

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 1 (1894)  
**Heft:** 3  
  
**Rubrik:** Suisse

### **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:** 07.02.2026

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

pièce de longue haleine qui est d'un bout à l'autre l'expression de la joie, et de la joie seule. La douce figure de Marie éclaire l'œuvre tout entière.

Dans le *Magnificat*, plus que dans aucune autre composition, Bach s'est tenu près de la tradition. Il a conservé le texte sacré en latin, et — comme dans la plus grande partie de la *Messe en si* — les chœurs à cinq voix, selon l'usage du XVII<sup>e</sup> siècle; enfin, comme les Italiens, il reprend, pour terminer, le thème du début, afin d'encadrer son œuvre d'une manière facile à saisir pour tous. Ce n'est pas exagérer que de dire que, de toutes les compositions de Bach, le *Magnificat* est la plus catholique.

On comprend que les qualités populaires du *Magnificat* l'aient fait choisir, avec la cantate sur le choral de Luther, pour la soirée solennelle par laquelle la société *Concordia*, à Paris, a fêté le bi-centenaire de Bach, en avril 1885. Cette exécution a été le point de départ de celles de la *Passion*, par la même société, et de la *Messe en si*, par la Société des concerts du Conservatoire.

Dans la Suisse française, le *Magnificat* a été chanté pour la première fois à Lausanne, à deux reprises, en 1869, par la Société de Sainte-Cécile, sous la direction de M. G.-A. Kœlla. On ne l'a plus entendu dans nos cantons romands, sauf erreur, jusqu'à l'exécution à Genève, le 13 janvier 1894.

WILLIAM CART.

## S U I S S E

### GENÈVE

La virtuosité est chose fort déplaisante en soi. Sous son éblouissement, on distingue à peine l'œuvre musicale. L'œuvre est alors comme une statue qu'on aurait parée de tant d'étoffes précieuses et de bijoux qu'on ne percevrait plus ses formes, ou qu'on les en oublierait. Parfois même il arrive que, sous les oripeaux, il n'y ait plus de statue : un vulgaire mannequin suffit. Les produits de la virtuosité sont souvent des sortes de ballons, propres à *enlever* le public, mais, ainsi que l'outre de la fable, gonflés de vent, quand ce n'est pas de gaz malsains.

Ces réflexions s'appliquent, en quelque mesure, à l'apparition de M. Emile Sauret au cinquième concert d'abonnement. Après un *Concerto* de Moskowski, ennuyeux et longuet, qui ne brille ni par l'originalité des idées, ni par l'unité du style, ni par la cohésion des développements, ni même par l'intérêt de la partie de violon, on eût désiré un tantinet de belle musique, et M. Sauret nous a servi, en *semel*, en *bis* et en *ter*, de purs morceaux de virtuose, y compris une *Barcarolle* et une *Farfalla* de son crû. J'en ai pris, pour ma part, gaiement mon parti et je me suis amusé, énormément amusé aux tours ébouriffants de M. Sauret. Je n'ai jamais rien

vu de plus stupéfiant comme mécanisme. Il y a dans la *Fantaisie sur Lucie* d'Ernst (ou Ernst-Sauret ?) des traits inénarrables : tel, ce chant soutenu en dixièmes accompagné de pizzicati. Octaves et autres doubles cordes, staccato sous ses diverses formes, notes harmoniques surtout, tout est fait avec la même perfection, la même aisance, la même impeccable sûreté. Les violonistes ouvraient des yeux énormes ; depuis longtemps ils ne s'étaient vus à pareille fête.

