

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 6 (1912-1913)
Heft: 6

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: 16.01.2026

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

La musique en Suisse

GENÈVE La fréquence des concerts avait subi une légère diminution pendant les deux derniers hivers. Cette année, la Genève musicale risque d'être submergée sous le flot des concerts. C'est par séries de trois, six, huit soirées que procèdent les virtuoses. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que le public se partage : c'est sans doute pour cette unique raison que des artistes de la trempe d'un Flesch n'arrivent qu'à remplir à demi la salle du Conservatoire. Et c'est pour le même motif que le chroniqueur se voit obligé, à regret, de consacrer quelques lignes seulement à des concerts qui mériteraient un compte-rendu détaillé.

M. **Télémaque Lambrino** s'était fait entendre à Genève il y a six ans, avec M. Pollak. Je n'avais pu assister à cette soirée, aussi le concert du 26 octobre a-t-il été pour moi une révélation. Les surprises de ce genre sont au nombre des plus fortes émotions artistiques qu'on puisse ressentir. Vous arrivez au concert, indifférent ou fatigué, regrettant un peu qu'un inconnu vous prive de passer tranquillement la soirée chez vous : dès les premières notes, vous êtes fasciné, subjugué ; vous avez devant vous un grand artiste. Je ne crois pas avoir jamais entendu jouer la *Fantaisie en ut* de Schumann, comme M. Lambrino l'a jouée ; avec une telle poésie, une telle chaleur, une telle souplesse dans le *rubato* — qui n'est jamais exagéré. L'aisance, la puissance, la capacité technique de ce pianiste sont souveraines, mais on ne songe jamais à cela en l'écoutant : il crée à nouveau les chefs-d'œuvre, il se donne lui-même, le public se sent directement en contact avec une personnalité très forte, qui pourtant ne déforme jamais les œuvres des maîtres. M. Lambrino a joué entre autres une sonate de Scriabine, la seconde, sauf erreur, de ce compositeur dont la réputation méritée va grandissant. Cette sonate, comme beaucoup d'œuvres russes, est un peu gâtée par des longueurs ; mais elle est pleine de vie, de puissance, et d'une originalité saine et de bon aloi.

M. **Victor Benham** a eu la malchance de jouer au Conservatoire quelques jours seulement après M. Lambrino. Ce voisinage lui a été défavorable. Ce n'est pas qu'il soit dénué de talent : au contraire ; son toucher est très agréable, sa sonorité variée, il a joué notamment un grand nombre de pièces de Chopin avec un sentiment musical indéniable. Mais les nuances, le *rubato* sont trop voulus, ils ne paraissent pas lui échapper presque malgré lui, comme à M. Lambrino ; et surtout ce pianiste — est-ce l'effet de l'émotion ? — ne paraît pas pouvoir retenir ses doigts : les traits atteignent une rapidité telle qu'on n'entend plus toutes les notes (défaut particulièrement sensible dans la *Fantaisie chromatique* et *Fugue* de Bach, dont l'exécution était dépourvue de toute grandeur). Le mouvement trop souvent pressé entraîne une anticipation des *temps* importants qui affaiblit le rythme.

M. **Ed. Risler** a commencé sa série de huit concerts. Obligé de remettre à plus tard le compte-rendu de ces imposantes séances, je ne fais aujourd'hui que mentionner la surprise que nous avons eue tous à constater le changement survenu dans l'interprétation des œuvres classiques : les théories esthétiques du grand pianiste se sont sans doute modifiées ; lui

qui semblait parfois se faire violence pour éviter un *rallentando* que tout le monde attend, sous prétexte que le maître ne l'avait pas indiqué, le même Risler interprète Beethoven avec une liberté dans le rythme qui n'est dépassée, ce me semble, par aucun autre pianiste. Cette liberté est parfois presque excessive, par exemple dans le gracieux *final* de l'op. 90 ; mais combien cette vie « agogique » est supérieure à la rigidité d'antan !

M. C. Flesch est sans doute le violoniste actuel le plus accompli de tous. La justesse, la précision de l'exécution, la netteté et la limpidité du son au milieu des difficultés les plus extravagantes tiennent du prodige : on se demande comment un être humain en arrive à discipliner, à contrôler à ce point les mouvements les plus rapides et les plus délicats de ses membres. Mais si M. Flesch a fait de ses mains un outil mécanique parfait, c'est en vue de réaliser un idéal élevé : son instrument est au service sinon d'une personnalité très marquée, du moins d'un talent très fin de musicien consommé. Aussi l'exécution d'une page comme la *fugue en sol mineur* de Bach a-t-elle été un pur chef-d'œuvre : on peut affirmer hardiment qu'il est pratiquement impossible de faire mieux. Le son que M. Flesch tire de son violon est d'une puissance et d'une beauté exceptionnelle ; pourquoi donc M. Barbier l'a-t-il accompagné avec une discrétion aussi exagérée ? Je me réjouissais d'entendre cet accompagnateur trop timide, mais sûr, donner sa mesure dans son récital du 5 novembre : la *Vie Musicale* n'y a pas été conviée.

