

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 1 (1894)
Heft: 9

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: 12.01.2026

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

S U I S S E
—
G E N È V E

— Le 4 avril, la Société de chant du Conservatoire a fait entendre à la Réformation, sous la direction de M. le professeur Ketten, le prélude et des fragments du premier acte de *Parsifal*. C'est un échec que la Société de chant a dû inscrire dans le livre de ses annales, que, du reste, on pourrait appeler « livre d'or ». Il y a eu, dans le public et dans la presse, unanimité sur la faiblesse de cette exécution. La faute nous semble en être aux organisateurs de ce concert, dont la seule excuse est qu'il était donné au bénéfice de la restauration de Saint-Pierre et que, comme tel, il a rempli son but. Et cette faute est double. Elle est dans le choix de *Parsifal*, d'abord, car si l'on peut dire que toute l'œuvre de Wagner est essentiellement théâtrale, elle ne doit pas être donnée au concert, c'est là le cas surtout de la scène du Graal ; sans la justification de la mise en scène, l'éloignement divers des trois chœurs perd sa signification pour devenir un vulgaire truquage. Mais la faute la plus grave est d'avoir osé s'attaquer, — oui bien : « s'attaquer », en ennemi, — à *Parsifal*, après avoir consacré à d'autres études la plus grande partie de la saison et sachant l'impossibilité d'obtenir plus d'une répétition d'orchestre. Le plus ignorant de musique n'ignore pas que l'orchestre n'est jamais dans Wagner un accessoire ; et, même considéré comme simple accompagnement des chœurs, il a été péniblement cahotant ; quant au prélude, il a été massacré. Les chœurs ont été « suffisants », mais cela même ne suffit pas quand il s'agit de *Parsifal*, une des rares œuvres à la beauté desquelles s'ajoute encore une auréole d'extraordinaire et dont on n'entende jamais qu'une irréprochable exécution, puisqu'elle ne se donne en entier qu'à Bayreuth. De toutes ces observations, exceptons pourtant M. Dechesne, qui s'est tiré avec honneur du rôle d'Amfortas, dont la difficulté, d'intonation surtout, est extrême. M. Dumur, lui, a fâcheusement détonné à la seconde entrée ; il avait été excellent d'abord.

Au même concert, un fragment du deuxième acte de l'*Orphée* de Gluck. Chœurs bons, orchestre critiquable, soliste de mérite, M^{me} Arlaud, mais trop classique au mauvais sens du mot, par une froideur qui ne convient pas ici au rôle d'Orphée.

La Société de chant sacré, (direction M. Barblan), a été plus heureuse en son second concert que son émule du Conservatoire. Le choix comme pièce de résistance de la *Messe* en *mi bémol* de E.-Fr. Richter, est du moins une preuve de modestie. On peut reprocher à cette œuvre *a capella* du cantor de St-Thomas et très célèbre harmoniste, de manquer de grandeur et de souffle dans les parties de la messe qui en exigent ; mais, solidement écrite, elle fourmille de détails intéressants et contient des morceaux d'une réelle beauté (*l'Agnus Dei*, surtout, nous a frappé). Il faudrait la réentendre pour la bien juger. L'exécu-

tion a été bonne. Elle avait lieu à Saint-Pierre et le cadre, plus grandiose et plus beau de la cathédrale, convient mieux à une audition de musique religieuse que celui de la Madeleine, où se réunit d'ordinaire le Chant sacré. Les chanteurs massés dans l'abside de la cathédrale font de même un effet plus impissant. Par contre, l'acoustique est moins bonne et peut-être l'exécution d'une œuvre compliquée pour orchestre et chœurs n'y aurait-elle pas toute la clarté désirables. — Outre la messe de Richter, mentionnons spécialement une *Sarabande* de Bach, fort bien orchestrée par M. Barblan et admirablement rendue, celle de la 4^{re} suite française.

Parmi les nombreux concerts qui se succèdent en cette fin de saison, nous n'avions sans doute point choisi la mauvaise part, en nous chargeant de rendre compte ici des soirées données au Conservatoire par M^{me} Clara Schulz et M^{me} Nancy Buisson.