Du reste, quelque mal qu'on puisse dire de la virtuosité, il est certain que le grand virtuose, lui, est toujours un être intéressant. Même dans la pure exécution musicale, qui demande à elle seule des qualités très variées, une organisation très complète, on ne saurait devenir tout à fait supérieur sans être un homme de valeur, sans être *quelqu'un*. En écoutant le violon de M. Sauret, je me plaisais à me représenter l'homme : homme de tête et de sens avant tout, — moins tête puissante que sens raffinés, — homme aux passions fougueuses, mais dans lesquelles le cœur ne donne point sa note, et par-dessus tout homme autoritaire à l'excès. A cet égard, son phrasé est caractéristique : son violon ne chante pas, si beau en soit le son, il parle ; je dirai plus : il déclame, il *proclame* ! M. Sauret a quelque chose du tribun ; il connaît son prestige et les faiblesses de la foule, il veut l'entraîner, dussent les gens de goût réprouver quelques exagérations (voir la première phrase du *concerto* de Moskowski), et il l'entraîne. C'a été l'autre soir un enthousiasme indescriptible et, en reparaisant au milieu des acclamations, M. Sauret, point grisé du tout, avait un petit sourire qui semblait dire au public : je te tiens !

Après d'une telle personnalité, l'orchestre a forcément pâli. Beau programme, cependant. La *Marche des dieux*, tirée de l'Or du Rhin, et la romantique *Ouverture du Freischütz* ont été très bien rendues, sauf, dans le thème du Walhalla et dans les passages lents du *Freischütz*, dans le quatuor des cors surtout, un manque de vigueur, un traînement auxquels l'orchestre de M. Rehberg ne nous a pas habitués. Très intelligente, l'interprétation du Weber : prise lentement, en retardant l'apparition du *presto* final, la *coda* a une grande allure ; malheureusement, faute d'ensemble dans les mouvements en croches, l'effet a été manqué.

Il y a toujours au programme des concerts d'abonnement une pièce de résistance. Au lieu de la symphonie traditionnelle, c'étaient cette fois les *Impressions d'Italie* de M. Charpentier, entendues déjà l'année dernière. C'est là une œuvre hors ligne. M. Charpentier a su réaliser l'alliance, qui paraît contradictoire en musique, d'une simplicité et d'une clarté extrêmes avec un modernisme achevé. Sa mélodie a la simplicité de la mélodie classique ou populaire, et cependant elle est autre, et toujours distinguée. Ses rythmes sont imprévus, sans être difficiles à saisir. Son orchestration est peut-être un peu truquée (je veux parler surtout de l'abus de la sourdine et des sons bouchés), mais à côté de cela

elle est neuve. M. Charpentier procède comme les impressionnistes en peinture : de même que ceux-ci juxtaposent les plaques de couleurs, M. Charpentier, fuyant ordinairement les *tutti*, juxtapose en les faisant se succéder les timbres divers, qui se trouvent ainsi transformés. Il y a là du reste, dans l'instrumentation, une mine qui n'a pas été suffisamment exploitée : il est certain, par exemple, qu'un basson sonne différemment (ou produit une autre impression, c'est tout comme) après un violon qu'après un alto, après des bois qu'après des cordes, après un ensemble auquel il a été mêlé qu'après un ensemble auquel il est resté étranger, et ainsi de suite.

J'ai surtout en vue ici les quatre premières pièces de la série. Le commencement de la cinquième, *Napoli*, avec ses rappels de thèmes antérieurs, peignant les hésitations qu'éprouve l'homme du Nord à prendre part à la joie échevelée du peuple napolitain, et ses regrets des impressions plus poétiques d'auparavant, — ce commencement a été bien rendu l'autre soir, mais la fin, très touffue, très difficile, ne l'a pas été suffisamment pour qu'on en puisse juger. Je ne ferai pas cette restriction pour les autres pièces : j'ai contribué de mon mieux, pour ma part, à faire bisser *A Mules*. Il s'est produit sans doute, par-ci par-là, de petits accidents : accroc de l'alto solo, rentrée prématurée de la petite flûte dans la *Sérénade* (de même que de la trompette, qui a produit une épouvantable cacophonie, dans *Napoli*), clarinette qui a joué si doux qu'on ne l'a pas entendue (à la fin de *A Mules*), etc., mais ce sont des accidents fréquents dans une œuvre à soli et qui n'ont pas empêché de prendre plaisir au chef-d'œuvre de M. Charpentier.