Une nombreuse assistance se rassemble toujours à St-Pierre pour le concert de M. O. Barblan, le jour de la fête de la Réformation. Les *Prélude* et *Fugue en ré majeur* de Bach ouvraient majestueusement la séance ; ils n'avaient jamais été joués encore dans la cathédrale, ce qui a surpris plus d'un auditeur. Les modernes étaient représentés par une page de Barblan, par la *Fantaisie en ut min.* de C. Franck et par la très intéressante *Toccata*, op. 118 n° 5, de Bossi (première audition). M. Barblan avait fait appel au concours de M^{lle} Babaïan, dont la voix agréable paraissait un peu faible pour l'église, et à M. A. Rehberg, dont l'archet expressif vibre toujours admirablement sous les grandes voûtes. Tous deux avaient choisi des œuvres anciennes.

Le *Quatuor de Genève* est composé de très bons éléments. A noter en particulier que la qualité du son est excellente chez les quatre instrumentistes. Le second violon et surtout l'alto, dans bien des quatuors, laissent à désirer à cet égard, et on ne saurait que féliciter M. Rob. Pollak de s'être adjoint M^{lle} Breittmayer et M. Hildebrandt, qui tous deux soignent particulièrement leur qualité de son. L'ensemble sonore sera parfait lorsque ces deux artistes seront un peu moins timides. Le premier violon ne les écrase point, et nul ne sait mieux que M. Pollak rentrer dans l'ombre ou la pénombre au moment voulu : qu'à ces moments-là le second violon ou l'alto ne craignent pas de se mettre en lumière ! Au point de vue de la simultanéité des attaques, le quatuor a déjà atteint, dans cette première séance, un haut degré de perfection. Entre le quatuor de Mozart en *ré maj.* et l'immortel quatuor op. 59 n° 1 en *fa maj.* de Beethoven, nous avons écouté le violoncelliste, M. Delgrange, jouer avec M. Maurice Dumesnil la sonate en *mi min.* de Brahms, si pénétrante dans sa simplicité relative. Le son de M. Delgrange est doux et onctueux, il manque à certains moments de puissance. Quant à M. Dumesnil, il a exécuté ensuite seul les *prélude* et *fugue en ut min.*, de Bach, transcrits par Em. Moor. Nous avons eu déjà l'occasion d'apprécier ici le talent essentiellement viril de M. Dumesnil.

Ce pianiste, qui possède excellemment son instrument, ne cherche jamais l'impossible ; tout son rêve, il le réalise pleinement (ressemblant en cela à M. Flesch). Aussi son jeu accuse-t-il une manière de perfection. On dirait qu'il tire des registres (souvent un pour chaque voix) et donne aux notes d'un même registre exactement la même sonorité. Ce genre de talent convient admirablement à certaines pièces de Bach (le prélude en *ut min.* a été merveilleux d'un bout à l'autre) ; mais dans quelques pages de Brahms, l'automatisme excessif de l'interprétation se fait désagréablement sentir, souligné qu'il est d'ailleurs par des mouvements nerveux d'une brusquerie automatique aussi. Malgré tout, comme on se sent en face d'une personnalité fortement marquée, on suit toujours M. Dumesnil avec intérêt, même quand on sent autrement que lui. Par là, et aussi par sa manière de traiter le piano, il rappelle un peu Busoni.

