Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande

Herausgeber: Adolphe Henn

Band: 1 (1894)

Heft: 6

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: 08.01.2026

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

toire Stern, à Berlin (1855), et le conserva durant dix années, interrompant cependant son activité pédagogique par de fréquentes visites à Wagner et Liszt, dont il épousa, en 1857, l'une des filles, Cosima.

Appelé à Munich par le roi Louis II, à qui Richard Wagner l'avait recommandé, le jeune maître fut d'abord pianiste de la Cour, puis premier chef d'orchestre du théâtre, et c'est en cette qualité qu'un an après sa nomination, en 1865, il dirigeait les quatre premières représentations de *Tristan et Iseult*, de même qu'il avait le premier joué l'œuvre au piano, lorsque les époux Schnorr de Carolsfeld étaient venus répéter leurs rôles devant Wagner, à Biebrich sur le Rhin.

Malheureusement un état de nervosité excessive força bientôt Bülow à résilier son contrat et à se retirer à Bâle (1866-68); mais dévoré par un besoin d'incessante activité, ce fut avec une joie nouvelle qu'il retourna à Munich, sur la demande du roi, pour diriger les premières représentations des *Maîtres chanteurs* et la reprise de *Tristan*.

A la suite d'incidents sur lesquels nous n'insisterons pas, Hans de Bülow quitta la résidence et mena dès lors une vie errante, cueillant des lauriers tour à tour en Allemagne, en Autriche, en France, en Belgique, en Angleterre, en Italie. A son retour de l'Amérique qu'il avait parcourue en tous sens, il accepta la place de chef d'orchestre au théâtre de Hanovre (1878), et trois ans après, celle d'intendant de la musique à la cour du duc de Saxe-Meiningen. C'est là qu'il épousa Mlle Schanzer, tragédienne de grand talent qui, du reste, renonça à la scène et suivit Bülow à Hambourg, en 1886, alors qu'il y prit la direction de l'orchestre du théâtre. Mais son tempérament nerveux, irritable à l'excès, ne convenait guère à la situation délicate d'un directeur de théâtre : il se retira de nouveau et se contenta de la direction des grands concerts symphoniques créés par Hermann Wolff à Hambourg et à Berlin,

Quelques incidents tragi-comiques (l'histoire du « cirque » Hulsen, le *Bismarck-Rede*, etc.), venaient cependant prouver que, malgré des traitements hydrothérapiques réitérés, l'état du maître empirait; et cette année, il dut renoncer à toute direction et à tout jeu en public. C'était la fin, la fin trop précoce, hélas ! d'une carrière admirablement remplie, entièrement vouée à tout ce que l'art a de beau, de grand, de noble.

Le cadre de cet article est forcément trop restreint pour nous permettre même d'aborder l'étude de l'influence que prit Bülow sur le développement de l'art contemporain. Contentons-nous de noter la tendance intellectualiste qu'il s'efforça d'imprégner à toutes les manifestations artistiques dont il était le promoteur direct ou indirect. Ses nombreux écrits, ses lettres toujours pleines d'érudition ou d'esprit méritent d'être publiées et le seront sans doute sous peu. Ses réformes pédagogiques dans l'enseignement du piano, son influence sur tous les chefs d'orchestre de l'époque, influence à laquelle nous devons la presque totale disparition de l'antique règne des « batteurs de mesure »; sa manière, à la fois personnelle et respectueuse des justes traditions, d'interpréter les œuvres dites classiques : chacun de ces points pourrait fournir le sujet d'une étude spéciale qui, nous l'espérons, ne tardera pas à paraître.

Puisse le souvenir de cet artiste de génie vivre longtemps dans la mémoire de ceux pour qui l'art n'est pas seulement un délassement, mais l'une des manifestations les plus élevées de l'âme et de l'esprit humains !

G. H.

SUISSE

GENÈVE

Concert archaïque !

