

<b>Zeitschrift:</b>	La musique en Suisse : organe de la Suisse française
<b>Band:</b>	1 (1901-1902)
<b>Heft:</b>	20
<b>Artikel:</b>	Quelques réflexions à propos des concerts d'abonnements de Genève
<b>Autor:</b>	Giovanna, Ernest
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1029864">https://doi.org/10.5169/seals-1029864</a>

### 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:** 11.01.2026

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

et qui, certes, n'étaient guère « en papier de musique ».

Quand j'eus découvert ma partition au sein de ce dédale, l'idée me vint d'examiner ce qui formait l'ornementation du manteau de sa cheminée. Or de modestes candélabres se trouvaient en compagnie d'un peigne édenté, de bouts de cigares à moitié consumés, de croûtes de fromage, de pain sec, de lettres ouvertes et chiffonnées, outre des objets dont j'ai perdu le souvenir.

Cet examen me porta à faire la réflexion que voici : Si le désordre est la marque spéciale du génie, mon ami Bovy-Lysberg ne monte pas à la cheville du brave Wehrstedt.

\* \* \*

Dans une visite que Wehrstedt me fit à la campagne, il me trouva devant un piano que j'avais loué. En fait d'*« Erard »*, c'était un modeste « Tranchant ». Wehrstedt, ayant touché quelques notes, déclara que c'était un très gentil instrument. Je le priai de me jouer quelque chose. « Que voulez-vous qu'un vieux *barbon* comme moi puisse jouer ? » me dit-il. — Néanmoins, sur mes instances, il exécuta un air très gracieux et d'un style sérieux. J'avais souvent admiré son jeu ; mais cette fois je fus particulièrement frappé de la délicatesse de son toucheur. « Maintenant, me dit-il, à votre tour ; faites-moi connaître une de vos compositions. » Sans façon, je lui jouai une mélodie intitulée : *Déception*. Pour m'écouter il s'était mis dans un fauteuil.

Quand j'eus achevé mon petit morceau, je me tournai de son côté, et je le vis immobile et les yeux fermés.

— Je vous ai endormi, lui dis-je.

— Pas du tout, répliqua-t-il, vous m'avez fait rêver ; vous allez me redire cette mélodie.

Un instant après :

— Je suis trop vieux, s'écria-t-il, pour rester directeur de la *Société de chant sacré*, il vous faut prendre ma place.

Sur quoi je partis d'un éclat de rire et lui dis :

— Vous savez fort bien que la chose est impossible.

Comme il demandait pourquoi, je lui prouvai par A + B mon incapacité. Il fut bien obligé de reconnaître que j'avais raison.

(*A suivre.*)

H. KLING.



### Quelques réflexions à propos des Concerts d'abonnements de Genève.

La saison musicale, qui vient de se terminer, a été particulièrement brillante à Genève, aussi bien par le nombre et la valeur des artistes qui se sont fait entendre dans ce nombre inusité de concerts, que par la diversité et l'intérêt assez général des œuvres interprétées. Loin de songer à aborder quelque sèche revue statistique, il nous semble que, de cet amas confus de musique entendue, l'on peut dégager une idée, et mieux encore, une leçon, qui pourraient être mises à profit pour le plus grand bien de notre éducation musicale.

Le développement progressif et constant dans la recherche du beau et du vrai en art, joint à un besoin de logique très louable et très juste, s'est peu à peu manifesté dans la composition des programmes de concerts. Le temps n'est pas encore si loin cependant, et le cas est encore fréquent, il faut le reconnaître, dans bien des villes plus importantes que la nôtre, où le choix des œuvres importait peu, pourvu que l'on puisse applaudir aux vertigineux et acrobatiques exercices des virtuoses que les organisateurs de concerts étaient tenus de jeter en pâture à la curiosité insatiable d'un public se croyant musical. Le virtuose était alors le roi du jour, envahissant tous les programmes, se campant sur toutes les estrades et accaparant l'attention à son seul profit et au plus grand détriment de ce qui doit constituer la partie substantielle d'une soirée musicale. De moyen il était devenu but, par un simple renversement de rôles qui put s'opérer grâce à la complicité du public, sans même que celui-ci en eût bien réellement conscience.

