

# La musique à Genève

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **3 (1903-1904)**

Heft 50

PDF erstellt am: **12.07.2024**

## **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.

Pour conclure enfin, nous sommes pourtant bien certains que les œuvres musicales, opéras, drames lyriques, etc., entendues généralement par des auditeurs voulant goûter surtout la belle musique, chants, chœurs, orchestre, etc., offrent au point de vue de l'action morale, et malgré les ombres qui ternissent parfois la vie de leurs héros et héroïnes, beaucoup moins de danger que tant de pièces et romans du jour qui dissolvent sûrement sous l'action combinée de leurs brillantes qualités littéraires et *psychologiques* (c'est à la mode!) avec le cynisme et l'hypocrisie, tout sens moral, toute énergie dans la lutte pour le devoir! qui nous délivrera de cette littérature-là; c'est bien autrement important que de mettre des anges des deux sexes dans les opéras. Ce qui ne nous empêchera pas que, si les auteurs cités dans l'article de M. D. peuvent faire vibrer nos âmes en des œuvres puissantes en beauté, d'où le mal soit exclu ou tout au moins vaincu toujours, nous les applaudirons avec enthousiasme; ce sera presque l'image du Paradis sur la terre. Mais, est-ce possible?

Agréez, Monsieur le Rédacteur, l'expression de ma considération distinguée.

JOHN AUBERT.

@@@@@@@@@@@@@@@@

### La Musique à Genève.

Une cantatrice norvégienne, M<sup>me</sup> Gløersen-Huitfeld, connue et appréciée à Berlin, mais absolument ignorée à Genève, a donné un récital vocal d'œuvres de Grieg, Kjerulf et Sinding. La *Liedersingerin* a chanté devant les banquettes qui ont dû être charmées de sa voix pure et cristalline, souple et bien conduite. Les quinze numéros du programme ont été chantés en suédois; c'est ce qui explique l'absence du public. Les quatre compositeurs sus-nommés sont des musiciens exclusivement nationaux. La chanson populaire norvégienne est reconnaissable à première mesure par ses procédés harmoniques caractéristiques et sa forme mélodique poétique.

Sinding s'est peut-être moins confiné dans son dialecte local que ses trois confrères qui

y restent enserrés comme le rat dans son fromage. Ces pittoresques chansons sont d'ailleurs très charmantes. — Citons entre autres les *Vildgjøes* (les Mouettes), *Der første Møde* (La première rencontre), *Ragnhild* de Grieg; *Der Skreg en Fugl* (L'oiseau noir) et *D'er k'je draumaz* (Illusions) de Sinding; *I Skoven* (Dans la Forêt) et *Ingrids Vise* (Chanson d'Ingrid) de Kjerulf.

Le parfum très spécial de ces chansons du terroir a été rendu à merveille par l'artiste norvégienne. Souhaitons-lui meilleur succès à la prochaine occasion.

Mme Nina Faliero a donné son troisième et dernier récital vocal devant un public enthousiaste et accouru en foule. Le concert était consacré à la musique moderne et principalement à l'école française. Les vingt mélodies chantées par la cantatrice étaient choisies parmi les plus fines des plus délicats compositeurs modernes. Quelques-unes tant soit peu déliquescentes; d'autres d'un impressionisme plus modéré; d'autres, moins nombreuses, fortes et d'un sentiment profond (école allemande) et encore de simples et saines chansons populaires romandes de Jaques-Dalcroze. — Il est fastidieux de répéter encore une fois que Mme Faliero sait s'assimiler aux genres les plus divers avec une facilité extrême et qu'elle sait mettre l'expression juste où il le faut, que ce soit la note dramatique, la grâce charmante, ou la spirituelle gaieté? La voix est surtout bonne dans le haut. Citons, pour ne pas allonger, les noms seulement des compositeurs chantés: *Robert Frantz*, qui vaut Schumann, *Franz Liszt*, avec son romantisme si coloré, *Léo Délibes*, toujours gracieux, *Gabriel Fauré*, doux et subtil, *Massenet*, qui a fait quelques très beaux tableaux musicaux, *G. Mahler*, *R. Hahn*, *Claude Debussy*, d'un modernisme audacieux, *F. Karmin*, un nouveau, qui est en bon rang parmi cette pléiade d'illustres poètes musicaux. — Quant aux nouvelles *Chansons du cœur qui vole* et aux *Propos du père David*, de Jaques-Dalcroze, ce sont des bijoux de bon aloi qui complètent heureusement le riche écrin dont le créateur de la chanson romande a doté notre pays,

si pauvre en la matière, contrairement à la Suisse allemande. Il faut encore féliciter Mme Faliero d'avoir eu comme accompagnateur un musicien tel que son mari. Les deux artistes ont droit égal au succès enthousiaste obtenu à ce concert.