Titre bien trouvé, mais barbare à beaucoup d'oreilles, et qui a tenu certaines gens, grands amateurs pourtant de musique, à l'écart du concert donné par la Société de chant du Conservatoire à la Réformation, le 14 février dernier. Ceux que n'a pas effrayés l'archaïsme, ou qui même, sans être musiciens, l'ont été chercher par amour du vieux « langaige françois », naïf et gauche, piquant et coloré à la fois, sur lequel les musiciens d'antan ont écrit leurs notes, ceux-là ont été surpris de trouver plus que de maladroits essais : des chefs-d'œuvre d'un art déjà raffiné par certains côtés, des œuvres qui nous charment encore après plus de trois siècles, sans préalable initiation.

Félicitons de son initiative la Société de chant et son intelligent président surtout, M. Jules Cougnard. Les musées de toute l'Europe exposent aux yeux de tous les œuvres des artistes célèbres de la Renaissance et jusqu'à celles des primitifs, et si notre Genève en est pauvre, chacun du moins, s'il voyage, et qui ne voyage aujourd'hui ? peut en voir par centaines en Italie, en Allemagne, en France. Aux sédentaires eux-mêmes, la photographie apporte les formes des statues et des tableaux, des églises et des palais, formes déjà suffisamment révélatrices de leur beauté sans que s'y ajoute l'harmonie et l'éclat des couleurs et l'effet imposant des masses. Rien de semblable pour la musique. Enfouis dans quelques bibliothèques gisent les chefs-d'œuvre du XVIe siècle, inaccessibles au grand public, et s'il peut même y accéder dans les éditions qu'a mises au jour notre temps d'universelle curiosité, il est incapable d'en saisir les caractères, et d'en apprécier le charme à la lecture. Il faut qu'au prix de longs mois d'étude, des sociétés dévouées travaillent à redonner la vie aux signes abstraits des partitions, qu'elles rajustent et revêtissent de chair fraîche et rose et du vêtement souple et brillant de jadis, ces os de squelette que, sous forme de notes, alignent les vieux parchemins. C'est ce que vient de faire notre Société de chant, marchant sur les traees des glorieux Chanteurs de Saint-Gervais, que dirige à Paris M. Bordes; on ne saurait trop l'en remercier.

Grand succès du reste. Deux œuvres au programme, l'une de respectable dimension cependant, ont été bissées d'enthousiasme : une *Pavane* d'auteur inconnu, air à danser du XVIe siècle d'une extrême simplicité, adapté à une chanson mélancolique en trois couplets et harmonisé avec une ineffable douceur de consonances. Puis surtout l'œuvre renommée de Clément Jannequin, la *Bataille de Marignan*, véritable monument musical élevé en l'honneur du « roy François » peu après cette « bataille des géants » où les Suisses, — ce sont les géants, — se couvrirent de gloire malgré leur défaite, en 1515. C'est un chœur descriptif imitant, de façon insuffisante et naïve parfois, mais amusante toujours, les bruits de la bataille et où l'on trouve, à un plus haut degré qu'en aucune autre pièce instrumentale ou chorale, les qualités maîtresses que la tradition attribue au génie français : l'esprit railleur et bon enfant (tout est ferlore, bigott! descampir), la mobilité d'humeur (qui se traduit dans l'incessant changement de rythmes) et par-dessus tout l'entrain et la gaîté, la *furia francese*. La fréquence des quintes, qui vont jusqu'à se succéder ouvertement sur les temps forts dans les parties extrêmes, surprend nos oreilles, mais donne à l'œuvre un éclat extraordinaire.

J'ai préféré encore la *Déploration* écrite par le Flamand Josquin Després sur la mort de son maître Jehan Ockeghem (vers 1512), chef-d'œuvre d'une intense originalité, dont l'harmonie, quoique toujours consonante, a une surprenante saveur, et d'une vérité d'expression qu'on croirait le privilège des œuvres modernes, surtout dans la partie plus lente de la fin : « Accoultrez-vous d'abits de deuil, Josquin, Brumel, Pierchon, Compère, » qui fait, pour de bon, « plorer grosses larmes d'œil ».

