

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 6 (1912-1913)
Heft: 7

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: 02.04.2026

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

A ce sujet, l'entrée au Conservatoire (pour y diriger la classe d'orchestre) de M. Vincent d'Indy est la surprise agréable la plus grande que la Saison nous apporte.

Le directeur de la *Schola* au Conservatoire national de Musique manifeste par ce geste une transformation de son intransigeance proverbiale ; et il semblerait que l'officialité ne l'effraie plus. Il faut toujours se réjouir des événements heureux. Nul doute qu'avec les éléments vocaux et instrumentaux des classes du Conservatoire, M. d'Indy n'obtienne d'heureux résultats. Les efforts qu'il faisait avec les amateurs de la *Schola*, reportés sur les jeunes artistes de la Rue de Madrid, ne seront certainement pas perdus.

Les *Concerts du Conservatoire* recommencent leur série cette semaine et nous y assisterons aux impeccables exécutions coutumières.

On parle beaucoup de l'ouverture du *Théâtre des Champs-Élysées* dirigé par M. Astruc. Les projets sont merveilleux ! On ignore la date d'inauguration. Sera-ce enfin l'instrument d'émancipation dramatico-lyrique nécessaire à Paris ? On l'espère, on veut l'espérer.

Quant aux concerts de musique de chambre et aux auditions de virtuoses, ils vont nous envahir lentement, mais progressivement. La submersion semble fatale ; qui empêchera ce flot montant d'harmonie où la musique est si rarement glorifiée et respectée ?

G.



La musique en Suisse

GENÈVE Je n'ai rien à dire de la *VI^e symphonie* de Huber, exécutée au II^e **Concert d'abonnement**, la *Vie musicale* ayant déjà présenté cette œuvre à nos lecteurs, dans un article que le comité des concerts a eu l'heureuse idée de reproduire sur la feuille du programme. L'acoustique du théâtre n'a pas fait ressortir comme on eût pu le souhaiter certaines parties de l'œuvre : il est difficile d'obtenir, sans les trombones ou les trompettes, des effets de *fortissimo* énergique (d'autre part les cuivres, quand ils donnent tout ce qu'ils peuvent donner, submergent les violons comme on a pu s'en assurer dans l'ouverture de Brahms). Sous une direction comme celle de M. Stavenhagen, dont l'énergie est l'une des qualités dominantes, la symphonie, exécutée à la salle de la Réformation, eût sans doute paru plus nerveuse, plus vigoureuse par endroits. — La seconde partie du concert a été remplie par deux œuvres où la verve de Brahms se donne librement carrière, le concerto en *si bémol* et l'*Ouverture* pour une fête universitaire, qu'il faut se garder de juger indépendamment de son titre, et où éclate une joie bien allemande, un peu rude, mais de bon aloi. — Le pianiste, M. **Lamond**, est bien connu. La fougue, l'ardeur et la puissance de son jeu, l'intensité de son rythme, de son accentuation sont si exceptionnelles qu'elles se gravent dans la mémoire de qui l'a entendu, fût-ce une fois. Comme il a le sens de l'orchestre, et qu'il pénètre sans effort les intentions les plus profondes des maîtres dont la personnalité est parente de la sienne, son exécution du concerto en *si bémol* de Brahms ne pouvait qu'être exemplaire : elle le fut.

Les amateurs de musique qui suivent avec curiosité et sympathie l'évolution de notre art savent beaucoup de gré à M^{lle} **Manon Cougnard** et à M. **Roger Steinmetz** de la composition de leur programme. Ce programme, élaboré avec un soin et un goût parfaits, ne comportait que des œuvres de

