sonate*, soit dans l'accompagnement du violon et du chant.

Ce que M. G. Becker disait dans le dernier numéro de certains livres ou articles s'applique trop souvent aussi aux conférences. On flatte trop souvent le dillettantisme du public. Or la vulgarisation de la science, de l'histoire, ou même de l'esthétique, quand elle ne s'appuie pas sur une compétence ou sur une préparation suffisantes, constitue un véritable danger. En jetant les yeux sur le programme un peu bariolé de la conférence de M. Frank Choisy sur Debussy, je craignais un peu, je l'avoue, qu'il fût impossible, sans rester dans une superficialité vague, de toucher en une heure à un si grand nombre de sujets. Ces craintes étaient vaines. M. F. Choisy n'a traité qu'un sujet, effleurant seulement, comme il convient, les questions connexes. Dans sa conférence claire, concise, bien bâtie et très instructive, il a dévoilé à ses auditeurs, en s'appuyant sur des exemples bien choisis, empruntés à *Pelléas et Mélisande*, en quoi consiste la transformation, la rénovation que Debussy a opérée dans la musique dramatique, et il a décelé avec non moins de sagacité ce qu'il doit à ses devanciers, en

particulier à Wagner, nonobstant l'antipathie que le compositeur de *Pelléas* n'a jamais cachée pour l'auteur de la *Tétralogie*. Malheureusement l'auditoire était fort clairsemé : il est vrai qu'il n'y avait pas de projections lumineuses... — Obligé de m'absenter le jour de la première de *Pelléas* au théâtre, j'espère pouvoir en dire quelques mots la prochaine fois.

Des amateurs se réunissent pour former un petit orchestre. Ils s'adjoignent quelques professionnels et donnent un concert. La critique n'a que faire dans de semblables manifestations. Elle se plaît seulement à féliciter le chef, M. Ostroga, de ce qu'il arrive à obtenir avec des éléments qui par définition, peut-on dire, sont loin d'être de premier ordre.

Je parlerai, quand sera terminée la série, des concerts d'orgue de M. Faller, qu'un public assez nombreux vient le lundi non applaudir, mais, ce qui vaut mieux, écouter au Temple de St-Gervais. EDM. MONOD.

VAUD Je m'en vais me permettre, au début de cette petite chronique, de dire quelques paroles inutiles, profondément inutiles car elles ne produiront aucun effet sur personne, et n'exprimeront, je le crains, le sentiment que de rares amoureux de la musique. Tout au plus serviront-elles peut-être, un jour, de document d'histoire sur le temps où l'on donnait des concerts longs de trois (3) heures et où quelques personnes de bon sens s'en plaignaient... Un jour béni se lèvera sans doute, dans l'avenir, où le programme des concerts sera conçu selon d'autres idées que nos idées actuelles, ou en tout cas, proportionné aux forces humaines.

Pourquoi de grâce nous accable-t-on en un soir, de trois morceaux pour orchestre, d'un concerto pour instrument accompagné d'orchestre, de quatre ou cinq bagatelles où le soliste révèle une technique insurpassable, d'un morceau de résistance et enfin, pour nous combler, décidément, d'un court poème symphonique?...

Jamais au monde esprit humain ne put entendre tant de choses à la file sans être excédé.

Un honnête homme, sensible à la beauté musicale veut passer une soirée agréable, entendre de la musique. Il va au concert. Après avoir écouté avec attention « la » symphonie et un concerto, il n'a qu'une envie, c'est de sortir de la salle pour n'y plus rentrer. Mais sous notre régime, il en sort... pour l'entr'acte et rentre dans la salle... pour en entendre encore une fois autant. Moi qui ne suis qu'un simple amateur je ne rentre pas, mais mon pauvre ami le critique, doué d'une conscience scrupuleuse, est bien obligé de subir le concert jusqu'au bout. Si j'étais un de ces virtuoses qui remplissent les salles, je m'amuserais à donner des concerts sur le type suivant : « M. X., violoniste, jouera à telle date, dans telle ville, le *concerto en mi* de Bach plus un petit *air* de Haendel et une *pavane* de Couperin. »

Tout le monde viendrait à mon concert. Les gens du monde s'y montreraient parce que ce serait quelque chose de nouveau ; et les vrais amateurs de musique viendraient écouter tranquillement, enfin, « un peu » de musique. Chacun y trouverait son compte.

