

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 12

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: 11.05.2025

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

timentalité, bref de ce que j'appellerais pour me résumer « d'effets pour pensionnats de demoiselles, » venait s'ajouter à la haute conception de l'œuvre.

Ce souvenir s'est gravé pour longtemps en ma mémoire.

HENRI MARTEAU.



LA MUSIQUE A GENÈVE

Nos deux derniers Concerts d'abonnement ont été particulièrement favorables à notre musique suisse dont deux des représentants les plus estimés, MM. Hans Huber et Joseph Lauber, avaient des œuvres inscrites aux programmes des soirées. S'il convient ici de remercier et de féliciter le Comité des concerts pour sa sollicitude bienveillante à l'égard de nos auteurs nationaux, il faut toutefois ajouter que cette bonne action porte en elle sa récompense, puisque les pages orchestrales ainsi entendues ont été l'objet de francs et complets succès auprès du public d'habitues.

Avec la *Marche triomphale* de J. Lauber, notre institution de concerts a enrichi son répertoire d'une composition qui, par sa magnifique sonorité, sa belle architecture et la saveur originale des idées, sera maintes fois la bienvenue sur nos programmes et que nous aurons sans doute le plaisir d'y voir souvent reparaitre. Le thème de cette marche, emprunté au folklore national, se prête admirablement, par sa simplicité même, aux développements que notre excellent chef d'orchestre a traités de main de maître. Ajoutons que sa direction ferme et vigoureuse a donné à ce morceau la grande allure qui lui convient.

L'œuvre qui remplissait toute la première partie du concert précédent, et dont la beauté radieuse a jeté dans l'âme des auditeurs des visions splendides de vie antique, est aussi de celles qui font le plus grand honneur aux programmes où elles paraissent et aux musiciens qui les font connaître. Exécutée déjà en 1900, à Zurich, où elle marqua le point culminant des premières fêtes de Musique suisse, la *Böcklin-Symphonie* de Hans Huber nous apparut en cette récente soirée comme une des œuvres les plus marquantes de notre époque; à cause d'elle ont tressailli les cœurs de tous ceux qui comme nous sont profondément épris d'art national. Car cette

œuvre est bien suisse, non pas seulement par son auteur, ni même parce qu'elle est inspirée de l'extraordinaire conception de notre génial Böcklin, mais encore parce que, volontairement, l'auteur y a fait usage de thèmes nationaux, et qu'il y reste profondément personnel, exempt de toute influence étrangère. A la beauté de la forme, qui nous montre le musicien bâlois à la fois respectueux de la tradition classique, et fortement imprégné des idées artistiques nouvelles, cette œuvre joint la richesse à la saveur, richesse des tons d'une chatoyante palette orchestrale, revêtant d'une parure magnifique les savoureuses et limpides phrases du discours musical.

Il ne saurait être question de faire en quelques lignes une analyse raisonnée de cette imposante composition. Nous devons nous borner ici à noter quelques-unes des impressions qu'elle éveille en l'âme des auditeurs. Le musicien y suivra avec intérêt les habiles transformations du thème conducteur, emprunté à la source féconde des mélodies populaires de la Suisse primitive, et dont la forme admirablement caractérisée semble issue du sol même, tant elle a de puissance d'évocation en son appel ascensionnel. Il applaudira à l'exquise phrase que soupire le hautbois, puis les cordes, et qui fait si bien songer aux vastes solitudes champêtres toutes frémissantes de vie et de lumière. Pour le poète et le rêveur, cette première partie *allegro confuoco* apparaîtra comme un hymne d'amour envers la nature génératrice, dont les mille voix confuses chantent le perpétuel renouveau des choses.

Mais bientôt la présence des hommes vient animer cette nature qui était jusqu'ici le domaine inviolé des seules divinités terrestres; toute la grandeur de la joie et la frénésie du bonheur éclatent alors dans ce dionysiaque *Scherzo*, qui est bien une des pages les plus pittoresques que nous connaissions, mais dont une interprétation insuffisamment poussée n'a pu nous révéler toutes les beautés. Cette page est construite sur divers motifs de bacchanale, que traverse comme une clameur l'appel « Evohe Bacchus » et qui peint admirablement, en son vaste crescendo, la fureur voluptueuse d'une orgie antique.