M^{me} Schulz est fort connue, de plus, notre honorable correspondant de Neuchâtel nous fait aujourd'hui même l'éloge de son talent d'une manière absolument juste et impartiale ; nous nous bornerons donc à mentionner le succès bien mérité qu'elle a obtenu dans un programme très artistique et des plus variés. MM. W. Rehberg et O. Schulz ont fait entendre, en manière d'intermède, des *Variations* à deux pianos de Grieg. C'est en un vœu, en une question que nous résumerons l'impression de ce concert : pourquoi M^{me} Schulz, la seule cantatrice allemande habitant Genève, ne nous donnerait-elle pas chaque hiver une ou deux séances analogues, dans lesquelles elle s'efforcerait de faire connaître au public genevois, d'une manière systématique, le *Lied* allemand de tous les temps et sous toutes ses formes ? Nous ne connaissons guère de plus puissant moyen d'éducation musicale pour le public, de plus grand titre de gloire pour une cantatrice éprise de son art.

D'un genre tout différent, l'attrait du concert annoncé par M^{me} Buisson, l'une des meilleures pianistes formées par M. Théophile Ysaye : programme mélangé et très brillant, auquel venait s'ajouter le charme d'imprévu qu'ont toujours des débuts. La jeune pianiste s'est montrée tout entière dans le *concerto* en *mi bémol* de Liszt, exécuté avec une aisance et une certaine crânerie fort bien en place. Parfois peut-être, la sonorité manquait un peu de puissance, mais qui donc oserait demander à une jeune fille de jouer, sans faiblir, l'œuvre d'un Titan ? d'autant plus que l'orchestre, formé pour la circonstance, fut souvent immodeste !

On se serait volontiers passé de l'ouverture des *Joyeuses Commères* et de celle de *Robespierre*. Quant au reste du programme que nous regrettons de n'avoir pu entendre, on nous en dit le plus grand bien ; M^{me} Buisson a donné du *Sonnet de Pétrarque* surtout une interprétation absolument lumineuse et nous n'avons entendu que des éloges à son sujet. M^{mes} Bonade et Bally, MM. L. Rey et Van Laer, ainsi

que M. Bonade, dans la direction de l'orchestre, ont donné chacun le meilleur de leur art.

Deux jours après, M^{me} Deytard-Lenoir, professeur de chant à l'Académie de musique, nous invitait gracieusement à une très artistique audition d'élèves qui méritait bien le titre de concert. On a remarqué surtout la voix déjà très bien posée de M^{me} Malignon. M^{me} Jaques, dans deux morceaux de piano, et un orchestre à cordes, sous la direction de M. E. Malignon, n'ont pas peu contribué au succès de la soirée.

NEUCHATEL

Le 15 mars dernier, troisième séance de musique de chambre : un quatuor à cordes en la mineur, op. 41 de Schumann, une sonate en *si bémol* majeur pour piano et violon de Gade, et un quatuor pour piano et instruments à cordes en mi bémol majeur, op. 87 de Dvorák.

Connaissez-vous quelque chose de mieux écrit pour le piano que les œuvres de Schumann et de moins sonore que ses compositions pour orchestre ou pour instruments à cordes ? Il y a pourtant quelques exceptions à la règle et nous pourrions citer telle ou telle de ses symphonies qui supporte très bien la comparaison avec telle autre d'un meilleur orchestrateur. Mais ce fait que nous avancions tout à l'heure, ne nous a jamais plus frappé que cette fois-ci. Schumann, le poétique et rêveur Schumann, n'a pas eu le don de nous émouvoir par son quatuor. Et ce n'est pourtant pas l'inspiration qui manque, ni la faute des exécutants qui l'on rendue. Les idées abondent, fourmillent au point de rendre la composition un peu confuse dans sa forme, mais elles ne ressortent pas. Il leur manque, je ne sais quel éclat, quelle ampleur ou quelle nuance, qui les mette en relief et les grave dans votre oreille. Nous pourrions en dire autant de la sonate de Gade où nous avons eu peine à reconnaître le mélodiste dont un chant suave et doux caractérise en général les œuvres. En outre, dans l'une et l'autre de ces compositions, les instruments nous semblaient chanter constamment en sourdine, et ce timbre mat et sans vigueur mettait comme une pâleur sur chacune des parties du morceau et leur enlevait le trait lumineux, l'éclair qui, ici et là, aurait dû les sillonner.

Tout autre nous est apparu le brillant quatuor de Dvorák. Il fallait ce coup de tam-tam pour nous tirer de l'état de somnolence où nous avait plongé les exécutions précédentes et qui menaçait de se prolonger pendant le reste de la soirée.

Dvorák a écrit là une œuvre forte et qui s'impose à première audition. D'une grande ampleur et d'une noble inspiration, elle revêt un cachet de rare distinction. Chaque partie y est traitée en main de maître, et les motifs de leurs développements, marqués au coin d'une incontestable originalité, se marient en d'heureuses combinaisons harmoniques et leur puissante conception, unie à une superbe sonorité, en font une œuvre de tous points admirable et d'une majes-

tueuse grandeur. C'est vivant, dans le sens profondément artistique du mot.