Les *Chansons* de Roland de Lattre n'ont pas, sauf la dernière, produit l'effet que j'en attendais pour en avoir été ravi l'an dernier à une audition des chanteurs de Saint-Gervais à la salle Erard. Des raisons d'ordre intérieur avaient décidé M. le professeur Ketten à en confier l'exécution à trois groupes de chanteurs différents et le remue-ménage nécessité par la mise en place successive des trois chœurs, le manque de tranquillité du public qui s'en est suivi ont empêché de les bien entendre. Peut-être aussi les chanteurs, habitués à une salle moins vaste que la Réformation, ont-ils donné trop peu de voix. Nul doute que ces trois bijoux ne soient davantage appréciés au Conservatoire, où, sur de nombreuses demandes, la Société de chant s'est décidée à répéter son concert.

Ses autres exécutions, toutes *a capella*, ont été hors ligne et pour le moins à la hauteur de celles des Chanteurs de Saint-Gervais, que j'ai entendus dans les mêmes œuvres. Plus nombreuse, — elle atteint 200 exécutants, — la masse chorale de la Société genevoise a même l'avantage d'être plus nourrie. Les quelques insuffisances qu'on peut signaler tiennent aux œuvres mêmes et à la nature des moyens d'exécution dont nous disposions aujourd'hui : la partie d'alto de la *Bataille de Marignan* est écrite si bas que la transposition de *fa* en *la bémol* ne suffit pas à mettre nos alti à l'aise et qu'à défaut des haute-contre de jadis des voix d'enfants auraient seules l'éclat voulu. Dans la *Déploration*, il faudrait, me semble-t-il, qu'une masse indépendante de ténors chantât le *Requiem* qui, confié à une partie du groupe déjà faible des ténors, perd toute individualité et ne s'entend guère; mais ici encore, nos sociétés chorales n'y peuvent rien, faute de ténors.

Ce qui peut être fait, M. Ketten l'a fait. Le résultat atteint par la Société de chant du Conservatoire sous sa direction est merveilleux. Ses soprani ont une fraîcheur et une pureté de son insurpassables, ses alti ont plus de corps qu'autrefois, les hommes rachètent leur petit nombre par leur vigueur et leur sûreté. Les attaques sont franches, la justesse parfaite, l'accord dans les nuances, admirablement ménagées, est complet. Difficile était surtout la *Bataille de Marignan*, par suite de la variété des rythmes et de l'entrée des voix en canon à tous les moments de la mesure, dans un entremêlement de toutes les notes de l'accord parfait où l'oreille des chanteurs a peine à trouver un point de repère.

Les interprétations étaient toutes très fouillées : celle du *Septième motet* de Bach, pour double chœur, ne l'était pas trop, à mon avis ; s'il y a manqué quelque chose, c'était, chez les chanteurs en tant qu'individus, un certain manque de ferveur. Opposée à l'harmonie du XVIe siècle, celle de Bach, grâce notamment aux dissonances qui la nourrissent, a produit un effet reposant auquel on ne s'attendait guère. Quant au *Madrigal* de Palestrina, il a souffert de venir après une double exécution de la *Bataille de Marignan*, qui exige une grande force de résistance et avait fatigué les chanteurs.

Une partie du succès du concert a été, et c'était justice, à Mme Bonade et à M. Zbinden, la magistrale basse de la Société de chant, ainsi qu'au distingué violoncelliste Ad. Rehberg, qui se sont produits dans différents airs et pièces de Lully, Campra, Destouches, Durante et Tenaglia.

* * *

Du 17 au 24 février, au théâtre, au Conservatoire, à la Réformation, trois concerts presque entièrement consacrés à Mlle Chaminade, de passage en notre ville.

