

La musique à Genève

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **2 (1902-1903)**

Heft 31

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Et Rubinstein, un instant attristé et songeur, répondit lentement : « Je ne crois pas... »

Certains compositeurs prennent ces désaccords entre le rêve de la création et la réalité de l'interprétation avec beaucoup de philosophie, tel par exemple notre ami Jaques-Dalcroze. Il manque souvent des indications dans ses œuvres, ou bien lorsqu'il y en a, ce ne sont pas toujours celles qu'il voudrait.

D'autres, tel par exemple un autre ami, Joseph Lauber, prennent les choses en rageant et ne peuvent se résoudre à entendre leurs œuvres autrement interprétées qu'ils ne les imaginent. Chaque note devient l'objet d'une discussion, les moindres nuances ignorées blessent profondément le pauvre compositeur. Et pourtant sa complaisance est extrême, car au bout de vingt répétitions, il déclarera être prêt à répéter vingt fois encore avec le même plaisir...

Sinding, avec lequel je discutais un jour ces questions de ponctuation musicale, finit par me dire avec violence : « Au diable ! toutes les indications, je ne veux plus en mettre aucune, car ceux qui ont un bon sentiment musical joueront toujours bien mes œuvres et ceux qui n'ont aucun sentiment musical, ou qui en ont un mauvais, ne les joueront jamais bien, même avec vingt fois plus d'indications que j'en écris d'habitude.... »

Il y avait beaucoup de vérité dans ces paroles.

Quoi qu'il en soit, les classiques restent la grande difficulté pour l'interprète. Bach et Beethoven, ces deux génies représentent non seulement le summum de difficultés pour l'interprétation, ce qu'on est convenu d'appeler le style, mais encore et par une coïncidence fort naturelle, c'est dans leurs œuvres qu'il est fait les plus grandes prétentions au savoir particulier de l'art de l'archet chez le violoniste. Celui qui joue bien Bach et Beethoven peut tout exécuter avec facilité. C'est dans l'archet que s'affirme la personnalité du vrai artiste. On n'apprend pas à tenir son archet, de même qu'on n'apprend pas à avoir du style. Il y a des principes généraux, je les ai exposés avec autant de brièveté que possible, le reste est uniquement affaire d'intelligence, de nature, d'obser-

vation et de patience qui ne doit jamais se lasser !

Cherchez, et vous trouverez !

Votre son vous déplaît-il, vous semble-t-il maigre, sans charme, n'accusez pas votre violon, vos cordes, votre archet. Cherchez en vous-même, corrigez votre tenue d'archet, surveillez-vous incessamment et le résultat n'est pas douteux, vous ferez votre son comme vous le voudrez, car l'on peut dire d'après le fameux dicton : « Le style, c'est l'homme ; le son, c'est le violoniste. »

Henri MARTEAU



LA MUSIQUE A GENÈVE



On ne pourra pas accuser les programmes de nos concerts d'abonnement de pécher par manque d'éclectisme et de diversité. C'est même là leur principale qualité. Nous sommes promenés à chaque soirée nouvelle, d'un bout à l'autre de l'Europe musicale, lorsque encore on ne nous fait pas franchir l'Océan... en pensées toujours, bien entendu ; et ces voyages dans l'espace se compliquent encore, comme de juste, de voyages dans le temps, ce qui nous fait toucher parfois à des rivages et à des époques inattendus. C'est un essoufflement perpétuel que nous procure la compagnie de cet imaginaire Juif errant musical, et l'on aspirerait parfois à un peu de repos, à un instant d'abandon dans un paysage paisible où des sœurs évolueraient doucement en se tenant la main. Je ne sais si l'heure de ce repos viendra, et si notre comité comprendra enfin que des idées bien ordonnées et bien classées sont préférables en art à ce pêle-mêle chaotique dont nos programmes nous fournissent l'exemple deux fois par mois. Je me permettrai cependant de conseiller au comité de se méfier de ses trop vertigineux emballements qui, je le crains, pourraient un jour l'entraîner à l'excès contraire et nous faire donner deux fois la même symphonie dans une seule soirée. Il y a tant de choses qui, ironie un jour, deviennent réalité le lendemain !

Je disais donc qu'au cours de ces pérégrinations musicales, nous abordions parfois à des rivages inconnus. Ce fut bien le cas pour cette *Symphonie sérieuse* de Franz Bervald, dirigée

au cinquième concert par le chef d'orchestre suédois Tor Aulin, et sur le compte de laquelle je serai volontiers très bref, pour la bonne raison que je ne l'ai pas entendue. Mais les critiques mes confrères en ayant dit assez unanimement du bien, je ne saurais le passer sous silence. Tor Aulin, Berval, voilà assurément des noms nouveaux pour nous. Leur connaissance s'imposait-elle? De Tor Aulin je ne saurais médire, car d'abord il représentait l'art de son pays, puis il est l'auteur du *Concerto* joué par Henri Marteau, enfin il a eu le mérite appréciable de faire sortir un instant notre orchestre du domaine de la médiocrité où il gît assez habituellement. Quant à Franz Berval, il est certain que notre évolution musicale n'aurait pas été arrêtée dans sa courbe lors même que nous n'aurions pas rencontré cet auteur sur notre chemin. La *Symphonie* était intéressante, paraît-il; je n'en disconviens pas. Mais combien de choses bien plus intéressantes n'ignorons-nous pas encore? Qui songe à Brückner ici?

