

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 2 (1902-1903)
Heft: 27

Rubrik: La musique à Genève

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

inouï, mais ce qui m'a surtout frappé, c'est un fait indéniable : jusqu'à présent, sauf la Société des concerts du Conservatoire à Paris, aucune société, aucune entreprise collective de concerts n'a pu se maintenir rien que par la coopération du public en France. Toujours nous avons vu un homme énergique maintenir et mener à bien une entreprise rêvée par lui. Seul Chevillard succède à Lamoureux et Colonne aura, cela semble certain, un successeur. Pourtant après sa mort, l'œuvre de Padeloup sombra... Et vraiment je me le demande avec anxiété, que deviendront Angers et Nancy après de Romain et Ropartz? Van X... aurait-il quand même raison en disant que la musique symphonique pure est contraire au génie de la race française?

HENRI MARTEAU.



LA MUSIQUE A GENÈVE

Brillante soirée, samedi 8 novembre, pour la réouverture de nos Concerts d'abonnement. On ne pouvait mieux débiter qu'en inscrivant au programme le nom de notre pianiste favori, Edouard Risler. A chaque nouvelle audition, on est plus profondément émerveillé de constater à quel point l'admirable artiste parvient à s'effacer devant l'œuvre interprétée, et quelle profonde et exquise source d'émotions il sait ainsi faire jaillir de la pensée des maîtres, révélée dans toute sa radieuse pureté. Aussi M. Risler est-il vraiment l'interprète par excellence de Beethoven, dont il a pénétré l'œuvre grandiose jusqu'en ses plus profonds arcanes, et dont nul ne comprend mieux la noble élévation et l'humaine grandeur. Que vaut la difficulté vaincue en regard de la perfection sobre mais si profondément émouvante qui distingue sa manière, et comment les beautés du *Concerto en mi bémol* pourraient-elles rester fermées aux auditeurs lorsqu'un artiste, qui est lui-même un maître, s'applique à les détailler avec tant de profondeur et tant de finesse? Et c'est en poète que M. Risler a joué l'*Impromptu en si bémol* de Schubert, donnant à cette musique, si touchante en sa douce intimité, une expression délicieusement contenue. Dans la *Rhapsodie* de Brahms, il fut encore brillant et amoureux des belles sonorités, tandis que dans la *Mephisto-Valse* de Liszt, il nous apparut plutôt diminué, descendu au rôle banal de virtuose dans lequel nous ne sommes heureu-

sement pas accoutumés à le voir. M. Risler est un trop grand et trop sincère musicien pour s'arrêter à ces vaines acrobaties; qu'il nous donne toujours de ces merveilleux *Adagios* beethoveniens comme celui qu'il joua en bis à ce concert, et nous lui ferons volontiers grâce de toutes les fadaïses dont les virtuoses se croient obligés de saturer leurs trop naïfs auditeurs.

Notre orchestre a eu sa part de succès dans cette première soirée, et il faut lui rendre justice en reconnaissant qu'il a accompli un méritoire effort vers le mieux, en particulier pour l'exécution de la *Symphonie inachevée* de Schubert, une des plus belles œuvres de l'époque beethovenienne et de l'auteur des lieder. On s'est parfois demandé pourquoi Schubert laissa cette composition inachevée, puisque, s'il faut en croire l'un de ses biographes, plus de trois cents œuvres virent le jour après elle, entre autres deux symphonies. Ce fut en effet en octobre 1822 qu'elle fut écrite, en reconnaissance de la distinction qui avait été conférée par les sociétés de Linz et de Gratz à Schubert, qu'elles avaient élu membre d'honneur. Le temps ne manqua donc pas au maître pour terminer sa partition; pourquoi ne le fit-il pas? Fantaisie, ou probablement même oubli, car il était dévoré d'une telle fièvre de production qu'il a pu vraiment perdre de vue ces savoureuses pages.

Une bonne vieille connaissance, l'Ouverture d'*Obéron* terminait le concert, tandis qu'un poème symphonique du russe Rimsky-Korsakoff constituait la première audition de la soirée. L'habileté avec laquelle ce compositeur manie l'orchestre est une chose vraiment surprenante. Ces accouplements curieux de sonorités recherchées, cette débauche de timbres, cette brillante combinaison de couleurs orchestrales flattent délicieusement l'oreille, plus que l'originalité des thèmes et l'intérêt des développements ne parlent à l'esprit. Comme généralement toutes celles qui sont traitées musicalement par les slaves, cette légende de *Sadko* a quelque chose d'enfantin, et il a fallu à l'auteur une habileté peu commune pour ne pas verser dans la puérilité. Et encore est-il bien parvenu à faire comprendre à l'auditeur non informé que ses fabuleux danseurs sont des divinités marines, des sirènes et des tritons?