« Chaminade » tout court était depuis longtemps la coqueluche des salons. Sans savoir peut-être que ce n'était point un homme, les femmes de Genève avaient une prédilection marquée pour les pièces de piano répandues sous ce nom. Depuis qu'elles savent que « Chaminade » est Mlle Cécile Chaminade, leur amour a pu s'accroître du juste sentiment d'orgueil qu'elles ont éprouvé sans doute en voyant le succès musical d'une des seules femmes qui depuis Sapho, de redoutable mémoire, ait dignement tenu la lyre, d'une des seules « compositrices » qui aient encore été, — la bizarrerie du mot dit la rareté de la chose. — Les hommes eux-mêmes, prompts à railler par derrière le sexe faible qu'ils flattent par devant, ont dû reconnaître qu'il y avait en Mlle Cha-

minade plus que l'auteur de morceaux de salon toujours attrayants et gracieux, de facture aimable et soignée, jamais banale ni trop conventionnelle, mais pièces salonnesques malgré tout, dont le nombre même rendait douteuse, *a priori*, l'envergure artistique de l'auteur. Ils ont entendu, en outre de pièces pour chant et pour chœur où il y a de la couleur et du souffle à côté de la délicatesse et de la grâce, — un *Trio* pour piano, violon et violoncelle, intéressant et qui promet, — une scène pour orchestre et basse qui dénote une connaissance réelle des timbres et un effort louable et parfois heureux vers la vérité d'expression : *les deux Ménétriers*, poème de Richepin que César lui aussi a mis en musique, — enfin et surtout un *Concertstück* pour piano et orchestre qui a semblé la plus originale de ses œuvres et que M. W. Rehberg, qui avait abandonné à l'auteur la direction de l'orchestre, a fait valoir par une exécution pleine de verve; nous n'avons jamais entendu mieux jouer M. Rehberg. Je ne parle pas de la suite de *Callirhoë*, qui rappelle trop, pour que nous l'admirions sans réserve, les compositions pour piano de Mlle Chaminade elle-même d'un côté, certains maîtres français, tels que Delibes et Guiraud, de l'autre.

Les instrumentistes et chanteurs qui ont prêté leur concours à Mlle Chaminade sont si nombreux qu'ils me dispenseront de les citer; je renvoie le lecteur à la liste de programmes qui figure à la fin de ce journal. Disons simplement que l'aimable compositrice a dû être agréablement surprise de rencontrer dans une ville « de province » tant d'artistes distingués. J'excepterai toutefois M. Sylvain, qui a chanté sans goût et de façon telle qu'on avait peine à reconnaître la basse très goûtée de notre théâtre.

Au huitième concert d'abonnement, Mlle Chaminade avait laissé une place à Hændel, dont un *Concerto grosso* a donné une belle occasion de briller à MM. Rey, Ackermann et Holzmann.

A la Réformation, au grand concert du 24 février au bénéfice des artistes de l'orchestre, celui-ci a retrouvé le succès de l'an dernier dans la marche funèbre du *Crépuscule des dieux*, et un débutant de grand mérite est apparu : le jeune Pochon, qui, malgré son jeune âge, — quinze ans, je crois, — n'a pas craint de s'attaquer au premier concerto pour violon de Max Bruch, — et je crois qu'il a eu tort, à cause du caractère de puissance et de virilité de cette œuvre qui réclame un violoniste mûr. — Le final a été au-dessus de ses forces, mais il a montré dans l'adagio une poésie qui révélait un véritable artiste et partout un mécanisme déjà remarquable (les doubles cordes exceptées). Il fait grand honneur à son maître, M. Louis Rey, et fera sans doute un jour honneur à Genève, son pays.

* * *

Le Quatuor Rey termine ses séances le 28 février par une cinquième séance offerte aux abonnés à la à la suite d'un plébiscite dont je parlerai dans ma prochaine chronique, en même temps que des exécutions des quatrième et cinquième séances.