Le petit Florizel von Reuter est revenu et, chose incroyable, il a encore fait des progrès ! Voici d'ailleurs le programme que le petit prodige a joué en artiste consommé : *Concerto en fa dièse mineur* d'Ernst ; *Symphonie espagnole* de Lalo ; *Canzonetta* de d'Ambrosio ; *Tarantelle* de Wieniawsky et *Ronde des Lutins* de Bazzini. Comme technique on ne peut mieux faire ; la compréhension et la profondeur de sentiment sont celles d'un homme fait. L'on est en droit d'espérer que l'enfant prodige sera aussi un homme prodige si, comme c'est assez rarement le cas, le petit musicien virtuose continue à progresser.

Mlle Perrottet, élève de Leschetitzky, est une pianiste excellente. Sa technique surtout est admirable mais le jeu manque de charme et de sentiment.

La grande pianiste, Teresa Carreño, n'a rien perdu de sa valeur comme virtuose et encore moins comme musicienne et elle a retrouvé son succès accoutumé. La *Sonata appassionata* a été interprétée avec une compréhension chaleureuse et « virile » de l'œuvre. L'excellente artiste a encore joué les *Variations* de Schumann, connues sous le noms de *Etudes symphoniques* et qui sont traitées avec une grandeur de conception admirable. Des œuvres de Chopin, de Schubert, et des transcriptions des œuvres de ce derniers par Liszt et Tausig, ont tour à tour été jouées par Mme Carreno avec grande intensité d'expression, avec douceur et grâce ou avec une formidable puissance.

Notre Conservatoire de musique a une classe de virtuosité dirigée par M. Marteau. Cette classe a produit l'autre jour treize excellents élèves dont plusieurs sont des artistes qui se sont déjà produits avec succès dans plusieurs concerts. Nous avons distingué spécialement M. Nicolas Olmazo, jeune prodige dont la technique superbe a bien fait

ressortir les effets pittoresques de *Hejre Kati* de Hubay. M. Robert Pollak a interprété avec une grande autorité, sentiment délicat et belle ampleur de son la *Légende*, op. 17, de Wieniawski. M. Pollak est un musicien qui fera sûrement parler de lui. Qui vivra, verra. — Nous pensons aussi que Mlle Scamoni, avec son beau tempérament artistique et sa très grande puissance de son acquerra par la suite une belle renommée. M. Louis van Laar, dont le jeu est classique et pur, M. Paul Brant, malgré une fougue par trop nerveuse, MM. Blume, Berthoud (en grand progrès), Gautier, Halonen et Murphy, puis Milles Clavel, Grosjean et Bodman, sont des artistes à louer pour diverses qualités et sont bien près d'être d'excellents virtuoses. — Le Conservatoire de Genève doit une fière chandelle à M. Marteau pour la renommée qu'il a créé à ses classes de violon.

Le huitième concert d'abonnement n'avait à son programme que des œuvres de compositeurs suisses, ou acclimatés en Suisse. Quant à la « musique suisse » proprement dite, elle a été très peu représentée à cette occurrence. Il y avait bien une scène dramatique, *Sempach*, de Joseph Lauber, mais qui n'avait de suisse que le poème, très beau, très émouvant. — Un chœur d'hommes, *Amour discret*, d'une harmonie simple quoique savante, d'un contour mélodique ravissant et d'une forme populaire, dû à la plume si distinguée de M. Otto Barblan, était en somme la seule œuvre ayant d'une façon très particulière le caractère national. Le canton de Vaud avait fourni les compositeurs Edouard Combe (d'Aigle), Gustave Doret, (d'Aigle également), Jaques-Dalcroze (d'origine vaudoise, quoique né à Vienne), Pierre Maurice (d'Allaman), Willy Rehberg (de Morges). Sur dix compositeurs joués, cinq étaient de Vaud : ce n'est pas trop mal, savez-vous ?

Une *Ouverture* de l'opéra *Der Simplicius* (??), du maître bâlois Hans Huber, a été jouée en première audition. Cette excessivement difficile œuvre symphonique avait dû être exécutée en 1901, lors de la deuxième fête de musique organisée par l'Association des musi-

ciens suisses, à Genève. Puis on avait renoncé à cette exécution, parce que c'était trop difficile, croyons-nous, et que le temps manquait. Il nous a paru qu'il y avait comme orchestration un travail très ingénieux et des effets nouveaux, mais, faute d'aucune indication sur cette œuvre du domaine descriptif, on ne savait trop où l'on allait.