L'auteur de cette boutade est profondément sincère. Qu'on veuille bien la lui pardonner. Le distingué directeur de la *Vie musicale* a déjà ici même parlé dans le même sens. Mais, je le répète, ce sont là paroles vaines, pour le moment du moins. Le public n'en est pas à un degré de civilisation si avancé qu'il lui faille peu de nourriture mais de bonne nourriture ; il aime encore à se gaver de mets qu'il digère mal. Laissons le temps s'écouler. Peut-être que le goût s'affinera...

18^{me} concert symphonique à la Maison du Peuple. — Sous l'excellente direction de M. E. Ansermet, l'orchestre a joué d'une façon très satisfaisante *Prélude et Fugue en mi mineur* de Bach (orchestration de Duparc), *Aux étoiles*, de Duparc, admirable petite rêverie musicale, et *Mazeppa*, poème symphonique de Liszt. M. Ansermet a donné à cette dernière œuvre l'élan et la poésie qu'elle comporte, L'interprétation du *concerto grosso en fa* majeur de Corelli a été médiocre, non par la faute du chef mais parce que, faute de temps probablement, la préparation n'en était pas achevée. Le défaut de précision, de correction dans le jeu des musiciens se fait, plus qu'ailleurs, sentir dans cette musique où chaque note est entendue ou devrait l'être, où le rythme parfait ne s'obtient que si toute difficulté technique est vaincue.

Accompagné par l'orchestre, le « Trio Cæcilia » a joué le *triple concerto*, op. 56, de Beethoven. Que dire de cette exécution ? qu'elle fut consciencieusement préparée ? Oui, certes. Mais là se borna son mérite. La cohésion manquait entre les trois artistes ; je ne dis pas l'ensemble mais l'unité de son, l'unité de jeu qui font la valeur profonde de tout groupement d'instruments.

Dans la *Vie antérieure* de Duparc, M^{me} Gilliard-Burnand a déployé toutes les ressources de son remarquable talent. M^{me} Gilliard-Burnand surmonte en virtuose les difficultés de la musique moderne pour exprimer en artiste la pensée de l'auteur qu'elle interprète.

Nous avons ce soir-là le privilège d'une première audition : deux poèmes de Baudelaire mis en musique par M. Ansermet. M. Ansermet a suivi avec une grande adresse les vers du poète, enrichissant son expression verbale de la forme savante d'une musique raffinée et subtile.

5^{me} concert d'abonnement. Série B. M. Schelling, pianiste ; le Chœur d'hommes, M. Troyon, ténor. — A l'occasion du 100^{me} anniversaire de la naissance de Liszt on avait érigé ce concert en Festival Liszt. Cela nous valut d'entendre la *Symphonie de Faust*. Cette grande œuvre soigneusement étudiée par M. Ehrenberg fut rendue dans toute sa richesse et sa profondeur. La partie de « Marguerite » en est la plus belle à notre avis. Liszt y décrit avec génie l'influence de la pure Marguerite sur l'âme complexe et ténébreuse de Faust. L'orchestre y manqua un peu de suavité. — M. Ehrenberg joua la partie de « Méphisto » avec beaucoup de verve et d'esprit, mais pas assez de rythme et de vigueur. Le solo du ténor fut bon et M. Troyon lança avec une grandeur émouvante la phrase « das ewig weibliche » dominant magistralement le fouillis de l'orchestre et du chœur.

M. Schelling est un des meilleurs pianistes qu'on puisse entendre. Sa technique remarquable, son toucher infiniment doux, sa force prodigieuse purent distraire des longueurs du *concerto en mi bémol* et mettre en valeur les qualités de rythme et d'élégance de l'œuvre. La *Rhapsodie espagnole*, avec son romantisme de pacotille et ses rythmes entraînants, enthousiasma la salle.

M. Schelling donna en bis le *Nocturne* (l'éternel nocturne), qu'il parvint à rendre beau par l'art merveilleux qu'il sut y mettre.

En résumé, le concert fut intéressant, on y vit à peu près tout Liszt, le grand symphoniste romantique, l'habile maître du piano, très jeune, très vivant ; mais il nous sera permis de dire que la symphonie renferme bien des longueurs et que de toute cette musique le banal et le superficiel ne sont point absents.