PAUL MORIAUD.

LAUSANNE

Les concerts se suivent et ne se ressemblent pas. Aux derniers échos d'une réputation chargée..... d'années, nous avons vu succéder les prémisses d'un des plus prestigieux talents que puisse enregistrer la chronique musicale de nos jours.

Le jeune Gérardy est déjà connu de vos lecteurs. Je ne redirai donc ni son programme — le même qu'à Neuchâtel et à Genève — ni son étonnante maturité d'artiste. Je me contente de noter, en passant, que ce plus acclamé, ce petit grand favori des salles de concerts a pourtant encore, Dieu merci, quelques-uns des défauts de son âge. Le rendu un peu mièvre du *Nocturne* de Chopin et celui de l'*Arie* de Bach, un peu superficiel, nous ont montré J. Gérardy encore enfant.

L'orchestre exécutait en ce quatrième concert d'abonnement la *Symphonie inachevée* de Schubert et le *Dimanche breton* de M. G. Ropartz, une nouveauté. Je ne saurais dire quelle est la plus jeune des deux, ni surtout juger, à première audition, une œuvre telle que la suite de M. Ropartz. Le public en a bissé la dernière partie; mais je crois bien, entre nous, que ses hommages visaient surtout le chef d'orchestre. Pour moi, je n'hésite pas à la classer parmi les productions de cette école de jeunes musiciens — et de jeunes littérateurs — dont le moindre souci paraît être de charmer leurs auditeurs — ou leurs lecteurs.

Le *Dimanche breton* participe d'une certaine sécheresse commune à maint produit de la jeune école française : sécheresse de l'idée et manque de clarté dans la forme. Ces défauts proviennent peut-être d'un faux départ, et ce faux départ pourrait bien être l'adaptation, à la musique symphonique, des procédés d'opéra wagnériens, en un mot du *Leitmotiv*.

Le *Leitmotiv*, cette manière de cothurne ou de masque tragique, tel que le maître de Bayreuth a su le créer, le *Leitmotiv* a presque la précision d'un fait; c'est une entité, parfois une image, toujours un rappel d'unité dans l'ensemble composite de ses drames musicaux. Du reste, il est toujours expliqué et visiblement incarné par l'être même qu'il exprime. Et alors je me demande ce que ce procédé éminemment scénique peut bien avoir à faire dans une œuvre exclusivement musicale et purement instrumentale ?

La partition de M. Ropartz était accompagnée d'une sorte de livret, destiné sans doute à guider l'imagination des auditeurs pendant l'exécution. Or cette attention — délicate — ne trahit-elle pas une préoccupation un peu étrangère aux choses de la musique, un essai de flirtage analogue aux efforts obstinés de la littérature actuelle, pour se faire, elle, musique ou peinture ?

Pour décrire, il faut des images précises. Et si le

langage, avec ses termes catégoriques, y peine en vain, témoin les nombreuses et toujours incertaines restitutions tentées d'après des descriptions, même accompagnées de chiffres, comment la musique y réussirait-elle ? De même que la sculpture ne peut rendre des abstractions, la musique ne peut traduire des réalités concrètes. Elle sait nous faire entendre le son d'une cloche — même fêlée — le grondement de l'orage, les mille voix de la prairie ; mais nous dira-t-elle si cette cloche pend à un campanile gothique ou roman, si cette prairie est verte ou déchessée, la couleur de ses fleurs, l'ombre de ses arbres ou l'heure du jour ?

La musique peut produire des images. Mais ce sont des images conditionnelles et subjectives. Il s'en fait autant qu'il y a d'auditeurs ; et toute direction imposée à cette opération inconsciente et exclusivement personnelle, n'aura d'autre effet que d'en contrarier la formation.

