

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

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 Blösch — Berne, Herrengasse, 11.

GENÈVE Du 11 février au 11 mars 1913.

12 février. Premier concert d'orgue de **M. Ch. Faller**.

13 février. Quatrième séance de sonates, violoncelle et piano : **M. Charron et Mlle Racine**.

14 février. **VII^e concert d'abonnement**. Reprise de la *IX^e symphonie* de G. Mahler. *Lieder* pour chant et orchestre de **M. Carl Ehrenberg**, chantés par **Mme Hélène Blanchet**, sous la direction de l'auteur. La musique de M. Ehrenberg paraît écrite sans effort ; elle accuse une connaissance approfondie de l'orchestre et des « effets », sans donner à ce mot un sens péjoratif. Elle est moderne sans exagération, et bien qu'on y sente passer le souffle des maîtres, tout est si bien en place, si adapté au but poursuivi, si agréable à entendre, qu'on aurait mauvaise grâce à se plaindre : il est sans doute impossible qu'un chef d'orchestre dont la vie se passe à diriger les œuvres des grands compositeurs ne s'imprègne pas de leurs personnalités fortes, qui se reflètent nécessairement dans ses œuvres. Mme Blanchet oublie parfois que les pianissimi trop doux se perdent dans une salle comme notre théâtre, surtout quand l'orchestre, lui, ne s'assourdit pas en conséquence (j'ai toujours remarqué que les compositeurs en accompagnant leurs œuvres, ont une tendance, d'ailleurs fort naturelle, à couvrir le soliste). Cela est dommage, car la qualité de la voix est exquise dans les demi-teintes, comme elle est éclatante dans le forte. — Enfin les charmantes petites fantaisies que Ravel a écrites pour illustrer des contes de fées : *Ma Mère l'Oye*. C'est fait avec rien, un orchestre infiniment réduit, des motifs fugaces, un brin d'harmonie légère ; ce sont des bibelots spirituellement ciselés, de petits chefs-d'œuvre de grâce et d'esprit français.

19 février. Deuxième concert d'orgue de **M. Ch. Faller**.

20 février. **MM. C. Piaggio, N. Cisneros, C. Olivarès**. Trois jeunes gens, presque des enfants, en tous cas un trio d'enfants sages. Peut-être leurs personnalités se développeront-elles un jour, alors nous aurons quelque chose à en dire.

22 février. **MM. Hirt**, violoniste, et **Voss**, pianiste.

26 février. Troisième concert d'orgue de **M. Ch. Faller**.

27 février. Cinquième séance de sonates : **M. Charron et Mlle Racine**.

1^{er} mars. **VIII^e concert d'abonnement**. *Symphonie* d'E. Chausson. Cette œuvre, comme tout ce qu'a écrit Chausson, demanderait pour produire tout son effet une délicatesse d'exécution, une pénétration intime des intentions de l'auteur qu'il est difficile d'obtenir en quelques répétitions. Cette musique ne parle pas d'elle-même à notre cœur, et c'est surtout par le sentiment dont elle est imprégnée qu'elle doit plaire ; elle n'est pas exempte de gaucheries ni de longueurs, mais je ne serais pas étonné qu'elle survécût à la neuvième de Mahler. — Morceau symphonique intercalé par C. Franck entre les deux parties de l'oratorio *Rédemption* : on sait que le compositeur y reproduit, avec la liberté que donne l'étendue des

instruments, l'air célèbre de l'Archange, chanté dans la première partie. — *Symphonie espagnole* de Lalo (quatre parties sur cinq); violon, **M. Quiroga**. *Le Baruffe Chiozotte*, de Sinigaglia: musique bien italienne, c'est-à-dire dont les mélodies se contentent d'être agréables, sans se piquer d'être originales; mais musique relevée par une écriture soignée, un sens affiné de la polyphonie et de l'orchestre, et par des boutades spirituelles.

5 mars. Quatrième concert d'orgue de **M. Ch. Faller**. Nous reviendrons sur cette très remarquable série quand aura eu lieu la dernière séance.

5 mars. Le même soir, malheureusement, Mlle **Eugénie Buess**, avec le concours de Mlle **Germaine Schellinx**, récital pour deux violons. Au piano, Mlle **Hélène Lecoultre**, la très sûre pianiste que l'on connaît.