N'est-ce pas là l'écueil où se bute toute musique descriptive trop objective? L'idée du conte symphonique est toujours attrayante en elle-même, mais sa réalisation est forcément

conventionnelle, et elle a conduit la musique contemporaine jusqu'à des exagérations musico-littéraires qui n'ont d'autre excuse que celle d'amuser énormément l'auditeur peu exigeant sur le choix des moyens. Aussi, dans ce domaine, le *tableau symphonique* occupe-t-il déjà un rang plus élevé, et d'autant plus élevé que le paysage à décrire n'occupe pas dans la pensée du maître un premier plan trop rigoureusement dessiné et qu'il y laisse place pour le rêve et la vision. C'est dans des pages telles que *Sur les cimes* de G. Charpentier et *Nuages* de C. Debussy, pour ne citer que deux exemples, que nous voyons la vraie ligne de conduite de la musique descriptive. C'est de ce côté sans doute, à part bien entendu la musique pure, que se dirigera toujours plus l'idéal des musiciens modernes que rebutent les conceptions philosophiques ou métaphysiques en honneur dans la nouvelle école allemande. La nature, suprême inspiratrice, n'est-elle pas un immense tableau aux multiples et merveilleux aspects ?

Le second concert du théâtre a été une fois de plus l'occasion d'une de ces belles manifestations wagnériennes dans lesquelles nous aimons à voir une protestation contre les idées rétrogrades et les préférences anti-artistiques qui règnent dans les sphères dirigeantes de notre théâtre. Grâce à l'influence suprêmement malfaisante de nos illustres « casseurs de gueules, » le public genevois, qui, quoi qu'on en dise, n'est pas plus bête qu'un autre, se voit contraint d'aller chercher au concert les jouissances artistiques qui lui sont refusées au théâtre, malgré la belle subvention qui permet à nos directeurs de réaliser d'aimables bénéfices. Mais Wagner, tout comme *Phèdre* et Racine, n'ayant pas l'heur et surtout l'honneur de plaire au glorieux élu des comités-socialistes, subitement improvisé mécène et aristarque, toute la population genevoise doit s'incliner devant une volonté si éclairée, et baiser la main que lui offre des *Fedora* et des *Zaza* quand ce n'est pas des... coups de poing. Pourra-t-on jamais être assez reconnaissant envers le suffrage universel pour une telle faveur !

Wagner a donc eu sa petite revanche à ce second concert, et cela a été l'occasion d'un très grand succès pour une de ses plus ferventes interprètes, M^{me} Senger-Bettaque, soprano dramatique de l'Opéra de Munich. Disons-nous une fois de plus la profonde impression produite par cet émouvant Prélude de *Tristan et Yseult* et la tragique Mort d'Yseult, par cette musique

puissante comme les vagues de l'Océan, toute brûlante de fièvre et de passion, par ce torrent de sonorités qui vous saisit et vous entraîne loin du monde réel ? Sous la direction ferme et précise de M. Rehberg, notre orchestre, porté à son chiffre maximum par l'adjonction de plusieurs pupitres de cuivres, a donné de cette page colossale une interprétation vibrante et colorée, dans laquelle nous aurions cependant voulu voir les thèmes principaux ressortir avec encore plus de vigueur et de netteté. Cette observation concerne surtout le fragment de la mort d'Yseult dans lequel la voix n'a pu parvenir à se détacher suffisamment de la nappe sonore. Obligée de suivre la baguette du chef, l'artiste ne pouvait pas s'avancer suffisamment en dehors de l'orchestre et cela a permis de constater une fois de plus que la disposition de l'orchestre de concert est malheureusement déficiente pour l'exécution de semblables fragments ; l'on conçoit aisément la raison de la supériorité de l'orchestre invisible dont les sonorités en quelque sorte voilées revêtent la voix comme d'une enveloppe sonore sans cependant jamais l'étouffer.

C'est dans la grandiose scène finale du *Crépuscule des Dieux* que nous avons pu le mieux juger des grandes qualités de l'interprète wagnérienne. M^{me} Senger-Bettaque s'y est révélée comme une artiste de grand tempérament, trouvant, dans cette page inouïe des accents du pathétique le plus vrai et le plus émouvant, les effusions dramatiques les plus puissantes. La voix est superbement timbrée et remarquablement égale dans ses divers registres, et c'est sans peine qu'elle est parvenue cette fois à dominer les mille voix de l'orchestre.

Nos lecteurs n'attendent certainement pas que nous leur analysions cette page inanalysable, un des plus prodigieux monuments d'art qui ait été enfanté par un cerveau humain. Conception gigantesque, tant par l'infini de la pensée que par les proportions grandioses de la forme et par la splendeur inouïe des matériaux mis en œuvres. L'or et le cristal sont moins éclatant et moins pur que les éléments dont se compose cette sublime symphonie, par laquelle le génie du maître salue la fin d'une ère héroïque et laisse entrevoir l'aurore d'un monde nouveau édifié sur la loi d'amour.