15^{me} concert symphonique à la Maison du Peuple. Soliste : M^{me} Litchfield, pianiste. — M. Ehrenberg s'est distingué dans une interprétation excellente de la V^e symphonie de Beethoven. Il donna le premier mouve-

ment un peu lentement suivant notre goût. Mais nous ne songerions pas à lui en faire un grief. Il nous a donné l'*allegro con brio* selon son goût. Suffit de dire que sa volonté fut bien exécutée par un orchestre plus soumis, mieux « mis au point » que d'habitude. — A chacune des *Variations sur un thème de Haydn*, de Brahms, M. Ehrenberg donna son caractère bien marqué, avec beaucoup de poésie et de charme.

M^{me} Litchfield fit preuve de beaucoup de rythme, de beaucoup d'élégance et de sûreté dans le concerto en *la* mineur de Schumann, œuvre exquise pour le piano s'il en fut ; mais la force, la puissance manquèrent dans les traits de pure virtuosité et dans les trilles. Quant à l'orchestre, on ne peut pas dire qu'il accompagna. Il joua de son côté la partie d'orchestre du concerto, sans se douter évidemment qu'il donnait juste le double du son qu'il eût fallu. Il faut croire qu'on ne dispose pas d'assez de temps pour répéter avec les solistes, car dans tous les derniers concerts les accompagnements furent négligés et trop bruyants ; mal proportionnés aux forces du soliste.

Nous rendons grâce à M. Ehrenberg de n'avoir pas surchargé son programme. On put encore écouter l'ouverture de *Tannhäuser*, et quitter la salle sans être exténué. Le public lausannois, l'inerte public lausannois, sut remercier l'orchestre par des applaudissements prolongés après l'excellente exécution de la V^e symphonie.

7^{me} concert d'abonnement. Série C. M. Robert Pollak, violoniste. — Le beau programme de ce concert n'avait attiré qu'une demi-salle. Mon Dieu ! tant pis pour les gens qui n'ont pas entendu M. Pollak jouer la *Rhapsodie*, op. 84, d'E. Moor. Cette œuvre puissante, d'une grande beauté lyrique, violente, passionnée, a été jouée avec une rare intensité de sentiment, avec une ferveur magnifique par le remarquable violoniste qu'est M. Pollak. La technique de M. Pollak n'a rien d'exceptionnel, mais il n'en est pas moins un des violonistes que nous avons le plus de joie à entendre. Il possède le secret magique du violon dont il connaît les innombrables et les merveilleuses ressources. On a l'impression qu'il ressent lui-même une grande volupté à tirer de son instrument des sons d'une admirable pureté. Si M. Pollak n'est pas un grand virtuose il est un vrai violoniste. Son interprétation très originale du *concerto en la majeur* de Mozart nous a ravi. Qu'importe si le style n'en était point impeccable ! M. Pollak a donné à la musique tendre de Mozart la vie, la profondeur, la force. Nous regrettons seulement sa tendance à presser un peu trop les mouvements, tendance qui déroutait M. Ehrenberg. L'orchestre a médiocrement accompagné, toujours en avance ou en retard sur le soliste, toujours beaucoup trop fort. M. Carl Ehrenberg semble oublier que le rôle du chef d'orchestre qui « accompagne » est de communiquer à l'orchestre les mouvements du soliste, d'être attentifs à toutes ses variations, et à toutes ses fantaisies pour permettre aux musiciens de suivre et de seconder utilement.

La *Symphonie N^o 4* de Brahms, très belle, très achevée, dénuée par bonheur, des longs développements filandreux de Brahms fut presque bien jouée. Mais nous n'arrivons pas à comprendre pourquoi les « coups d'archets » des instruments à cordes ne sont pas mieux réglés. Il semble que ce devrait être un des premiers soucis du chef d'orchestre que de régler ces éléments d'interprétation qui sont essentiels.

Dans le Prélude du *I^{er} acte de Tristan et Yseult* les instruments rivalisèrent de fausseté, ce qui gâta complètement l'exécution par ailleurs bonne. Chaleureusement applaudi après la *Rhapsodie* de Moor, M. Pollak donna en bis un petit morceau de Max Reger.

Ph. S.