Avec l'*adagio*, nous rentrons dans le rêve, non pas la rêverie douce et calme de la contemplation, mais un rêve agité, dont les phases passionnées et profondément émouvantes évoquent quelques-unes des plus grandioses et des plus impressionnantes visions du maître, le *Bois sacré*, le *Séjour des Bienheureux*, comme sans doute

aussi l'*Ile des morts*. La beauté de la ligne règne ici en souveraine maîtresse, donnant à cette page une incomparable expression de poésie et de grandeur. Obéissant à une inspiration nouvelle, M. Hans Huber a terminé sa Symphonie par une suite de variations sur le thème fondamental, celui-ci passant par une série de *Métamorphoses* qui servent d'illustrations musicales à quelques-unes des célèbres toiles du grand peintre bâlois. Contrairement à ce qu'il a fait dans les trois premières parties, pendant lesquelles l'imagination peut se donner libre carrière, l'auteur précise ici les tableaux qu'il a voulu décrire dans le langage musical, et il intitule ces variations le *Calme de la Mer*, *Prométhée*, *Les Nymphes joueuses de flûtes*, la *Nuit*, le *Feu des vagues*, le *Moine jouant du violon*, etc. Peut-être aimons-nous un peu moins cette dernière partie, précisément parce que la pensée y est prisonnière d'une idée; toutefois il faut reconnaître la supériorité de cette page sur tant de productions de l'école descriptive, supériorité dont elle est redevable au lien intime du thème fondamental qui en relie entre elles les différents épisodes.

Nous avons dit qu'une interprétation trop approximative de cette œuvre fort difficile ne nous a pas permis d'en goûter toutes les beautés; nous attendons donc la seconde audition qui a lieu ce soir même à Victoria-Hall pour pouvoir émettre une appréciation définitive et mieux étayée. Et nous nous apercevons qu'il nous reste fort peu de place pour parler comme il conviendrait des autres numéros de ces derniers concerts. Au point de vue orchestral, nous pourrions noter deux bonnes exécutions des ouvertures d'*Euryanthe* et de *Tannhäuser*, cette dernière servant de prétexte à une petite manifestation wagnérienne qui, nous l'espérons, a dû parvenir jusqu'aux oreilles des directeurs de notre scène. Les airs de ballet de *Prométhée* ont trouvé un accueil beaucoup plus froid. Enfin l'exécution de la *Jupiter-Symphonie* de Mozart nous a remis en mémoire cette très judicieuse observation d'un musicographe français, qui voudrait que pour ces œuvres anciennes l'importance numérique du quatuor d'instruments à cordes fût de beaucoup réduite. On ne pourra nier par exemple qu'un ensemble de six contrebasses impriment à cette partie une lourdeur très préjudiciable à l'œuvre. On reviendra sans doute tôt ou tard de cette erreur qui consiste à mettre tout l'effectif de l'orchestre moderne au service d'œuvres anciennes, conçues en vue de ressources beaucoup plus mo-

destes, au risque d'en détruire ainsi tout l'équilibre harmonique.

Le succès du pianiste Alfred Reisenauer, au 6^{me} Concert d'abonnement, a pris les proportions d'un véritable triomphe, justifié d'ailleurs par les grandes qualités de cet artiste: intelligence musicale profonde, vigueur d'un jeu très coloré, et grande précision rythmique, et avec cela la plus exquise délicatesse de toucher que l'on puisse rêver. Ses interprétations d'œuvres de Liszt et de Schubert sont allées *ad astra*. Encore du piano au concert suivant; cette fois la protagoniste était Mlle Janiszewska, dont chacun sait apprécier le jeu plein de finesse et de poésie. Mais il ne faut pas que cela dans le très difficile *Concerto* en mi bémol de Saint-Saëns, qui exige une dépense de force musculaire considérable; quoiqu'elle ait vaillamment tenu tête aux difficultés, Mlle Janiszewska n'est pas toujours parvenue à s'imposer aux dessus de l'orchestre, et la dernière partie a manqué totalement de brillant et de nerf. Par contre l'excellente artiste a remporté un complet succès dans les *Djinns*, poème symphonique de C. Franck, musique toute de grâce et de délicates sonorités, où le piano fait très heureusement corps avec l'orchestre. Comme rappel, exécution très poétique d'un *Nocturne* de Chopin. Au sujet de Mlle Adrienne Dauphin, cantatrice, nos éloges ne peuvent aller sans quelques restrictions; la voix est bien travaillée, mais voilée et comme retenue; la jeune artiste devra également surveiller sa prononciation; nous lui savons gré de nous avoir fait entendre cette exquise mélodie des *Berceaux* de G. Fauré.

E. G.

A signaler le brillant succès de Mme Darlays dans son Récital vocal au Conservatoire, en particulier avec des fragments wagnériens dans lesquels l'excellente artiste a fait preuve d'un réel tempérament dramatique et de solides qualités de déclamation. Particulièrement remarquées ses interprétations du *Rêve* d'Elsa, de la *Ballade* de Senta et du beau lied *Souffrances*; ajoutons que M. le professeur Ketten secondait à merveille l'intelligente cantatrice par ses accompagnements discrets et délicats dans la première partie, magnifiquement colorés et brillants dans les fragments wagnériens.