C'est avec un élan tout spontané que le public des **Concerts d'abonnement** a accueilli M. Stavenhagen à son arrivée sur la scène, par une salve d'applaudissements bien nourrie. L'éminent chef d'orchestre doit se sentir de plus en plus attaché à Genève, qui ne saurait se passer de lui. Cette fois-ci, il se présentait non-seulement comme chef d'orchestre, mais comme compositeur. Avec une virtuosité, une netteté, une force, une aisance extraordinaires, son élève M. **Rehbold** a joué son dernier concerto pour piano et orchestre. C'est là une œuvre très fouillée, où l'on reconnaît d'emblée le musicien familiarisé, grâce à une pratique quotidienne, avec toutes les ressources soit de l'orchestre, soit du piano. D'après le programme, dans certaines parties, « le lyrisme du compositeur se teinte d'un coloris dont le mysticisme évoque, par endroits, la culture latine ». Peut-être l'auteur de l'analyse a-t-il simplement voulu dire que certaines pages du concerto seraient sans doute différentes, si M. Stavenhagen n'avait pas vécu ces dernières années en pays romand ; en ce cas, je crois qu'on peut être de son avis. Ce que j'apprécie le plus dans cette œuvre, c'est, avec des effets de timbre très bien venus et parfois amusants, une harmonisation délicate, moderne sans affaiblir le sentiment tonal, en maints endroits tout à fait charmante. La troisième partie, pleine de verve, est peut-être la meilleure ; la régression après le trio est un chef-d'œuvre. Le concerto, qui a eu beaucoup de succès, ne tardera pas à être joué dans différentes villes d'Europe. — La seconde partie du programme était consacrée à Wagner : prélude et scène finale de *Tristan*, marche funèbre et scène finale du *Crépuscule*. Inutile d'insister sur la *maestria* avec laquelle M. Stavenhagen a dirigé ces fragments : bien interprétés, ils secouent chaque fois à nouveau l'auditoire d'un grand frisson, si connus soient-ils. La partie vocale était confiée à Mme Leffler-Burckard. Cette cantatrice a malheureusement, elle aussi, le défaut de prendre « en dessous » la plupart de ses notes. Ce défaut, nous l'avons vu il y a quinze jours, est difficilement supportable ; mais la grande artiste se l'est fait pardonner, tant elle a mis de feu et de réelle émotion... j'allais dire dans son jeu ; en effet, bien qu'elle restât immobile, l'expression de son chant était si intense que nous croyions voir tout le décor de Bayreuth. Au théâtre, Mme Leffler, avec sa voix chaleureuse et puissante, au timbre si prenant, doit être une des meilleures Brünnhilde qui aient jamais existé.

EDMOND MONOD.

VAUD Lausanne. Un chanteur, « basse-chantante distinguée », et polyglotte en outre, s'est installé récemment dans notre ville, pour y enseigner son art. Il a cru devoir s'y faire entendre, — on nous affirme que ce fut là toute l'erreur. La meilleure manière, en art, d'être « distingué », c'est assurément de s'y distinguer. Il n'apparaît pas que ce fut le cas au concert du 29 octobre, mais il est fort possible que M. D.-S. Davis soit un pédagogue de valeur. C'est tout au contraire le virtuose, et je veux dire le virtuose au sens restreint de parfait technicien, qu'a révélé le pianiste **Marcian Thalberg**, en un programme trop long. D'autant plus long que l'élément de variété y manquait, par suite de l'absence de M^{me} Natalie Thalberg, cantatrice, qui, au dernier moment, avait renoncé à se faire entendre.

Les IV^{me} et V^{me} **Concerts symphoniques** ont attiré de nouveau à la Maison du Peuple la foule des mélomanes pour qui cette activité spéciale de l'« Orchestre symphonique » est une aubaine précieuse et souvent comme une fraîche oasis dans le désert de la semaine. Les solistes : M^{lle} **Lilian Darier-Huxley**, une jeune, très jeune cantatrice genevoise dont la charmante voix de Chérubin (*Noces de Figaro*) se prêtait évidemment moins bien aux scènes dramatiques de *Misé Brun*, dans lesquelles on a admiré, même hors de la scène, l'intensité expressive et la riche orchestration de la musique de Pierre Maurice ; — M^{lle} **Madeleine Chossat**, venant elle aussi de la pépinière artistique de Genève et plus spécialement, au Conservatoire, des classes de M^{me} M. Panthès, et que l'on nous rapporte avoir joué le concerto en *mi bémol* de Fr. Liszt, en « très belle pianiste ». Mais pourquoi précisément ce concerto, alors que tant d'autres réclament bien plutôt la main ou, si vous préférez, les mains d'une femme ? Quant à l'orchestre, dont on s'accorde à constater les très grands progrès d'un mercredi à l'autre, il a donné une seconde audition de la V^{me} *symphonie* d'Ant. Dvorak et de la *Rêverie* de Scriabine, une version de la II^{me} *symphonie* de Beethoven avec laquelle il est permis de n'être point d'accord, enfin du Goldmark (*Sakountala*) et du Grieg (*Peer Gynt*, I^{re} suite) dont le romantisme fleurit merveilleusement, sous la baguette du parfait romantique qu'est M. Carl Ehrenberg.