L'événement du mois de février a été la double audition de la *IX^e symphonie* de Gustave Mahler. J'éprouve comme une pudeur à dire franchement mon opinion sur cette œuvre, le chant du cygne d'un compositeur mort tout récemment, enlevé aux ovations d'admirateurs de plus en plus nombreux, et à l'affection d'amis qui le chérissaient. Comme les autres symphonies, celle-ci est très discutée; elle a fait verser aux uns des larmes sincères, tandis qu'elle déchaînait la colère des autres. Et je ne suis pas sûr que tous ses défenseurs l'aiment à cause de ce qui est vraiment bon en elle; je suis certain que parmi ses détracteurs, quelques-uns attaquent ce qui vaut le mieux. — La Neuvième est venue confirmer l'impression, qui est celle de Romain Rolland et de tant d'autres, que la personnalité de Mahler est supérieure à sa musique. Son imagination poétique s'exprime dans une langue qui n'est pas la sienne. Aussi les musiciens qui le connaissent et l'apprécient d'ailleurs ne s'entendront jamais avec ceux qui ne font qu'écouter ses œuvres. Les premiers retrouvent l'ami dans sa musique, comme on lit avec émotion, comme on aime une lettre écrite en un style banal, impropre, quand on connaît et admire l'âme de celui qui l'a écrite. Mais le lecteur, l'auditeur non prévenus ne voient que l'œuvre, et ils ont raison de ne voir qu'elle, dût leur opinion paraître injuste aux autres. L'invention proprement musicale est, chez Mahler, d'une faiblesse qui frappe d'autant plus que les proportions de ses symphonies sont gigantesques. Le dernier mouvement de la Neuvième, à coup sûr d'une émotion très sincère, est typique à cet égard. L'originalité se réfugie dans l'ordonnance générale, dans les contrastes imprévus, dans la succession immédiate d'un style à la Haydn et d'une harmonisation ultra-moderne (inconséquences de style dont seul un « programme » saurait donner raison). Ce que j'apprécie le plus dans cette œuvre, c'est, d'une part, le métier qui est d'un maître contrepuntiste et aussi d'un maître de l'orchestration, d'autre part quelques idées heureuses, ces mélancoliques conversations entre deux ou trois instruments, qui apparaissent dans presque tous les mouvements, l'affaiblissement de la tonalité générale (la symphonie débute en *ré*, et se termine en *ré bémol*) ou encore cette mélodie éthérée de trompette qui surgit au milieu du troisième mouvement, comme une céleste paix contrastant avec les durs travaux de la terre. Mais là encore c'est l'idée — une idée extra-musicale — qui est originale, car la mélodie elle-même n'a rien de remarquable.

Quelle que soit l'opinion qu'on ait au sujet de la Neuvième symphonie de Mahler, il faut savoir gré au Comité des Concerts et à M. Stavenhagen d'avoir réussi à donner au public genevois la seconde audition de cette œuvre. Berlin n'est venu qu'en troisième ligne, quelques jours après Genève. Que notre éminent chef ait pu mettre au point comme il l'a fait cette œuvre

de longue haleine, hérissée de casse-cou, voilà ce que je considère presque comme un miracle. Jamais, me semble-t-il, l'orchestre n'avait été aux prises avec de pareilles difficultés d'exécution ; mais il les a si bien vaincues que son chef a pu, surtout la seconde fois, donner libre carrière à l'émotion qui l'étreignait et diriger l'œuvre de son ami avec une chaleur, une force communicatives, une pénétration des moindres vellétés de l'auteur.

Mlle Guiomar Novaes a attiré à la « Réformation » la foule la plus nombreuse que j'aie vue cette année dans une salle de concert ; c'était l'enthousiasme des grands jours, le public indiscret, jamais satisfait, qui force les artistes à revenir indéfiniment saluer sur l'estrade ; après avoir exécuté un programme déjà très chargé, et donné deux bis, la jeune artiste a dû quitter le manteau qu'elle avait déjà revêtu pour jouer encore, avec une aisance étourdissante, la pièce de Liszt intitulée *Au bord d'une source*. Le succès de cette très jeune fille, soit au concert d'abonnement, soit à son récital, n'est pas dû avant tout, comme celui de tant d'enfants prodiges, à ses qualités techniques. Sans doute elle possède à fond son instrument ; sa puissance est extraordinaire et son mécanisme des doigts en particulier merveilleux ; mais on n'y songe guère plus qu'elle-même ne paraît y faire attention. Absorbée dans la contemplation muette d'un idéal à réaliser, elle se donne elle-même, avec une simplicité enfantine et le sérieux d'une artiste mûrie au contact des maîtres. Elle s'assimile complètement l'esprit des compositeurs les plus divers, comme autrefois Rubinstein, comme aujourd'hui Casals. Et je ne serais pas étonné que son talent atteignît un jour, bientôt, à la plénitude, à la variété, à l'équilibre parfait que nous admirons chez le grand violoncelliste.