Le *Sempach* de M. Lauber est une transposition musicale aussi adéquate que possible d'un poème patriotique. La facture est d'un maître quoique M. Lauber ait ici suivi le goût discutable du jour, lorsqu'il s'agit d'œuvre à donner au concert. Les Jeunes, en France, n'en font d'ailleurs pas d'autre et la musique pure y a été presque abandonnée. Le genre a cependant son intérêt et sa raison, d'être, mais lorsque l'idée musicale, l'onomatopée réelle ou de convention suit d'aussi près chaque parole, ne peut-on pas craindre que l'habileté de la « facture » et des « procédés » ne viennent en première ligne et la véritable inspiration en second plan seulement? Il nous semble qu'il y a là quelque chose de fâcheux, malgré l'émotion parfois produite par des pages de valeur. Pour bien faire, il faudrait avoir encore une espèce de cinématographe reproduisant à mesure les épisodes avec des décors ad hoc. Puis à la fin il y aurait feux de Bengale, apothéose et *tutti quanti*. Et pourtant, on sentait que c'était l'œuvre d'un maître connaissant à fond son affaire. Certains effets de timbres surtout étaient des trouvailles; certain travail fugué soulignant l'approche de l'ennemi était du plus grand intérêt. Il y aurait là matière à discussion quant au genre d'œuvre, mais cette chronique est déjà assez longue. Disons vite que la cantatrice, Mlle Martin de Larouvière, malgré une diction un peu ordinaire que faisait ressortir une excellente articulation, a fait preuve d'un tempérament fort dramatique. La voix est brillante et a même parfois trop d'éclat. L'artiste a d'ailleurs interprété ses divers numéros en bonne musicienne et a chanté avec justesse absolue. M. Willy Rehberg a fait entendre une œuvre de jeunesse, un *Motet* pour chœur mixte, d'une facture très pure et d'une inspiration belle et simple. L'*Air* pour violon et orchestre à cordes (première audition) de Doret était aimable mais peu noble et recherchant les effets faciles et immanquables. Un excellent travail symphonique, la *Fantaisie pastorale*, pour grand orchestre (première audition), de W. Pahnke, inspiré très librement par un tableau de Böcklin, cherche à « exprimer les sentiments d'un homme qui

souffre et qui, par la contemplation de la nature, passe de la souffrance à la sérénité, puis à la joie ». Cette œuvre nous a paru originale et puissante. La première partie, sombre et dramatique, largement traitée, est suivie d'un très remarquable développement instrumental. Pahnke a imité une sorte de réveil de la nature : on aurait dit une sorte de création s'élevant d'un chaos et ces grouillements, ces chocs de timbres, d'une grande audace, mais d'une audace heureuse, se clarifient, se dégagent peu à peu pour arriver à un *tutti* serein et pur. C'est une œuvre à voir de près et très talentueuse.

La *Kermesse* de Jaques-Dalcroze a déjà été entendue au Festival vaudois : c'est la Kermesse de l'acte de Moudon, si pittoresque d'idées, de rythmes et de facture. Dans un local couvert on a bien mieux pu se rendre compte des finesses qui abondent et ont souvent passé inaperçues lors des représentations du Festival.

La *Nuit sortant d'un Jardin*, d'après le poétique poème anglais de Douglas, a été traduit et mis en musique par Edouard Combe avec beaucoup de bonheur. Ce n'est certes pas de la musique ni du simple; on avait déjà entendu l'œuvre à la deuxième Fête des musiciens suisses. Les idées y sont fines et distinguées et l'on sent dans le développement instrumental une écriture très personnelle et expérimentée. Cette poétique page nous a paru également très unie. — Mlle de Larouvière s'est fort bien tirée d'affaire dans sa difficile partie. L'orchestre n'a pas toujours été suffisamment discret. La cantatrice a encore chanté *Souvenirs de Patrie* (fantaisie émue sur le *Ranz des Vaches*) de Hugo de Senger, et *Les Vierges mortes*, page mélancolique et fine de Pierre Maurice.

Il y eut encore, pour chœurs d'hommes, *A la Musique* d'Otto Barblan, d'une fervente et passionnée (quoique contenue) inspiration. Une écriture malaisée exigeait des chanteurs ce qu'ils ne pouvaient décemment pas donner suffisamment bien. La pensée mélodique de l'œuvre est très noble et la facture très, presque trop savante. Les musiciens ont eu beaucoup d'intérêt à entendre ces diverses œuvres de compositeurs suisses. Quant au public, il s'est ennuyé et a surtout apprécié l'*Air* peu varié de G. Doret, d'ailleurs finement joué par M. Louis Rey, notre premier violon solo.

L. M.