Romantique, Carl Ehrenberg l'est jusqu'aux moëllles, comme chef d'orchestre et comme compositeur. Témoin ce *Nachtlied* pour violon et orchestre, inspiré d'un passage d'*Ainsi parlait Zarathoustra* :

Il fait nuit : c'est l'heure où parlent plus claires les sources jaillissantes,
Et mon âme, elle aussi, est une source qui jaillit.

Il fait nuit : c'est l'heure où seulement s'éveillent les chants de ceux qui aiment,
Et mon âme, elle aussi, est un chant d'amour.

L'écriture aisée, trop aisée peut-être, de ce long poème dans lequel le violon n'est qu'une voix parmi beaucoup d'autres à peine moins distinctes, semble avoir engagé l'auteur à des développements qui diluent sa pensée, alors qu'ils devraient au contraire la rendre plus intense et plus prenante. L'archet souple et sonore de M. **Rob. Pollak** s'y révéla néanmoins — c'était au II^e **Concert d'abonnement** (*Série A*), et je parle de la répétition générale à laquelle j'assistais —, comme auparavant dans le *Concerto en la min.* (op. 53), d'A. Dvorak. Ici, l'ancien disciple de Marteau montra bien qu'il est passé maître à son tour : parfaite aisance technique, phrasé toujours musical de la cantilène, verve rythmique, autant de qualités dont l'œuvre inégale du musicien tchèque bénéficia largement et qui valurent un succès

de plus à l'excellent professeur du Conservatoire de Lausanne. L'orchestre, qui accompagna fort bien le concerto, donna ce jour-là, en plus de l'*Oxford-Symphony* du vieux Haydn, l'admirable poème symphonique qu'écrivit, d'après la *Lenore* de Bürger, le toujours jeune Henri Duparc. Si l'on me dit que cette musique est, en dépit de son latinisme, tout imprégnée des formules du néo-romantisme allemand, je n'aurai garde de rappeler qu'elle date de 1875 exactement. J'ajouterai même, puisque j'en suis à faire de l'histoire, que nous n'avons pas attendu pour connaître l'œuvre de Duparc, que l'Orchestre symphonique (ou « dix jours plus tôt » l'Orchestre du Kursaal de Montreux, ainsi que le note avec tant de précision le jeune correspondant de la « Schweizerische M. Ztg ») nous la révèle. Il y a quelque quinze ans, au moins, chers jeunes amis qui si facilement vous imaginez tout « découvrir », que tant à Lausanne qu'à Genève, la *Lenore* de Duparc fut jouée, à plusieurs reprises. Et les *Mélodies* du musicien dont on ne peut que regretter amèrement la retraite forcée, elles aussi, ornaient nos programmes, ces mélodies qui datent toutes d'avant 1885 et dont M. Jean Poueigh a dit si justement : « Tandis que de vastes productions de ce temps ne seront même plus un souvenir, ces chants fleuriront encore sur des lèvres de femmes et des cœurs palpitent d'un délicieux émoi aux tendres appels de *Phydilé* ou aux nostalgiques aspirations, si heureusement exprimées, de l'*Invitation au voyage*. »

Réserveons pour une prochaine chronique ce que nous avons à dire de la première des conférences de M. Désiré Pâque. Il n'en reste pas moins à mentionner, ce même jour, deux concerts simultanés : de M. **Maurice Dumesnil**, je n'ai entendu ce soir-là qu'une *Suite* et quelques pièces d'Em. Moor, intéressantes mais de styles disparates et se prêtant à merveille à l'espèce de « détachement » avec lequel joue ce pianiste étonnant. M. Dumesnil semble donner un concert comme il ferait une partie de tennis, avec la même élégance, la même désinvolture, la même passion de surface qui n'atteint pas les racines de la vie. Tandis qu'un groupe de fidèles du piano applaudissait le jeune maître à la Maison du Peuple, les nombreux amis de M^{lle} **J.-L. Rouilly** manifestaient, au Conservatoire, leur joie d'entendre sa voix aux sonorités graves et métalliques, dans deux séries d'œuvres de l'art le plus pur, l'une allemande (dont la diction laissa malheureusement beaucoup à désirer), l'autre française, et dans deux *Chants arabes*, avec accompagnement de violon et de violoncelle, de Const. Braïloï, dont j'ai entendu avec plaisir, le même soir, une mélodie : *Die Geweihte*. Musiques d'un impressionniste très jeune, tout débordant de talent, d'une sensibilité extrêmement affinée mais qu'un mépris excessif du « métier » empêche de s'exprimer clairement et intégralement. Le petit violoniste **Charles Sommer**, dont les quelque douze ou treize ans ne paraissent nullement avoir souffert d'un surmenage quelconque, occupait l'autre moitié d'un programme trop long. Je n'ai entendu de lui que le concerto en *mi bémol* de W.-A. Mozart, et j'ai admiré sans réserve la grande facilité technique, la beauté des sons que tire son archet souple et ferme à la fois, la spontanéité même de l'expression mélodique. Mais de grâce n'exagérons rien : avant de traiter ce bambin de « maître », enseignons lui à phraser correctement, surtout laissons la vie faire son œuvre en lui. Au piano, tout le soir, alternèrent M^{lle} A. Brachard et M. Const. Braïloï, accompagnant, l'une en pianiste de talent (qui se fit remarquer du reste aussi par une exécution excellente des *Etudes symphoniques* de Schumann), l'autre en musicien délicat et très avisé.