musique française moderne. Il semble même que les deux artistes aient voulu témoigner d'une préférence pour l'école la plus révolutionnaire. En effet, les noms de V. d'Indy et de Fauré étaient absents, tandis que Debussy, Ravel, G. Dupont, Déodat de Séverac étaient largement représentés. Par contre, Rhené-Bâton et surtout Duparc, Dukas et Guy Ropartz, accusaient des tendances différentes, à divers degrés. En tous les cas, l'audition d'un pareil programme atteste une fois de plus l'importance toujours grandissante de la musique française dans le développement de l'art. Quelle variété de talents ! Quelle souplesse dans l'expression ! Et si l'on néglige le *bluff* qui a sa part dans la musique comme dans la peinture, quelle maîtrise de la composition — chez les artistes sérieux — se cache sous une nonchalance affectée, sous l'ignorance apparente des lois de la psychologie auditive ! Avec quel goût — parfois trop raffiné — les compositeurs évitent tout ce qui est « pompier » ou froidement conventionnel ! Avec quelle sensibilité aiguë ils perçoivent la valeur émotive intrinsèque, je veux dire indépendante du mouvement mélodique, des combinaisons de sons ! Si l'on qualifie cet art de décadent, il faut se souvenir, comme le dit si bien Saint-Saëns, que décadence n'est pas, il s'en faut, synonyme de déchéance, et que dans l'évolution des êtres, la flétrissure de ce qui meurt n'est que la préparation d'une vie nouvelle. — Le genre debussyste convient tout spécialement à la musique accompagnant la parole. Le respect constant des lois de l'harmonie et de la tonalité entraîne presque fatalement une incompatibilité des deux manifestations expressives. Chez Debussy la déformation, par la musique, de la parole déclamée est réduite à un minimum : aussi les œuvres de l'école française moderne sont-elles tout indiquées pour les chanteurs doués d'un vif sentiment poétique, d'un goût musical éprouvé, mais à qui la nature n'a dispensé qu'avec parcimonie les dons proprement vocaux. A une déclamation juste, fine et expressive (les textes choisis sont d'une facture poétique irréprochable), à une grande intelligence musicale, M^{lle} Cougnard joint une mémoire extraordinaire qui lui a permis de chanter ce difficile programme, sans tenir une seule fois un cahier dans sa main. M. Roger Steinmetz est un pianiste très sûr ; son toucher est fort agréable, son maniement du *rubato* d'une souplesse assez rare. Comme accompagnateur, je n'hésite pas à le placer au rang des meilleurs que j'aie jamais entendus. La modestie, la mesure dont ce jeune homme fait preuve, évitant d'outrepasser ses capacités actuelles, font penser qu'il peut aller loin.

Le **Quatuor Heermann**, tout nouvellement formé, donne l'impression d'une société d'artistes habitués depuis des années à jouer ensemble. Ce fait n'étonne qu'au premier abord : en effet, MM. E. Reymond, Pahnke et A. Rehberg ont dès longtemps fait partie d'un même quatuor, et la réputation de M. Heermann, dans l'exécution de la musique de chambre, est universelle et date de très loin. D'ores et déjà les relations de sonorité sont bien établies ; chaque instrument apparaît quand il le faut, au premier plan, et cela sans insistance pédante, pour se fondre au moment voulu dans l'harmonie générale ; déjà un seul et même esprit paraît présider à l'interprétation. Cette interprétation est à la fois caractéristique et pondérée, très colorée, mais exempte de toute exagération. Le programme comportait un quatuor à cordes du vieux Haydn, rempli d'humour et de bonhomie, le second quatuor de l'op. 59 de Beethoven (le « Quatuor Pollak » avait donné le premier), enfin le fameux quatuor en *sol min.* de Brahms pour piano et cordes. Le pianiste de la « Société genevoise de musique de chambre » n'est autre que M. **Stavenhagen**. Il a su — tâche difficile — fondre la partie

de piano dans l'ensemble sonore et a fait admirer tout spécialement la verve avec laquelle il a exécuté le dernier mouvement. Cette œuvre est l'une de celles qu'on ne se lasse pas d'entendre ; qu'importe que les thèmes principaux de Brahms soient si souvent des réminiscences ! il sait se les approprier et les rajeunir aussi bien que La Fontaine faisait siennes les fables d'Esopé. Et quand les Latins réussiront à faire abstraction de certaines particularités qui les choquent, combien ils l'admireront et l'aimeront !

Ils n'en sont pas encore là ; même dans le milieu cosmopolite de Genève, les musiciens sont presque seuls à applaudir sincèrement les grandes œuvres du maître. La sonate en *mi min.* pour piano et violoncelle, que MM. Dumesnil et Delgrange nous avaient fait entendre, et que MM. **Rehbold** et **Brandia** avaient mise aussi sur leur programme, ne souleva pas d'enthousiasme : et pourtant elle est tout imprégnée de poésie, d'émotion sincère et communicative. Celle de Boëllmann qui précédait, paraît au contraire bien superficielle ; la belle introduction fait concevoir des espérances que la suite déçoit quelque peu. Cette sonate et celle de Hændel ont révélé au public le très grand talent du jeune violoncelliste, fixé depuis peu de temps à Genève. Dire que la partie de piano était tenue par M. Rehbold, c'est dire qu'elle ne laissait rien à désirer aux points de vue de la perfection technique, de la sonorité pleine sans dureté, du sérieux de l'interprétation.

Un fâcheux concours de circonstances m'a empêché — trop tard pour que je puisse me faire remplacer — d'assister au grand concert de l'**Union chorale de Lausanne**. Sous la direction de M. Wissmann, le chœur (140 exécutants) a fait entendre plusieurs pièces intéressantes, entre autres un *Exaudi Deus* de Gabrieli à 7 voix. L'« Union chorale » s'était assuré le concours de M^{me} Jaques-Dalcroze, accompagnée par M^{me} Chéridjian-Charrey. Nos lecteurs, qui connaissent mon admiration pour le talent de ces deux artistes, comprennent sans doute combien sont sincères mes regrets.