Un nouveau facteur vint heureusement combattre cette néfaste influence de l'exagération du virtuosisme, et apporter à la composition des programmes un élément plus sain et plus rigoureusement artistique. La méthode analytique et historique, qui aujourd'hui est en quelque sorte à la base du savoir humain, ne pouvait-elle pas également, être appliquée à cette branche spé-

ciale, née d'hier, mais que son développement fulgurant avait portée si rapidement à un pareil point de perfection ? La preuve affirmative en fut vite faite, et peu à peu des artistes et des chefs d'orchestres, dont la très grande valeur permettait d'imposer l'idée nouvelle, s'appliquèrent à présenter au monde musical des programmes soit chronologiques, soit synthétiques, groupant les œuvres et les auteurs par époques, par genres ou par contrées. Aux programmes kaléidoscopiques qui sont à la musique ce que seraient à la peinture des expositions où se coudoieraient, dans un paradoxal pêle-mêle, des Rubens et des Turner, des Bœcklin et des Botticelli, ils opposèrent des programmes raisonnés, permettant à la pensée de l'auditeur de glisser sans heurts et sans surprises d'une œuvre à une autre, tout en embrassant d'une fois un coin spécial du domaine de l'art. Et du coup, le virtuose qui accomplit ainsi sa mission éducatrice, se dépouillant de toute vaine préoccupation de succès personnel immédiat, redevient l'artiste pur, véritable apôtre en qui les maîtres créateurs de la pensée musicale trouvent l'interprète par excellence, le traducteur fidèle et respectueux.

Plus assurés de leur public, et comprenant mieux l'importance de leur rôle dans le développement du goût musical, les plus grands artistes se sont plu à introduire ce principe nouveau dans la composition de leurs programmes. Ce furent chez nous Edouard Risler, Henri Marteau, W. Rehberg, Francis Planté, au dehors Ysaye, Pugno, dont l'exemple fut suivi par tant d'autres et surtout par quelques grandes institutions de concerts, Colonne, par exemple, et aussi cette si intéressante *Schola Cantorum*, vers laquelle se dirigent actuellement les regards de tous ceux qui professent pour le beau un culte passionné et fervent. Bien d'autres les imitèrent et nous eûmes cet hiver même, à Genève, les soirées de sonates de Brahms, les trois inoubliables séances de sonates de Beethoven, un concert de musique scandinave, une causerie-audition sur le lied, etc. Et il est à désirer que ce principe d'unité réussisse de plus en plus à intéresser les masses comme les organisateurs de concerts; mais il est bien évident qu'il appartient à ceux-ci d'y songer les premiers, et en quelque sorte de l'imposer. Car la foule est inconsciente, elle suit aveuglément la routine, et ce n'est pas elle qui s'insurgera jamais contre la plus déplorable des erreurs. Il appartient donc à ceux qui ont su gagner sa confiance de lui faire entrevoir un idéal nouveau,

un but différent de celui auquel elle était accoutumée.

Et voilà où nous voulions en venir. Nous possédons à Genève, dans nos Concerts d'abonnements l'institution la plus précieuse et la plus intéressante. A elle revient une grande part de mérite dans le développement du goût artistique à Genève, et vers elle vont les faveurs du public musical et même du public mondain. Le comité directeur, en gouvernement sage et prudent, fit une part, peut-être parfois un peu grande, mais jamais disproportionnée, aux préférences innées du public pour le virtuosisme; longtemps il crut que cette concession était indispensable à l'existence même de nos concerts, et ce n'est qu'en ces deux dernières saisons qu'il osa aborder des programmes exclusivement orchestraux, cela avec un succès si complet et si inattendu qu'il fut sans doute étonné lui-même de l'accueil fait à ce qu'il croyait être une audace. Cet heureux début dans une voie nouvelle ne peut être pour lui qu'un encouragement à y persévérer, et à prendre résolument les rênes pour guider le goût de son fidèle public et lui imprimer une direction nouvelle et plus élevée. N'est-il pas chez nous dans la même situation avantageuse que les grands artistes plus haut cités, lesquels, ayant la certitude de posséder leur public, ne craignent pas de lui imposer leur propre idéal ?

Nous avons suffisamment, nous semble-t-il, exposé notre pensée pour que nous n'ayons pas à formuler longuement nos désirs, que nous présentons ici avec déférence à notre excellent Comité des concerts. Combien ces programmes du samedi ne gagneraient-ils pas en intérêt et en valeur éducative, s'ils étaient rédigés selon un plan général, établi au début de chaque saison, si par eux nous apprenions à connaître, par exemple, d'une manière logique et suivie, l'histoire, divisée en plusieurs séances, de la symphonie, de l'ouverture ou du poème symphonique, ou encore si nous pouvions suivre ainsi le développement de l'art musical dans telle ou telle contrée ! Quel intérêt et quelle richesse distingueraient la composition de tels programmes, et pour les masses quelles magnifiques occasions de s'instruire ! Les vieux maîtres et les modernes, l'art classique et l'art contemporain seraient tour à tour présentés dans un ordre rationnel, et non plus comme aujourd'hui dans un pêle-mêle irraisonné et sans règle, obéissant au seul jeu du hasard et des circonstances.