Le II^e Concert d'abonnement de la *Série B* n'offrit rien de nouveau (on n'en pourra dire autant des suivants !), si ce n'est le *Scherzo en si bémol majeur* de Ch. Chaix. L'œuvre du distingué professeur d'harmonie au Conservatoire de Genève aurait gagné à être remise à une date ultérieure, alors que l'orchestre, mieux assoupli, aurait pu rendre pleine justice à la spirituelle polyrythmie, au contrepoint translucide de ces pages ingénieuses. Ce fut du reste un mauvais soir, un soir de fatigue peut-être, la II^e symphonie en *ut maj.* de Rob. Schumann le prouva bien (oh ! cette « harmonie » qui parfois manque de toute harmonie), mais qui n'en a pas ? Il fallut la magie du jeu d'**Alfred Cortot** pour nous maintenir en bonne humeur, qu'il jouât le III^e concerto (*ut min.*) de Beethoven, ou le fade, l'inutile, l'ennuyeux *Andante spianato et polonaise* de Fr. Chopin.

Même ce jeu me sembla-t-il un peu étriqué.... C'est que peu de jours auparavant, j'avais entendu **Edouard Risler**, dans la première des huit séances qu'il consacre au *Clavecin bien tempéré*, aux dernières sonates de Beethoven et à quelques autres chefs-d'œuvre de la littérature musicale. De l'ensemble imposant je parlerai plus tard, mais je ne puis tarder à dire la flamme ardente, l'émotion profonde, la souveraine beauté qui se dégagèrent de l'interprétation de l'*Appassionata*. Ici, devant l'œuvre palpitante de vie, pleinement révélée, qui étreint et qui subjugué, la critique se tait. Si Beethoven avait eu les doigts de Risler, c'est ainsi que Beethoven aurait joué.

G. HUMBERT.



Les grands concerts de la Saison 1912-1913

Baden. a) Concerts du « Musikkollegium ».

I. 16 oct. 1912. Musique de chambre. « Quatuor Sevcik » de Prague : J. Haydn, Quatuor dit de l'« alouette » ; A. Glazounow, Quatuor en la maj., op. 96 ; Fr. Schubert, Quatuor en ré min. (« La mort et la jeune fille »).

II. 17 nov. Musique de chambre. Le « Quatuor de la Tonhalle » de Zurich et M^{me} Dr Lobstein-Wirz (soprano) ; au piano : M. C. Vogler : A. Borodine, Quatuor en ré maj. ; W.-A. Mozart, Air « Non temer amato bene » avec violon obligé et piano ; R. Wagner, Lieder ; E. Röntgen, Quatuor en ut min.

III. 15 déc. Musique de chambre. Le « Quatuor de la Tonhalle » de Zurich et M^{lle} E. von Monakow (mezzo-soprano) ; au piano : M. C. Vogler : Haydn, Quatuor en sol maj., op. 77, I ; Bach, Airs avec violon obligé et piano ; Beethoven, Quatuor en ré maj., op. 18, III.

IV. 5 janv. 1913. Concert populaire. Exécutants : M. E. Frey (Moscou, pianiste), M^{me} Fr. Felscherin-Siegrist (Bâle, soprano), M^{lle} E. Sommerhalder (Bâle, alto) et le « Chœur d'hommes » de Baden (Dir. : M. J. Ryffel). Au piano : M. C. Vogler.

V. 19 janv. Soirée Brahms, avec le concours du « Chœur Häusermann » (Zurich). Solistes : M^{mes} E. Häusermann, L. Kunz, MM. W. Rebsamen, E. Meyer et Fr. Stüssi. Au piano : M. E. Heuberger. Dir. : Hans Häusermann. Chœurs de l'op. 62 et de l'op. 93 ; pièces de piano ; Nouveaux chants d'amour, op. 65.

b) Concert du « Chœur mixte » de Baden. Dir. : M. Vogler : *Paulus*, de F. Mendelssohn (en mai 1913).