EDMOND MONOD.

M. Jean Charron, violoncelliste, qui annonçait dernièrement six séances de sonates, avec le concours de **M. Johnny Aubert**, a inauguré la série par les grands noms de Bach et Beethoven. M. Charron a montré d'excellentes qualités techniques et musicales. Admirablement secondé par son partenaire, il a joué avec un excellent style les allégros de la sonate de Bach. La fugue de l'op. 102 de Beethoven, véritable duel contrapuntique entre le violoncelle et le piano, fut enlevée avec une vigueur et une clarté remarquables. Les mouvements lents des sonates de Bach et Beethoven et la sonate de Grieg qui termina brillamment le concert, furent très favorables à la sonorité puissante et large du violoncelliste. Quant à M. Aubert dont on connaît les éminentes qualités de virtuose et de musicien, il fit preuve d'une parfaite compréhension de son rôle. Nul doute qu'un public toujours plus nombreux ne vienne encourager ces deux jeunes et excellents artistes.

M^{me} **M.-L. Debogis**, qui revient d'une tournée triomphale en Autriche et en Allemagne, a donné un concert à la salle de la Réformation, où le double attrait de son grand talent et d'un beau programme avait réuni la foule des grands jours. Cette artiste possède les dons vocaux les plus précieux : voix étendue, timbre magnifique dans les notes même les plus hautes, et un sentiment musical et poétique très cultivé, qui lui permet d'interpréter avec une égale perfection les œuvres des écoles les plus

diverses. Citons parmi les interprétations les plus remarquables de l'autre soir : les *Adieux d'Iphigénie* de Gluck, et l'air de Campra, dans la série classique ; les lieds émouvants de Schubert : *Liebesbotschaft* et *der Wegweiser*, *Enfant si j'étais roi* de Liszt, *Ruhe meine Seele* et *Ständchen* de R. Strauss, *Les Cloches* de Debussy et *Les Feuilles sont mortes* de G. Doret. De toutes ces œuvres, M^{me} Debogis réussit à exprimer l'émotion par les moyens les plus sobres, et avec une grande intensité. Rappelée avec insistance, la cantatrice dut donner trois « bis » : deux petits riens dont elle fit quelque chose et, pour finir, la ravissante chanson de Jaques-Dalcroze : *Le long de l'eau*. N'oublions pas M^{lle} Janin, qui fut la parfaite accompagnatrice de tout ce beau programme et qui se fit apprécier dans *Reflets dans l'eau* et *Cloches à travers les feuilles* de Debussy. H. FAVAS.

L'abondance des matières et les nécessités de la mise en page nous obligent au dernier moment à remettre au prochain numéro toute la chronique de *Vaud*, un article sur le cinquantenaire de l'orchestre l'*Odéon* de La Chaux-de-Fonds, etc., etc.

FRIBOURG Les Orgues de St-Nicolas. — Après un an de silence, les grandes orgues de St-Nicolas ont fait de nouveau entendre leur voix majestueuse. Œuvre d'Aloys Mooser de Fribourg (1770-1839), elles furent construites de 1824 à 1834 et jouirent immédiatement d'une réputation méritée, due notamment au talent des organistes Jacques et Edouard Vogt qui, pendant soixante ans, firent valoir leurs immenses ressources. Admirablement proportionné à la vaste collégiale, il faut dire que l'instrument y sonnait superbement. Bien que complété et corrigé dans la suite par les facteurs Haas, Kiburz, Mercklin et Kuhn, il n'en était pas moins vieilli par suite des progrès de la technique et délabré par l'effet de l'âge. Un mécanisme caduc, rendant le jeu aussi pénible qu'incertain, mettait l'exécutant en état de complète infériorité. Une restauration majeure s'imposait à bref délai, si l'on voulait éviter la déchéance fatale. J'ai déjà dit ici que le premier mérite des successeurs de feu M. Vogt, MM. les prof. Bovet et Haas, fut de démontrer la nécessité de cette restauration et de réussir à en convaincre les autorités. A la suite d'un concours entre facteurs d'orgues, M. Wolf-Giusto, de Fribourg, fut choisi pour entreprendre l'œuvre si délicate qui lui a demandé un an de travail et qui, avec un succès complet, vient d'être menée à chef. J'emprunte les détails suivants à un excellent article de M. l'abbé Bovet qui, non seulement dépense sans compter son talent pour faire valoir les orgues de St-Nicolas dans des auditions aussi ingénieuses qu'originales, mais qui les connaît merveilleusement pour avoir suivi les phases de leur reconstruction avec la plus minutieuse assiduité. Voici, selon lui, quels sont les avantages du nouvel orgue sur l'ancien :

« 1. On a d'abord placé un ventilateur électrique avec moteur, au lieu du moteur à pompes ancien. La création du souffle est formidable, égale et silencieuse.