Ceci, nous dira-t-on, est fort bien, mais vous

feignez, dans votre projet, d'oublier la part obligatoire faite au soliste dans tout programme de concert. Nous voilà donc arrivés au point épineux. Et d'abord il n'est pas prouvé du tout que le soliste soit *toujours* nécessaire, et en second lieu la réforme que nous préconisons comporte en elle une conception du rôle du soliste certainement différente de celle qui a généralement cours. Et rejetant toute fausse modestie, nous prétendons que notre conception est plus près de la vérité que celle de la masse. Le véritable idéal de l'artiste exécutant ne doit-il pas être en effet de faire revivre la pensée des maîtres en l'âme des auditeurs et le premier rôle, en art, n'appartient-il pas à la pensée créatrice, qui est à la base de toute musique, et sans laquelle *l'art n'existerait pas*? On en peut donc déduire que, à de très rares exceptions près, lesquelles sont toutes connues, l'exécutant est fait pour la musique qu'il interprète, et non pas la musique faite pour l'exécutant. C'est ce même principe d'ailleurs que Wagner a appliqué scéniquement dans toute sa rigueur, en n'accordant à la voix humaine, dans ses dernières œuvres, qu'un rôle strictement limité et tout subjectif. Appliquant donc le même principe, éminemment juste et sain, à la composition des programmes de concerts, nous prétendons qu'il est indispensable de faire passer au second plan toutes les considérations intéressant exclusivement le soliste et de le subordonner, dans tous les cas, aux nécessités de la rédaction de ces programmes.

On nous objectera encore que nous ne connaissons rien des exigences de messieurs les virtuoses, lesquels arrivent avec un programme tout fait, ou bien soumettent une liste d'œuvres très réduite dans laquelle on est tenu de faire un choix. Cette objection, très juste en elle-même, nous fait toucher du doigt une erreur, doublée de prévention et aggravée d'injustice, dont nous devrions bien revenir une fois pour toutes. Alors que, dans les villes de la Suisse allemande, à Bâle et à Zurich, on a le culte des artistes locaux, que l'on estime et que l'on aime à entendre, nous professons trop souvent chez nous à leur égard, une indifférence quelque peu blesante et dans tous les cas injuste. Nous n'avons pas à donner ici les noms de tous les grands artistes que Genève a l'honneur de posséder et que plus d'un centre musical important pourrait nous envier; nous en connaissons d'autres encore presque aux portes de Genève, à Lausanne et dans toutes les villes suisses de quelque importance.

Et, sans faire de personnalités, nous devons avouer que bien des solistes étrangers, outrancièrement ovationnés dans nos concerts, furent loin de valoir nos propres artistes locaux; nous en avons fait l'expérience cet hiver même; qu'on se rappelle certain violoncelliste que notre Adolphe Rehberg dépasse aisément de cent coudées.

S'ils devaient devenir un champ d'expérience pour les virtuoses venus de l'étranger, nos concerts seraient forcément condamnés à déchoir, et ils perdraient dans tous les cas la plus grande partie de leur importance éducatrice. Adressons-nous donc beaucoup à nos propres artistes, qui seront tout heureux de prêter le concours de leurs talents à cette belle et utile institution de nos concerts du samedi. Eux du moins se conformeront avec empressement au plan adopté, et ils ne se refuseront pas à travailler pour nous donner les œuvres qui leur seront demandées; et ainsi le but sera atteint, de nous faire entendre des solistes pour la musique d'abord, et non plus seulement pour eux-mêmes. Et à côté de cela, nous pourrons évidemment entendre quelques grands virtuoses étrangers, et ceux-ci encore, si ce sont de vrais et de purs artistes, se plieront sans doute respectueusement devant le principe établi et scrupuleusement suivi.

Enfin c'est ici la place de reparler d'un désiderata que nous avons déjà émis à plusieurs reprises, savoir l'introduction dans nos concerts d'abonnements d'un élément chorale, soit sous la forme d'un groupement de circonstance, ainsi que nous en avons eu un essai cet hiver, soit, ce qui serait encore préférable, avec le concours d'une de nos sociétés chorales mixtes déjà existantes. Quel puissant attrait apporterait cet élément dans nos concerts et que d'œuvres nous pourrions ainsi connaître, que sans cela nous ignorons sans doute longtemps encore, puisque nos grandes sociétés mixtes ne donnent jamais de concerts coupés avec orchestre! C'est là, à notre avis, le complément indispensable de la réforme que nous nous permettons humblement de soumettre en ces lignes. Et si nous n'insistons pas davantage sur ce point spécial, ce n'est pas que les raisons nous manquent pour l'appuyer — elles sont légion — mais c'est parce qu'il faut savoir se borner et que nous avons déjà, depuis longtemps, dépassé les limites que nous nous étions assignées.