A citer encore la *Danse polonaise* de Scharwenka, très habilement orchestrée par notre concitoyen, M. Kling. M. Kling, cependant, ne s'est pas assez méfié du manque de distinction de l'œuvre. Il en résulte que telle descente de trombones et tels autres détails d'orchestration, qui auraient heureusement enrichi la sonorité d'un autre morceau, ont quelque peu encanaillé celui-ci. Mais il avait à cela tant de propension, sous la forme pianistique que lui a donnée son auteur, que l'écueil était peut-être inévitable.

Le quatuor Rey a repris le cours de ses séances de musique de chambre. Sous la direction de M. Louis Rey, premier violon solo de notre orchestre, qui s'est adjoint comme second violon son frère, M. Emile Rey, MM. Ad. Rehberg et Ackermann pour le violoncelle et l'alto, ce quatuor, qui a plusieurs années d'existence, forme un tout très homogène. Pour les trios, quatuors, quintettes avec piano, il s'est assuré le concours de MM. Ysaye et W. Rehberg. Ses programmes font, dans une juste mesure, place aux classiques et aux modernes et témoignent de préoccupations artistiques sérieuses. Jeudi 11 janvier, nous avons entendu, à côté de la sonate, *op.* 69 de Beethoven, pour violoncelle et piano (MM. Rehberg frères), le trio avec piano, *op.* 101, de Brahms, œuvre d'une puissance rare, et un original

quatuor à cordes de Glazounow, tout plein de trouvailles et d'audaces juvéniles. Ce sont deux premières auditions à Genève.

Je ne puis qu'engager les lecteurs de la *Gazette musicale* à suivre ces séances de quatuor. Beaucoup ne se doutent pas de la richesse de sonorités du violon uni au violoncelle et à l'alto, — celui-ci faisant souvent, par exemple, l'effet d'instrument à vent, — et des pures jouissances que réserve la musique de chambre, exécutée par un quatuor aussi bien stylé que celui de M. Rey.

PAUL MORIAUD.

## ÉTRANGER

### LETTRE DE PARIS

Après une longue attente, *Gwendoline* est venue, et elle a vaincu, comme le veut le texte classique. Vous connaissez tous le sujet, suggéré, dit-on, à M. Catulle Mendès par la lecture d'Augustin Thierry : l'envahisseur barbare, séduit, désarmé, par la grâce d'une jeune fille du pays conquis, et, pareillement, un amour profond naissant en ce vierge cœur de femme à l'aspect du guerrier inconnu. Ainsi le charme de Gwendoline apaise la fureur du sauvage Harald, ensorcelle et subjugué la fierté du conquérant danois : mais la jeune saxonne, prise à son propre piège, aime à son tour le rude vainqueur, et, lorsque les haines de races éclatent de nouveau, lorsque le vieux Arnel, père de Gwendoline, n'hésite pas à recourir à la plus horrible trahison pour se venger d'Harald et chasser de son pays les étrangers, l'amour déchaîné ne peut plus se soumettre à ce qui n'est pas lui. Gwendoline et Harald ne sauraient être séparés maintenant : ils s'aiment, et quand la mort s'abat sur Harald, c'est par la mort que Gwendoline lui est fidèle. Enlacés l'un à l'autre, confondus dans un même trépas, tous deux quittent la terre pour le Walhalla des héros et des dieux.

On pourrait critiquer maint détail dans le poème de M. Mendès, mais ce poème, d'une belle forme lyrique, d'une langue imagée, brillante et souple, se recommande plus encore par sa puissante simplicité. L'histoire de Gwendoline et d'Harald est, somme toute, l'un des grands thèmes sentimentaux de la poésie universelle, et nous n'aurions aucune peine à citer de mémorables œuvres dramatiques consacrées à le développer. M. Mendès l'a transporté dans un milieu original, et l'a traité avec une sobriété, une grâce, une énergie très heureuses.

M. Emmanuel Chabrier est connu et apprécié par tous ceux qui suivent d'un peu près le mouvement musical contemporain. Si le public, en général, ignore la *Sulamite*, le *Roi malgré lui*, les pièces vocales fantaisistes où ce Falstaff de la jeune musique a déployé sa verve caricaturale, — par exemple les *Gros Dindons* que traverse d'une façon si drôle un ressouvenir de la sérénade fameuse de *Don Giovanni*, — il a tout au moins entendu, c'est-à-