2. On a placé les claviers de façon à ce que l'organiste puisse voir l'autel et le directeur du chant. La console des claviers est un beau meuble, en style gothique s'harmonisant avec l'orgue, en forme de baignoire où l'organiste a tout à la portée de la main ou du pied. D'une facture soignée, elle offre à l'œil un ensemble très élégant de registres, boutons, plaquettes et claviers. Ces derniers sont au nombre de quatre allant jusqu'au *sol*, plus un pédalier allant jusqu'au *fa*.

L'ancien orgue avait 63 jeux et un total de 3939 tuyaux exactement. Il a actuellement 90 jeux et un total de 5478 tuyaux. Il y a autour de l'organiste plus de 810 boutons, leviers, plaquettes pour commander aux divers effets de l'orgue et cela est

disposé de la façon la plus pratique, la plus logique et la plus élégante, On a respecté tous les jeux de l'ancien orgue, à l'exception de deux qui étaient en trop mauvais état et qui ont été remplacés par des jeux de même caractère.

On trouvera parmi les noms des nouveaux jeux des appellations curieuses comme : tuba mirabilis, cromorne, chalumeau, unda maris, gemshorn, harmonia aetherea, basson, stentor gamba, clairon, etc... Chaque jeu a son timbre caractéristique et c'est une merveille que d'entendre la diversité des sonorités de ce splendide instrument qui fait honneur à tous les facteurs qui y ont travaillé.

L'harmonisation a été faite avec un soin jaloux par le facteur et un artiste-harmonisateur, venu pour cela de Paris, M. Rheinburg. Le grand jeu notablement plus majestueux qu'auparavant, ainsi que chaque clavier, résonnent sous les voûtes si acoustiques de la Collégiale avec un charme, une poésie, une grandeur que l'on chercherait en vain dans beaucoup d'autres orgues réputées et qui feront admirer longtemps encore notre chef-d'œuvre par tous ceux qui visitent notre cité.

3. Un grand souci de la commission de l'orgue était d'obtenir un instrument qui eût à la fois la réponse à l'attaque aussi prompte et précise que l'ancien orgue mécanique et pourtant les facilités et la richesse de combinaisons des instruments à système pneumatique moderne. — Après expérience, on peut heureusement dire que le problème est résolu d'une façon très réussie. Le clavier de récit, qui est dans cet orgue tout près de l'organiste, et la console sont entièrement pneumatiques, sauf les pédales pour les boîtes d'expression. Arrivés derrière l'organiste, à 2 ou 3 mètres, les tubes commandent à de petits leviers du système Barker-Wolf qui, à leur tour, transmettent le mouvement vers les sommiers au moyens de vergettes. C'est dire que les chances de retard sont réduites au minimum. De plus ce travail est fait avec un tel soin qu'il fonctionne d'une façon irréprochable. On pourra donc, grâce à cette ingénieuse disposition, exécuter les pièces d'orgue les plus variées comme registration et accouplements et, à la fois, dans les allures les plus vertigineuses, sans que l'organiste soit incommodé par l'indocilité de son instrument, bien au contraire. »

Un concert d'inauguration, précédé d'une expertise faite par les soins de MM. Otto Barblan et Locher, eut lieu jeudi 20 novembre. N'ayant pu y assister, je regrette de n'en parler que par ouï dire. La sérieuse tenue du programme a été louée sans réserve. Une importante partie chorale comprenait un euphonique *Psaume* de Haas et *Lumen de Cælo*, cantate de l'organiste saint-gallois Stehle qu'une exécution trop peu châtiée ne mit pas dans un suffisant relief. Au dire de musiciens distingués, les pièces d'orgue de M. Barblan furent le clou du concert, pendant que la *Chaconne* de Vitali, jouée avec une probe virtuosité par M. Hegetschweiler, apporta la plus heureuse des diversions.

Cette semaine, une deuxième audition, d'un caractère spécial, a eu lieu également. Dans la pensée de ses organisateurs, elle était destinée à faire admirer au public, moins des œuvres d'architecture musicale que les timbres innombrables de l'instrument et leurs combinaisons variées. Personne mieux que M. l'abbé Bovet ne pouvait être chargé de cette démonstration, faite sous la forme d'une improvisation intitulée : « Les mille voix des Orgues » groupant en trois parties distinctes : a) les effets généraux ; b) quelques jeux anciens ; c) quelques jeux nouveaux. Son succès fut très vif et renforcé encore par une exécution de la poétique *Scène pastorale* de J. et E. Vogt, hommage à la mémoire inoubliable de ces deux artistes dont les noms, aussi bien que ceux de Mooser et — j'ajoute — de Wolf resteront attachés à l'orgue monumental de St-Nicolas.

J. MARMIER.