Tout cela dit, je réserve absolument mon opinion sur la valeur musicale de l'œuvre, qui assurément n'est point banale, jusqu'à nouvelle audition.

Le cinquième concert d'abonnement a été un franc succès. La *première symphonie* de Beethoven, parfaitement exécutée, a valu à M. Humbert les honneurs du laurier, juste récompense du travail et du dévouement, juste tribut d'hommages, aussi, au talent avec lequel il a conduit notre orchestre de progrès en progrès, l'hiver durant. L'*Ouverture de Brocéliande,* de L. Lambert, jouée au premier concert et rejouée vendredi passé, marque tout ce que ses musiciens ont acquis en précision, en souplesse, en sonorité même, sous son intelligente direction. Puissent les concerts d'été ne pas compromettre trop gravement ces beaux résultats, et M. Humbert récolter, l'hiver prochain, au moins les glanes de la moisson qu'il a préparée avec tant de soin et de peine !

Le soliste engagé était M. J. Messchaert, d'Amsterdam. Cet excellent artiste nous a donné quelques romances de Bizet et de Godard, d'une voix de baryton ample et bien timbrée, avec goût et une diction très nette, bien qu'un peu... hollandaise. Le récitatif d'*Iphigénie* et l'air de Monsigny (tiré de *Rose et Colas*), en revanche, n'ont pas été chantés avec la simplicité voulue. L'emploi continu du *tremolo* et du *staccato lié,* de mise chez les Italiens, ne convient pas au style sobre et grand de Gluck, et cette manière m'a étonné, d'un chanteur à qui la musique dramatique et religieuse du XVIIIme siècle est familière. Peut-être faut-il faire la part de la langue.

Il me paraît juste de placer ici l'éloge de M. J. Vogel, qui a bien voulu se charger, cet hiver, de la besogne ingrate des accompagnements, et l'a faite en perfection. Mais quand donc la Société de l'Orchestre lui offrira-t-elle une chaise à sa taille ?

Outre la *Symphonie en ut* et l'ouverture de *Brocéliande*, l'orchestre a joué la fine *Rapsodie bretonne* de Saint-Saëns, si limpide, si harmonieusement coulée, si classique en sa forme moderne, comme la plupart des œuvres de ce maître éminent, et, pour finir, la *Danse slave* de Chabrier, dont la gaîté... Montmartre a mis en joie le public, adoucissant pour lui l'amertume des adieux : le 5me concert d'abonnement est le dernier de la saison.

* * *

Faut-il mentionner les concerts Slaviansky ? Deux salles combles deux jours de suite, un public alléché par des réclames mirifiques, puis joué sur tous les points, sur le nombre, sur la qualité et jusque sur le sexe des exécutants ? Et nos journaux, oubliant pour une fois leur mansuétude rare, accablant à l'envi ces malheureux Russes, ébahis d'un tel accueil ? Eh donc, vous ignoriez, auditeurs bénévoles, que ces ténors aigrelets et ces basses artésiennes qui vous ont secoués de rires l'autre soir, avec leurs chevelures embroussaillées, leurs teints bitumineux, leurs bonnets de travers et leurs sales bottes, sont..... les jeunes filles fraîches, proprettes, à la voix mignonne et douce, que vous avez acclamées frénétiquement, il y a 8 ans ? Mais maintenant, ces vierges de la steppe ont des pantalons et des moustaches, et leurs jolies voix de garçons enrobés sonnent dur et faux depuis qu'elles ont mué ! Du reste, la musique exécutée par cette troupe ne manque pas d'intérêt, quoique tout ce slavisme commence d'être très connu ; et la directrice, la gracieuse Nadina, qui a pourtant bien l'air d'être une femme, et même une jolie femme, chante d'une voix claire comme son teint et vive comme l'oiseau, des chansons russes très amusantes..... pour ceux qui les comprennent.

CH. KOELLA.