Si le concert de Kubelik, annoncé à grand fracas comme d'ordinaire, n'a pas eu lieu, Genève a entendu pendant ces quatre semaines quatre violonistes de talent : **M. Hirt**, dont parlera mon remplaçant bienveillant : **M. Quiroga**, jeune Espagnol à qui d'aucuns promettent la fortune de Sarasate, et qui a comme lui une sonorité suave, pénétrante, enveloppante, une grâce toute personnelle, et une technique d'une facilité remarquable ; malheureusement le *vibrato* a trop d'amplitude, une amplitude régulièrement dirigée vers le bas, ce qui fausse l'intonation. Enfin, **Mlle Buess** et **Mlle Schellinx**, qui se sont fait une spécialité des récitals pour deux violons, et ont atteint dans ce genre une perfection qui tient du prodige. On ne peut sans les avoir entendues, se faire une idée de l'homogénéité sans tache de leur interprétation. Les plus petits détails aussi bien que la grande ligne ont été, cela se devine, l'objet d'un soin tout particulier, d'une longue coopération dans le même esprit ; mais le travail et l'effort, s'ils ont été à la base, ne se sentent plus ; les deux artistes paraissent improviser, leurs deux natures n'en font plus qu'une. La littérature du genre, à part les grands classiques comme Bach et Haendel, a été plutôt cultivée par les spécialistes du violon ; aussi le programme mentionnait-il quelques compositeurs de second ordre, non dépourvus de talent d'ailleurs, mais écrivant une musique plutôt facile, sans grande portée. Le concerto de Gustave Hille est assez faible. Celui de Zilcher, très brillant, est plus original. Moskowski est surtout intéressant lorsqu'il badine, et la *Petite Suite* pour deux violons et piano n'est pas aussi spirituelle que d'autres pièces de lui. Tout cela a paru un peu fade, après la magistrale exécution de la *Sonate en sol mineur*, de Haendel. Au contraire, on a goûté vivement le charme d'une sonate de Loeillet, probablement écrite originairement pour deux flûtes, par où débutait le concert.

Malgré l'intérêt et la rareté d'un récital pareil, malgré le grand talent des artistes, plusieurs auditeurs n'ont pu se défendre d'une impression de monotonie. Les récitals pour deux pianos produisent presque toujours cet effet. Sans doute il faut accuser sinon le genre du moins les illusions bien naturelles que se font les compositeurs et les interprètes. Soit une phrase dite par un instrument et répétée sur un instrument de la même espèce : c'est là, pour qui regarde la partition, une question et une réponse ; pour le public, si les timbres, si les tempéraments ne sont pas très dissemblables — et ils ne doivent pas l'être — c'est une simple répétition. Une œuvre écrite pour deux instruments de même espèce n'est pas un duo : le compositeur qui ne s'y trompe pas devrait considérer les deux instruments comme un seul, mais de capacité double. En général, les plus jolis « effets de duo » sont perdus pour le public.

Je ne saurais terminer cette chronique sans dire un mot de la fête déjà mentionnée par la *Vie Musicale*, que les élèves de M. **Otto Barblan** ont organisée à l'occasion du 25^{me} anniversaire de son enseignement au Conservatoire et de son activité comme organiste de la Cathédrale. Il lui ont fait la surprise de lui présenter comme en raccourci son enseignement pratique et théorique, au moyen de deux grands concerts d'orgue où les noms des principaux diplômés figuraient soit en qualité d'exécutants (Mlle Julia Bratschi, MM. Albert Barbier, Ed. Bonny, Charles Faller, William Montillet, Bernard Nicolaj), soit en qualité de compositeurs (A. Barbier, *Kyrie eleison*, exécuté par le Petit Chœur ; Ed. Bonny, *Choral figuré* ; Charles Chaix, *Motet vocal* et *Choral figuré* ; Gustave Ferraris, *Prélude en ut mineur* ; Samuel Grandjean, *Fugue en ut majeur*). Au programme, en outre, œuvres de J.-S. Bach, Otto Barblan, César Franck, Francis Pasini et Louis Piantoni. Après le second concert, une soirée familière offerte par le Comité du Conservatoire réunissait le maître, sa famille, les élèves, le Petit Chœur et plusieurs membres des corps dirigeant et enseignant. Comme le faisait remarquer M. L. Favre dans sa très cordiale allocution, les anciens élèves du distingué professeur demeurent réunis par l'esprit de son enseignement ; les deux auditions ont mis en lumière ces caractères communs : à tous M. Barblan a su inculquer le respect des maîtres, le soin des détails, la probité dans l'exécution ; à tous il a donné cette base solide, indispensable, sans laquelle les plus grands talents ne sauraient porter de fruits. C'est avec une légitime fierté que M. Barblan peut jeter les yeux sur ces vingt-cinq années d'une activité inlassable, extrêmement variée, capable d'exténuier de moins vaillants que lui. Lui-même n'en a nullement souffert ; au contraire, il se sent jeune, il nous l'a dit et répété, et nous lui souhaitons tous cordialement une nouvelle période de vingt-cinq ans de professorat aussi allègre, aussi bien remplie que la première.

EDMOND MONOD.

