

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 6 (1912-1913)
Heft: 10

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: 04.04.2026

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

J'avoue pour ma part qu'après une démonstration soutenue avec de telles qualités, je fais bon marché des questions pédantesques d'exactitude historique ou d'opportunité : je constate que, pour la même œuvre, l'exécution au clavecin est une transfiguration par rapport à l'autre, fût-ce sur le plus subtil Blüthner, et je prends mon plaisir où je le trouve.

MARCEL MONTANDON.



La musique en Suisse

RÉDACTEURS :

Genève : M. Edmond Monod, Chemin de Miremont, 23 A. — Tél. 5279.
Vaud : M. Georges Humbert, Morges près Lausanne. — Téléphone 96.
Neuchâtel : M. Claude Du Pasquier, Promenade Noire, 5.
Fribourg : M. Jules Marmier, Estavayer-le-Lac.

Suisse allemande : M. le Dr Hans Bläsch — Berne, Herrengasse, 11.

GENÈVE¹ L'excellente exécution chorale, la justesse des intonations (malgré un *si* naturel aigu, et des séries de *si bémol* peut-être plus difficiles encore à attaquer), la beauté des voix du quatuor (M^{mes} Mellot-Joubert, Legrand-Philipp, MM. Plamondon et G. Mary) auraient suffi à rendre remarquable l'exécution de la *Messe* de Beethoven. Mais ce qui a fait la valeur artistique inestimable de cette soirée, ce qui l'a gravée pour longtemps dans la mémoire des auditeurs, c'est la spontanéité, l'élan, le respect profond, l'émotion vraie, actuelle des interprètes. La jeune société de chant lyonnaise y va de tout son cœur, et le chef, pour cette œuvre exécutée déjà plusieurs fois, donne libre cours à son tempérament ; de la part des solistes, aucune recherche du succès personnel. Ajoutez à cela une tendance — presque un peu excessive par endroits — à varier le plus possible les « nuances » et vous comprendrez d'une part l'homogénéité rare, d'autre part, l'intensité expressive extraordinaire qui ont caractérisé cette interprétation. Pas un heurt intempestif dans le phrasé, partout des courbes naturelles ; pas une longueur, jamais d'exécution indifférente et sèche du contrepoint. A considérer le public, il semblait que se réalisât pour plusieurs le désir de Beethoven, rappelé par M. Goblot dans l'intéressante notice jointe au programme, d'éveiller des sentiments religieux, et cela malgré les affreuses dorures et les marbres du Victoria Hall. En tous les cas, un autre vœu du maître, écrit sur un feuillet du *Kyrie*, s'est accompli pour nous tous : « venu du cœur », le chef-d'œuvre nous est « allé au cœur ».

A Genève et ailleurs, M. Ed. Risler a donné une série de huit concerts : Clavecin bien tempéré de Bach, dix dernières sonates de Beethoven, œuvres de Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, Berlioz-Liszt, C. Franck, Saint-Saëns, Fauré, Granados, P. Dukas. J'aurais voulu pouvoir assister à toutes les séances ; j'ai été privé, en particulier, du plaisir d'entendre deux œuvres que je ne connaissais pas, la transcription lisztienne de la *Symphonie fantastique*, et la suite *Goyescas* de Granados. Mais les 5 séances auxquelles j'ai pu assister suffisent à donner une idée d'ensemble très nette de cette puis-

(1) Suite. Voir le n° du 1^{er} janvier 1913.

sante personnalité. Il serait instructif de pouvoir étudier en détail les conceptions esthétiques d'un interprète de cette taille. Je me contenterai de relever deux traits caractéristiques. Tout d'abord, la prépondérance de la volonté intelligente. Ce n'est pas que le sentiment fasse défaut : au contraire, il est partout présent ; mais cette flamme intérieure est toujours contenue, dirigée dans un sens ou dans l'autre par une volonté consciente, s'appuyant sur un travail préparatoire extrêmement sérieux. Aussi lorsqu'il s'agit de conduire savamment plusieurs voix à la fois, chacune ayant sa vie propre ; de faire ressortir la plastique d'une œuvre ; de produire des effets d'une intensité angoissante, amenés de très loin ou faisant irruption avec la soudaineté d'un torrent qui brise ses digues ; ou, au contraire, de dérouler avec une égalité exquise de mouvement et de son, le fil délicat de tel prélude, bref, dans tous les cas où la musique se fait épique ou dramatique, Risler est l'égal des plus grands, il est parfois inimitable. Aussi, est-ce dans beaucoup d'œuvres de Bach et de Liszt, dans plusieurs pages de Beethoven qu'il me paraît atteindre les plus hauts sommets. Il unit l'intelligence claire et souvent l'élégance des Latins à la force et, s'il le faut, à la rudesse germaniques. Ce qui lui manque, et ce qui est sans doute en partie incompatible avec ses qualités, c'est la grâce nonchalante qui caractérise, entr'autres, le jeu de tant de musiciens slaves. On voudrait entendre, parfois, une nuance dont il n'aurait pas conscience, qui lui échapperait comme malgré lui. Autrefois, Risler usait fort peu du *rubato* dans la musique classique ; aujourd'hui, il en fait un emploi très large, même en jouant Bach : son interprétation, plus variée et plus vivante, n'a pas pour cela gagné en abandon : lorsqu'un léger retard accroît l'importance d'une note accentuée, c'est que le pianiste veut ce retard ; toutes les petites déformations que la mélodie, libre dans son essence, fait subir à la rigueur du mètre musical, l'artiste en a conscience ; on soupire parfois après un laisser-aller réel, dût ce laisser-aller dégénérer ici et là en un *négligé* moins justifiable. Un autre trait remarquable du jeu de Risler, c'est qu'il subordonne toujours la beauté sonore à l'expression caractéristique. Tout le monde admet que le laid joue en art un rôle qui n'est nullement négligeable ; mais les opinions diffèrent toujours quant à la place qu'il convient d'assigner à cet élément. Risler — est-il besoin de le dire ? — tire de son instrument des sons d'une très grande beauté ; mais lorsqu'il y a lutte entre l'agrément sonore d'une part, de l'autre la force expressive ou la fidélité aux indications du compositeur, il n'hésite pas à sacrifier la sensation au sentiment ou à l'idée. Ainsi, uniquement ainsi s'expliquent les duretés qu'un juge superficiel serait tenté de condamner sans appel. Le piano, surtout l'Erard, ne supporte pas sans pousser un cri strident qu'on l'attaque avec une violence extrême dans les octaves supérieures : peu importe la sensation douloureuse, si elle est un élément de l'expression, ou même si elle n'est qu'une conséquence, regrettable sans doute, mais inévitable, du phrasier caractéristique. — En tous les cas, quelle que puisse être la diversité des points de vue, les capacités multiples et extraordinaires d'Edouard Risler, sa haute probité artistique, qui ne s'est pas démentie une seule fois, forcent l'admiration de tout auditeur impartial. C'est ce qu'ont bien compris les amateurs genevois qui, semaine après semaine, se pressaient en rangs serrés dans la salle du Conservatoire.