NEUCHATEL

Bach, Beethoven, Wagner : la suite en *ré* majeur, l'Ouverture d'Egmont, l'Introduction du troisième acte de *Lohengrin*, tel a été le programme orchestral du quatrième concert d'abonnement. Il y avait là matière à comparaison et certes l'on ne pourrait mieux choisir trois maîtres qui, chacun à son époque respective, ont révolutionné l'orchestre, tout en lui donnant un développement prodigieux.

La *suite en ré majeur* de Bach nous montre cet orchestre réduit aux instruments à cordes, aux bois, à l'exception des flûtes, et à deux trompettes : un ensemble des plus simples. Mais aussi quelle limpidité et quelle clarté dans le style ! Voici pour commencer une fugue dont chaque développement, chaque reprise du motif s'énonce avec une précision qui ne laisse échapper aucune finesse de détails et qui rend l'œuvre intelligible à première audition. Puis cet air, que récemment M. Gérardy faisait chanter à son violoncelle, d'une façon si sublime, ne nous dévoile-t-il pas l'âme du maître absolument éprise du plus intense et du plus profond sentiment de l'art et s'épanchant dans une mélodie pieusement inspirée ! Une gavotte, une bourrée, une gigue, trahissent une vie exubérante, une existence qui a ses moments de saine joie à laquelle elle s'abandonne tout entière. En somme : toute une psychologie faite, non pas de pensées vagues et confuses, mais d'idées claires et précises, exposées sans renfort de timbales ni de grosse caisse.

L'austère Beethoven parle autrement. Déjà le début de l'ouverture d'*Egmont* respire je ne sais quelle poignante mélancolie, quelle douloureuse tristesse. Les accords brutalement arrachés par les cordes, la plainte qu'exhale le hautbois, la couleur même de la tonalité : tout fait de ce morceau un tableau noir d'orage, au ciel tourmenté, mais magistral dans son imposante grandeur. Et pour finir, le jour se fait, une éclatante fanfare résonne, un chant de triomphe monte vers les cieux ! Tout cela est dit dans le langage propre à chaque timbre d'instrument, dans un merveilleux accouplement de voix qui donne à leur ensemble un cachet de noblesse et de majesté rares !

Wagner, lui, est plus étonnant encore. Son orchestre est plus complet que celui de ses prédécesseurs, grâce à l'adjonction de nouveaux instruments et à l'emploi de traits hardis qu'avant lui on eût qualifiés d'injouables ; et par ce fait même il contribue à donner un coloris tout particulier à son style, à produire des effets qui n'ont pas leur pareil dans toute la littérature orchestrale. L'introduction du troisième acte de *Lohengrin* est une page trop connue pour que j'en donne ici l'analyse. Fière d'allure, superbe d'entrain, n'est-elle pas le symbole de la joie délirante des deux héros du drame, dans leur union qu'ils viennent de consacrer. Le puissant motif des cuivres, sur lequel est construite toute cette admirable introduction ne saurait de longtemps perdre son prestige indéniable, et comme complément à cette inspiration, une richesse d'harmonie et d'instrumentation, une diversité de couleurs qui ne saurait être dépassée.

Nous avons entendu Mme Klein-Achermann de Lucerne, dans un air des *Noces de Figaro* de Mozart. Où donc cette cantatrice a-t-elle laissé la suave poésie et l'exquise tendresse de cette musique ? En vain attendions-nous un son qui charmât agréablement notre oreille ? Nous n'avons trouvé ni finesse, ni sentiment sincère des nuances. Et pourtant la voix de Mme Klein pourrait facilement triompher de ces imperfections. *An die Leier* de Schubert et *Ouvre tes yeux bleus* de Massenet ont été les meilleures choses : nous voudrions passer sous silence les lieder de Taubert *der Vogel im Walde* et de Stange *die Bekehrte*, et n'en parlerons que pour déplorer l'absurde manie d'applaudir et de bisser des compositions à peine dignes de mention.