Cette même soirée nous réservait encore le plaisir d'une première audition, celle d'une œuvre signée d'un bien grand nom : Richard Strauss. Dans ce morceau caractéristique pour

piano et orchestre, intitulé tout bonnement *Burlesque*, nous avons retrouvé toute la verve de l'auteur de *Till Eulenspiegel*. Cette page nous est apparue supérieure au poème symphonique que nous citons ici, en ce sens que son comique est purement musical, et non plus engendré par la traduction symphonique d'un texte littéraire. C'est une composition singulièrement capricieuse, dans laquelle l'auteur a poursuivi et réalisé une pensée humoristique par le seul emploi de sonorités curieuses ou de thèmes volontairement grotesques. Il y aurait des détails franchement amusants à signaler dans cette partition qui mérite en tout cas l'attention des musiciens. Une chose cependant, nous a laissé perplexe. Pourquoi l'emploi de cette forme du *concerto* et surtout pourquoi l'instrument principal est-il précisément le piano dont la sonorité trop spéciale offre peu de ressources aux fantaisistes recherches d'une imagination en gaité? Le rôle du piano dans cette pièce nous paraît du reste illogique, car il se borne presque exclusivement à des traits de pure virtuosité qui ont valu néanmoins au jeune artiste qu'est M. Max Behrens un succès des plus flatteurs et des plus justifiés. Voilà un jeune homme qui promet; quelle verve et quelle ardeur, et aussi quel mécanisme!

Mais à côté de l'éloge, la critique doit reprendre ses droits, et il est permis de regretter que ce soit à propos de l'œuvre d'un Beethoven, dont on souhaiterait toujours des exécutions parfaites. Le temps employé à préparer les fragments wagnériens a sans doute porté préjudice à la mise au point de la *Première Symphonie* pour laquelle on aurait pu désirer plus de clarté, plus de précision rythmique, plus de nerf aussi. Nous tenons nos musiciens et leur chef en trop haute estime pour ne pas attendre d'eux une petite revanche en faveur de Beethoven. Et, avec un peu de bonne volonté de la part de chacun, cette revanche ne pourrait-elle pas devenir l'occasion d'une solennelle exécution de la *Neuvième*?

* * *

Sarasate nous est revenu, et avec lui sa talentueuse partenaire M^{me} Berthe Marx-Goldschmidt. Le prestigieux violoniste est toujours l'incarnation la plus outrancière du virtuosisme exclusif, qui s'affiche à la première place, noyant toute autre pensée dans l'éblouissement d'une technique prodigieuse. Son premier concert, pour lequel on s'est écrasé à la porte et dans la salle, présentait pourtant un programme archi-

connu, la surannée *Fée d'amour* de Raff qui vaut surtout par le mérite de la difficulté vaincue, des pièces de Sarasate dont on nous permettra de taire les titres, car nous nous en voudrions de leur faire de la réclame, et enfin, — il faudrait pouvoir dire surtout — l'immortelle *Sonate à Kreutzer* dont nous n'avons eu qu'une très pâle exécution, malgré la perfection inouïe du trait, et l'aisance extrême avec laquelle le maître violoniste se joue des difficultés. Mais quelle négligence dans le style ou plutôt quel manque absolu de style! De l'*Adagio* et de ses merveilleuses variations, Sarasate fait une page de pure virtuosité, montrant par là une incompréhension totale du génie de Beethoven. Sa partenaire donna elle-même de cette œuvre sublime une exécution toute superficielle et dépourvue de charme. Où étaient MM. Risler et Marteau!...

Le second concert fut plus heureux, artistiquement parlant, bien que moins fréquenté. La belle *Sonate* de Saint-Saëns et les exquises *Dances slaves* de Dvorak furent capables de relever leur interprète dans l'opinion des purs musiciens. Quant à M^{me} Marx-Goldschmidt, elle y fut étourdissante de verve, de puissance rythmique et de mécanisme, en particulier dans les *Rhapsodies* de Liszt, et l'*Etude* de Saint-Saëns, faisant preuve en outre d'une grande délicatesse de toucher et d'un goût sûr dans la délicieuse gavotte d'*Iphigénie* transcrite par Brahms.

E. G.

* * *

M^{lle} Jeanne Perrottet, pianiste, a donné dans la grande salle du Conservatoire une très intéressante audition; on a particulièrement apprécié la remarquable artiste dans le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, dans la *Sonate* op. 53 de Beethoven, et dans la dramatique *Etude en do mineur* de Chopin. Au même concert, M. Louis Rey s'est distingué à la fois comme soliste dans des pièces de Bernard et Corelli, et comme professeur en faisant exécuter par un bel ensemble de 28 élèves l'*Aria* de Bach et le *Mouvement perpétuel* de Paganini.