Et puis, un peu de sollicitude pour les jeunes serait de saison! N'est-ce pas dans l'art d'un Rich. Strauss, d'un Charpentier, d'un Debussy,

que reposent en germe les idées esthétiques des générations futures et l'espoir d'un renouveau vivifiant et fécond ? A l'horizon, encore brumeux d'incertitude et de doute, l'étoile de l'auteur de *Pelleas et Mélisande* se lève comme un astre brillant, en qui s'éveille doucement la lumière dont demain sera inondé le monde musical. Soyons de notre temps et tournons le regard vers l'avenir, sans cesser d'être les admirateurs respectueux et convaincus des illustres disparus. Ambitionner pour notre Genève une place à l'avant-garde, n'est-ce pas bien légitime, et ne peut-on pas souhaiter la réalisation d'un tel rêve ?

ERNEST GIOVANNA.



### LETTRE DE VOYAGE

Crefeld, le 8 juin 1902.

Cher ami,

Tu as bien raison de me faire des reproches au sujet du long silence dont je me suis rendu coupable envers toi. A vrai dire j'avais commencé une lettre dans laquelle je t'expliquais par le menu les incidents du concert Lamoureux où je jouai le 3 janvier le concerto de Jaques-Dalcroze. J'en profitai pour te faire le récit aussi exact que possible de l'état d'âme du public et des artistes parisiens. En relisant cette lettre je remarquai que je m'y livrai à un assaut furieux contre tout ce qui se fait à Paris et que, par ce fait, j'étais certain d'augmenter plus qu'il ne fallait le nombre déjà respectable des personnes qui ne peuvent même pas me « voir en peinture ». Ainsi depuis cinq ans j'ai donné les premières auditions des concertos de Dvorak, Sinding, Dubois et Jaques-Dalcroze, et voici que l'on dit que je me garderais bien d'aller à Paris y jouer une œuvre connue ou classique. Voilà comme l'on y interprète les meilleurs sentiments... Le reste est à l'avenant. Ils s'imaginent encore, et ils ne se corrigent jamais de cette folie, être à la tête du mouvement musical alors qu'ils traînent lamentablement à l'arrière-garde. Ils mettent un demi-siècle à inventer Beethoven et Wagner, traînent Brahms dans la boue, disent que Saint-Saëns n'existe pas et finissent par ne plus distinguer ce qui est bon de ce qui ne l'est pas en musique. « Laissez-nous tranquilles avec cette vieille fille, » s'écrie un auditeur des concerts de M. Colonne en parlant de Mendelssohn.

« Il y a autre chose à jouer que de pareilles coquetteries, » clame un autre après l'exécution du concerto de Jaques-Dalcroze chez Lamoureux. Bref, c'est l'anarchie, la bêtise et l'ignorance harmonieusement amalgamées. D'autre part, les musiciens, compositeurs et virtuoses, passent leur temps à s'injurier.... Qu'on est heureux alors de ne pas habiter un tel enfer, et de retour à Genève l'on contemple avec joie le Salève et la chaîne du Jura où l'on respire le bon air régénérateur et consolateur. Quand donc les musiciens français comprendront-ils que Paris est le gouffre profond où s'abîment sans nombre les talents que produit si généreusement notre sol. Mieux vaut cent fois la lutte pénible mais féconde en province et à l'étranger, où l'effort aboutit à un résultat, où l'éducation musicale bien comprise produit les merveilleux résultats d'Angers et de Nancy, quand les hommes appellent Jules Bordier, Louis de Romain, Guy Ropartz. J'ai compris et j'ai vu que le public français demande à être éduqué, car en jouant à Angers j'ai eu l'impression d'être en Allemagne, tant ce public m'a paru semblable à celui de vingt villes allemandes où j'ai eu le plaisir de jouer.

Tandis que les musiciens français s'écrasent aux portes des directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-comique, ainsi que dans les antichambres de MM. Colonne et Chevillard, je vois chaque année les résultats merveilleux obtenus par l'association des musiciens allemands jadis fondée par Liszt. Chaque année, ils changent de ville et leurs festivals sont des sortes d'expositions annuelles de musique.

Très libérale, l'association reçoit des membres de nationalités étrangères et l'on sent bien que seules des préoccupations d'art président au choix des œuvres. Je rappelle que cette année la commission, chargée de choisir dans les envois les meilleures compositions, était formée de MM. Richard Strauss, Humperdinck et Max Schillings. Ai-je besoin d'ajouter que les municipalités des villes où se donnent ces festivals font les plus grands efforts financiers pour recevoir dignement l'Association des musiciens ? Car en Allemagne il y a beau temps que la musique est considérée comme faisant partie de l'éducation nationale. Quand donc en sera-t-il de même chez nous en France ?

Le premier concert du festival de cette année a eu lieu le samedi 6 juin. Le programme était composé de huit numéros. Malheureusement,