Cette cinquième soirée fut abondante en premières auditions: Les *Impressions de voyage*, d'Emile Sjögren, composition pianistique pittoresquement orchestrée par Tor Aulin (encore un mérite de plus), puis la belle légende symphonique de Sibelius, le *Cygne de Tuonela*, un auteur finlandais, celui-là. Pour contre-balancer l'effet de toute cette musique septentrionale, il fallait quelque chose de mordant, et d'un peu farouche, et du slave était tout indiqué. Mais le slave Dvorak entendu au sixième concert est un slave transplanté, américanisé, civilisé, et qui prétend nous peindre musicalement des impressions du Nouveau Monde. Je ne saurais dire s'il y a réussi, mais je constate que la *Symphonie en mi mineur* « Aus der Neuen Welt » est une composition fort inégale, d'inspiration facile, charmante à la surface, mais sans profondeur, et qui n'est pas exempte de vulgarités, surtout la dernière partie dont le thème *confuoco* a bien vraiment le caractère slave et n'est pas américain pour deux sous. Le *largo* est intéressant et d'une jolie sonorité, mais à la fin, il tire en longueur. Le *Molto vivace* a de l'allure et de la grâce. Au total, c'est là une composition agréable à entendre, mais qui n'apporte aucune contribution nouvelle à l'histoire de la symphonie; à cause de son caractère imprécis et sans aucune fixité, l'impression produite est de courte durée. C'est une œuvre de bonne moyenne qui ne suffirait pas à classer son auteur.

Le louable effort accompli par notre orchestre dans le but de nous donner une audition convenable de cette symphonie a visiblement fait tort à l'exécution de la seconde partie du programme orchestral. Cette gentille ouverture des *Noces de Figaro* a été rendue mollement, froidement, sans délicatesse, avec des traits pâteux et tous les défauts de l'habituel laisser-aller. Dans les *Impressions d'Italie*, de Charpentier, cette musique toute de soleil et de parfums, où rêve l'âme du poète, ce ne fut guère mieux, hélas! La phrase à découvert des violoncelles au début de la *Sérénade* aurait mérité pour le moins plus d'ensemble et aurait dû être plus incisive. Et pourquoi pas un peu plus de chaleur, d'enthousiasme, pour traduire l'enivrante extase du poète dans cette vibrante et noble page intitulée *Sur les cimes*? Mais ce fut dans *Napoli* que la confusion fut à son comble; à mon avis, il eût mieux valu supprimer cette partie que de la donner dans de semblables conditions, car cette musique, qui est une des plus merveilleuses et des plus extraordinaires peintures musicales qui soit, ne saurait supporter la médiocrité de l'exécution. C'est dans cette partie, où la vie grouille exubérante et folle, que l'on peut le mieux pressentir l'auteur de *Louise*, et le fidèle amoureux de la muse populaire.

M^{lle} Jane Ediat, la charmante soliste de ce concert, couronna en cette soirée la semaine des cantatrices. En huit jours, nous en avons entendu quatre. L'on rencontre si fréquemment des chanteuses qui s'évertuent à faire rendre à leur voix plus qu'elle ne peut, que l'on ne saurait trop apprécier en M^{lle} Jane Ediat cette simplicité, ce naturel, cette absence de recherches et d'efforts qui constituent un des côtés les plus attrayants de son beau talent. Sans être d'un grand volume, cette voix a beaucoup de charme et de souplesse, et M^{lle} Ediat la manie avec une aisance extrême, vocalisant surtout à ravir. L'air de *Judas Maccabée*, de Hændel, qui est une page d'une fraîcheur d'inspiration exquise, fut dit avec un sentiment parfait et dans le plus pur style. On aurait pu désirer plus d'élan tragique, plus de poignante intensité dans le troublant et douloureux *Apaisement*, de Beethoven, mais combien fut délicieuse l'interprétation des pièces anciennes, un *Noël* anonyme harmonisé par Eymieux, puis *Plaisir d'amour*, de Martini, et enfin une exquise pastorale, bluettes dans lesquelles M^{lle} Ediat se montra non seulement une musicienne accomplie, mais encore une diseuse parfaite.