M. Paul Schmid, professeur de musique en notre ville, a brillamment débuté. Nous connaissions le virtuose à l'orgue, et nous avons pu constater qu'au piano son mécanisme ne le cède en rien. M. Schmid est jeune ; avec le temps, nous n'en doutons pas, son sentiment artistique acquerra encore plus de sûreté et plus d'individualité. Il nous a donné la mesure de son talent dans le superbe *concerto en la mineur* de Schumann. L'élan, l'entrain continuellement soutenus font de ce poème un chant qui semble s'élever toujours plus vers les vastes espaces, comme l'expansion d'une âme cherchant dans l'infini la réalisation de ses rêves. Il n'y a pour interrompre ce sublime élan que le ravissant intermezzo du milieu ; mais là encore, la phrase chantante des violoncelles ne trahit-elle pas la présence de la même idée, de la même aspiration ?

La *Romance* de Fauré et le *Capriccio* de Widor que M. Schmid a exécutés ensuite, m'ont paru plaire un peu moins. Ces compositions abondent en belles sonorités, en éclatants effets, mais quant au fond et à la forme, elles nous ont paru manquer de cohésion et de clarté. L'idée ne se poursuit pas d'une manière intelligible et par là le même morceau reste en partie incompréhensible. Un *Nocturne* de M. Schmid rappelé, nous a donné la preuve de son talent de composition.

En terminant, signalons encore l'exécution du *Magnificat* de Francesco Durante, le 18 février, au culte de la Collégiale, par le chœur mixte de l'Eglise nationale. Cette antique musique religieuse, résonnant sous les voûtes d'un temple, a contribué à rehausser notre culte d'une manière éclatante. Les chœurs ont été superbes d'envolée. Malheureusement pour eux, grâce à la place défectueuse qu'occupe l'orgue, la justesse laissait parfois beaucoup à désirer. A qui la faute ? Tout entière à ceux qui dans leur entêtement à ne pas vouloir cacher une rosace et quelques motifs d'architecture, ont réussi à placer l'instrument sur un des côtés de l'Eglise, entre deux colonnes, au lieu de l'installer au fond et, faisant face au chœur. Et quand on demande la rectification de cet état de choses, on n'en veut pas entendre parler. Cela se passe de tout commentaire. A. Q.-A.

NOUVELLES DIVERSES

—

Genève. — *Théâtre*. Qu'on me permette de mentionner seulement les dernières représentations d'*Aïda* et de *Faust*, où tout s'est passé en famille et pendant lesquelles le public a fait preuve de beaucoup d'indulgence.

Le *Chalet* a été repris avec la distribution suivante : Behly, Mlle Gastineau ; Daniel, M. Fioratti ; Martial, M. Sylvain, qui ont bien interprété le charmant opéra-comique d'Adam. A.

— La première représentation de *Janie*, l'œuvre inédite de notre collaborateur, M. Jaques-Dalcroze, aura probablement lieu le mardi 13 mars, au Grand-Théâtre.

— Le concert donné par l'Harmonie nautique, le dimanche 18 février, quoique n'ayant pas un programme fort nouveau, a été très fréquenté. L'exécution était en général soignée, spécialement celle de l'*Ouverture de Concert* de B. van Perck et celle de *Liberté et Patrie*, le pas redoublé de M. Ad. Rehberg.

Suisse. — Nous avons reçu le 32me rapport de l'Institut de musique de Lausanne, présenté aux sociétaires le 19 décembre 1893. Ce rapport donne une idée très réjouissante de la marche de l'Institut : 135 inscriptions au premier semestre, 112 au second. Dans les cinq séances musicales de l'année, les élèves des classes supérieures de piano de M. Eschmann-Dumur ont eu la plus large part ; les programmes ne manquent ni d'intérêt, ni de variété, et font honneur à l'excellente direction de M. G. A. Kœlla.