* * *

Le concert de M^{lle} Morange, cantatrice, n'a réuni qu'un public assez clairsemé et plutôt froid. Programme très mélangé, du Glück, du Meyerbeer, du Bizet, sans oublier Bemberg et Chaminade. Signalons le succès du jeune violoniste Marcel Clerc, dans la belle *Sonate* de Sjögren, et dans des pages de Schumann, Svendsen et V. d'Indy.

* * *

Le concert donné le 2 novembre à Saint-Pierre par M. Otto Barblan a été, comme de coutume, une manifestation hautement artistique, tant par le choix du programme que par le talent des exécutants. Le concours d'un chœur mixte dirigé par M. Barblan en a encore relevé la saveur. Au lieu du violoniste C. Markees annoncé, on a entendu M. Ten Have, un des plus intéressants parmi les jeunes maîtres de l'archet, qui a fait preuve de très sérieuses qualités de style et d'une sonorité très belle et très ample.

* * *

Les nécessités de la mise en pages nous empêchent de donner aujourd'hui le compte rendu des concerts de la semaine dernière, celui de M. Ed. Gastoné, baryton et du pianiste F. Niggli, puis le beau concert de MM. Humbert et Nicati sur le double-piano Pleyel, enfin celui de M. Harnisch, organiste aveugle, suppléant à la cathédrale de Lausanne. Ce sera pour le prochain numéro.

* * *

Les concerts populaires d'orgues à la Madeleine poursuivent leur cours régulier, avec le concours de nombreux artistes distingués. Le dernier concert aura lieu le 8 décembre. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces intéressantes soirées.

* * *

A signaler le concert donné par la Société chorale « La Cécilienne » à la Salle de la Réformation et au cours duquel ont été chantés, entre autres choses, des chœurs de Plumhof et de Barblan (*Hymne à la Patrie du Calvenfeier*). Il faut croire que ce concert s'adressait à un public bien spécial puisque les organisateurs n'ont pas craint de le fixer au soir même du deuxième concert d'abonnement. Pourquoi donc cet éternel divorce entre la musique populaire et le grand art ?

* * *

Parmi les concerts en perspective, mentionnons celui de M^{lle} Adeline de Germain, une virtuose-pianiste et même compositeur de 8 ans et demi, née à Bucharest, et que les programmes appellent « la petite reine du piano », puis celui du fameux baryton Victor Maurel, le créateur de *Falstaff* et d'*Othello*, le prestigieux interprète de *Don Juan*.

* * *

Les *Liederabend* de M^{me} Clara Schulz-Lillie attirent toujours un très nombreux public avide d'entendre interpréter cette musique toute d'intimité par une artiste qui en a scruté la pensée et le style avec un soin tout spécial et qui joint à cet avantage le mérite d'un talent mûri par une grande expérience et exceptionnellement souple. C'est toujours dans le lied allemand que triomphe M^{me} Schulz, aussi bien dans les pièces de style ancien que dans les œuvres modernes des Brahms, Richard Strauss, etc. Par contre, le lied français exige une certaine netteté de diction à laquelle la prononciation de la cantatrice ne parvient pas toujours. M. O. Schulz a une fois de plus prouvé son grand talent d'accompagnateur en partageant le succès de sa femme.

* * *

Extrait d'un discours prononcé par M. G. Delaye à l'occasion d'un banquet de la *Musique de Landwehr*.

« Le directeur de la Landwehr est moins dédaigneux de la grande musique que son officier M. Willemin. Il voudrait voir les musiciens s'intéresser davantage à la musique sérieuse, et pour les y intéresser on devrait leur faciliter l'entrée des concerts classiques et des représentations de choix. Ainsi disparaîtrait peu à peu le fossé qui existe entre les grands musiciens et nous. M. Delaye, dont le discours est très applaudi, boit à l'harmonie entre musiciens petits et grands, à l'avenir de la musique à Genève. » Bravo!

* * *

Le *Liederabend* donné mercredi 19 courant par M^{lle} Landi, a été un régal pour les admirateurs de cette remarquable artiste. On ne peut rêver plus belle voix, ni méthode plus parfaite! Il serait téméraire de vouloir citer tel ou tel morceau de son programme comme ayant été particulièrement bien rendu; il faudrait les citer tous. Il convient de ne pas oublier M. Georges Humbert qui a accompagné avec talent le programme très copieux et composé avec beaucoup de goût.

R. K.



NOUVELLES ARTISTIQUES

Suisse.

« L'œuvre de « Mimi Pinson » genevoise est en train de se réaliser et M^{me} Torrigi-Heiroth a reçu de nombreuses félicitations.