Dans cette succession de cantatrices, il faut, de la dernière, remonter à la première, et renverser l'ordre chronologique, pour retrouver le souvenir d'impressions d'art vraiment fortes et élevées. Le concert de M^{me} Faliero-Dalcroze nous procura ces exquis impressions auxquelles il est si bon de se laisser aller, sans retenue et sans arrière-pensée. C'est que M^{me} Faliero-Dalcroze possède toutes les qualités qui font la cantatrice de concert idéale, et que son talent a atteint sa radieuse et complète maturité. Du beau et copieux programme de cette délicieuse artiste, je ne saurais tout citer, bien que tout, ou à peu près tout, mériterait de l'être. Ce fut un long et complet triomphe, dont M^{me} Faliero-Dalcroze paraissait particulièrement émue et heureuse, tant il est vrai que le suffrage de ses concitoyens a toujours un prix inestimable en regard de celui des publics étrangers, lors même que ce sont souvent ces derniers qui établissent les réputations d'artistes.

Le programme de cette soirée fut un petit résumé d'histoire musicale, allant de Lulli à Reynaldo Hahn. Je ne puis m'empêcher de citer ici les numéros les plus particulièrement goûtés, l'air des *Noces de Figaro*, de Mozart, l'exquise *Marguerite au rouet*, de Schubert, les *Chants de la Fiancée*, de P. Cornélius, puis trois *Chansons de l'Alpe*, de E. Jaques-Dalcroze, lequel tenait modestement le piano d'accompagnement, enfin des lieder de Doret, Hahn, Bruneau, etc.

Entre M^{me} Faliero-Dalcroze et M^{lle} Ediat vinrent se placer M^{me} Lang-Malignon et M^{lle} Auvergne. M^{me} Lang-Malignon m'a un peu gâté le plaisir que je m'étais fait de l'entendre, par des émissions métalliques et des éclats de voix qui résultent sans doute de ce que cette cantatrice, cependant si remarquablement douée, veut s'illusionner et s'illusionne elle-même sur le volume de sa voix, au lieu de chanter tout simplement, sans forcer la note. Cette trop constante recherche de l'effet a sans doute nui à cette aimable artiste, qui s'était assuré le concours d'un des maîtres actuels du violon, M. Crickboom. Malgré cet attrait spécial, cette soirée ne réunit qu'un public plutôt restreint, et ce fut regrettable. De M^{lle} Auvergne, je dois dire, pour être vraiment sincère, que je lui suis plus reconnaissant de nous avoir procuré le plaisir d'entendre de nouveaux chœurs de M. Otto Barblan que de s'être fait entendre elle-même. Ces nouveaux chœurs sont écrits dans la note populaire, mais avec des harmonies d'une grande finesse et

d'une distinction qui en rehaussent singulièrement la valeur. Un superbe fragment du *Paradis et la Péri* de Schumann, fut extrêmement goûté. Mais pourquoi M. Bonny, qui tenait le piano d'accompagnement, s'obstine-t-il à frapper l'accord après le temps ?

Je crois avoir déjà plus qu'abusé de la patience de mes lecteurs. Et cependant, j'aurais voulu dire encore quelques mots de la quatrième séance du quatuor Marteau, au cours de laquelle nous avons eu le plaisir de faire la connaissance de M. Marteau compositeur. Son *Quatuor en ré bémol*, est une composition charmante, qui révèle chez son auteur une réelle habileté dans le travail contrepointique et qui fournit à chaque instrument une part également intéressante et variée. La première partie est d'une inspiration franchement mélodique, et elle contient des élans de lyrisme pleins de fraîcheur et de juvénile ardeur; l'auteur s'y éloigne parfois beaucoup de l'idée première, mais il nous y ramène par des sentiers si charmants ! La seconde partie a beaucoup de caractère, mais est peut-être un peu trop longuement développée. Quant à l'*Introduction* qui précède le *Rondo*, c'est la perle de l'œuvre; c'est grave, majestueux, et d'une sonorité chaude et puissante. Enfin le thème du *Rondo* est vraiment délicieux et donne lieu à des reprises épisodiques où les choses exquis abondent. La conclusion est toute de poésie et de lumière.

En cette même soirée furent encore exécutés un *Quatuor* de K. Klinger, et le superbe *Quatuor en la* de Schumann, dont je ne puis vraiment plus parler, car la mesure est depuis longtemps dépassée. La longueur involontaire de cette chronique peut donner une idée de ce qu'est la vie du chroniqueur, sollicité de toutes parts. Et ce n'est pas près de finir, car l'on nous annonce encore tant de belles choses ! Pour le moment, l'on se prépare à entendre les *Chanteurs de St-Gervais*, qui viennent enfin nous faire entendre la bonne parole en un concert qui sera tout simplement une suite de chefs-d'œuvre. Et après Palestrina, Vittoria et leurs contemporains, et les alléluias grégoriens, ce sera le tour de Bach et de la *Passion de St-Matthieu*, que prépare la Société de chant sacré ! Toute la lyre de l'art religieux.

E. G.