* * *

La *Vie Musicale* publiera prochainement une des leçons que M^{me} Cléry du Collet a données à l'Institut Jean-Jacques Rousseau (Ecole des

sciences de l'éducation), celle qui concerne le chant à l'école. Une causerie sur un sujet spécial ne saurait donner une idée générale de l'ensemble du cours, auquel ont assisté plusieurs professionnels de la voix parlée, mais relativement peu de musiciens. C'est là un fait regrettable. Les nombreux chanteurs qui ont plus ou moins « perdu leur voix », ceux encore plus nombreux qui, malgré des années d'études, n'arrivent pas à chanter sans fatigue, ou à donner à certaines notes, à certaines syllabes le son qu'elles doivent avoir, avaient là une occasion unique de trouver soit la guérison, soit une amélioration de leur voix; les professeurs de chant pouvaient enrichir le trésor de leurs connaissances en venant écouter un spécialiste, un maître qui a consacré sa vie à l'étude de l'émission vocale et à la régénération des voix malades.

Sans doute les principes fondamentaux de cette méthode ne paraissent pas nouveaux aujourd'hui. Eviter les contractions inutiles des muscles, le chant « de la gorge », obtenir, grâce à la résonance des cavités naturelles, le minimum d'effort; étudier d'abord *piano*, en voix libre, dans le médium, pour passer ensuite aux notes aiguës, laissant les notes graves pour la fin, parce qu'elles n'exigent pas un long travail et qu'il est dangereux d'en abuser; rechercher la plus grande homogénéité de timbre, s'en tenir à un seul « registre »; faire toujours résonner notamment les cavités qui se trouvent au-dessus de la bouche, de telle sorte que la voix semble « passer un *sommet de résonance* qui se trouve entre les deux yeux »; ce sont là des principes enseignés aujourd'hui par un grand nombre de professeurs de chant. Mais il faut se souvenir qu'il y a déjà vingt ans que M^{me} Cléricy du Collet prêche cette méthode, qu'elle l'enseignait au temps où la plupart des professeurs faisaient « appuyer » la voix sur la poitrine, et que plus d'une fois, tel élève peu scrupuleux n'a pas craint de démarquer les vérités nouvelles pour les prendre à son compte. Aujourd'hui encore, l'enseignement demeure original en de nombreux points. En particulier, les syllabes par lesquelles il convient de commencer l'étude sont choisies de manière à assurer le résultat maximum dans le plus bref délai.

D'ailleurs, ce qui est plus remarquable encore que la méthode, c'est le talent de celle qui l'applique. M^{me} du Collet qui a une âme d'apôtre, et qui lutte pour la bonne cause avec une ardeur communicative, est aussi un pédagogue né : son enseignement est éminemment individualiste; elle perçoit à la première audition le défaut à corriger, le point exact où il faut porter remède; elle indique immédiatement au malade ou à l'élève les exercices à faire pour atteindre le but. Il lui est arrivé de rendre la voix à des gens devenus complètement aphones (elle-même avait perdu la voix et l'a retrouvée grâce à des exercices appropriés); et malgré la brièveté du temps qu'elle a passé à Genève, les auditeurs ont pu constater les progrès qu'en une quinzaine de jours elle a obtenus de quelques sujets. Souhaitons à tous ceux qui ont besoin d'elle qu'elle revienne bientôt dans nos murs.

EDMOND MONOD.

NB. — Une absence forcée et qui cause le retard de ce numéro de la *Vie Musicale* nous oblige à remettre au prochain numéro les autres chroniques suisses.

Nos lecteurs, qui n'ont lieu de s'attendre à aucune nouvelle sensationnelle, voudront bien ne pas nous tenir rigueur de ce renvoi ni de ce retard.

La Direction.