Le concert donné par M^{me} Clara Schulz, le 29 mars, avec M. Frédéric Schousboë, méritait un auditoire plus nombreux que n'aurait pas manqué d'attirer un programme aussi intéressant, à une époque de l'année moins saturée d'auditions musicales. La voix chaude, sympathique, bien timbrée de M^{me} Schulz s'est affirmée d'une manière éclatante dans les divers genres de musique qu'elle a interprétés. Nous lui avons retrouvé la même intensité d'expression, le même charme qu'autrefois. Les lieds de Pergolèse, Salvator Rosa, Caldara, comme ceux de Schubert, Schumann et Grieg ont été dits avec cette noble ampleur dans la voix et cette étude approfondie de leur inspiration qui en fait toute la beauté. Le seul défaut que nous aurions à relever dans le chant de l'artiste est cette tendance un peu trop prononcée à prendre la note en dessous et à donner en conséquence l'impression d'une émission forcée qui fatigue à la longue. M. Schousboë, lui, s'est présenté comme un pianiste de premier rang, dans sa belle interprétation de *L'appassionata* de Beethoven. Le virtuose chez lui est doublé de l'artiste qu'on sent se donner tout entier dans la façon de rendre ces pages immortelles. *L'appassionata* réclame-t-elle vraiment une allure aussi vive ? Nous nous le demandions en l'entendant, et nous aurions désiré, en plusieurs endroits la voir plus modérée. Mais il y avait chez l'exécutant une haute intelligence musicale en même temps qu'un sentiment profond de l'œuvre qu'il rendait. A ce point de vue là, il a été moins heureux dans les *Préludes* de Chopin et dans cette *Rhapsodie* de Liszt que M. Pauer avait si merveilleusement jouée dans notre dernier concert d'abonnement. N'oublions pas de mentionner la finesse exquise que M. Schousboë a su mettre dans une pastorale de Scarlatti et un menuet de Sgambati et la façon distinguée dont il a relevé le caractère de ces deux morceaux.

A. Q. A.

Nous lisons dans la *Suisse Libérale* :

« La charmante soirée que nous a procurée hier M. Quinche, est de celles qui laissent un souvenir agréable et durable. Le programme riche et varié, exécuté dans toutes ses parties avec amour et entente de l'art et souvent avec une entière perfection, avait attiré un public sympathique qui n'a pas méprisé ses applaudissements, en particulier à M. Quinche, auquel reviennent avant tout les honneurs de la soirée. On n'attend pas de nous que nous mentionnions en détail les belles choses que nous avons entendues : en effet, pour être juste, il faudrait tout citer, et mentionner tous les artistes. Nous nous bornerons à adresser une ronde de remerciements et de félicitations à tous ceux qui ont mis leur temps et leur talent au service d'une cause excellente, et à souhaiter d'avoir souvent encore des auditions de

ce genre : elles ont leur place marquée dans notre vie musicale et contribuent pour leur grande part à la popularisation du plus noble des arts. »

(Rédaction de la *Gazette*.)

ÉTRANGER

LETTRE DE PARIS

A tout seigneur tout honneur. Commençons par l'Opéra, où une première est toujours un gros évènement, ne serait-ce que par la rareté du fait. Bien que signée d'un compositeur de grand renom et de grand talent, la nouvelle œuvre de M. Massenet, *Thaïs*, comédie lyrique en trois actes, a été froidement accueillie par le public, lassé, croyons-nous, de voir et d'entendre trop souvent le même sujet. Nous la connaissons depuis longtemps cette *Thaïs*, type de la courtisane soudainement repentie et qui a changé d'âme en changeant de costume ; étrange nupticisme dont les victoires sont faciles et qui permet bien des compromissions. M. Anatole France avait tiré des *Vies des Pères du Désert* une nouvelle où les commentaires, pleins d'une philosophie délicate et ironique, tenaient plus de place que l'histoire même ; transportée au théâtre par M. Louis Gallet, la pieuse légende offre une suite de tableaux qu'une pantomime eût aisément expliqués et qu'encadrent deux tableaux d'anciens maîtres : au début, une Cène à la Léonard de Vinci, à la fin, une sorte de Giotto représentant la mort d'une sainte femme, entourée de religieuses agenouillées. Quant aux événements, quelques mots suffiront à les raconter.

Pendant que *Thaïs*, la courtisane, fait scandale à Alexandrie, un cénobite des bords du Nil, Athanaël (le Paphnuce de la légende), l'ayant rencontrée à la ville, a entrepris de rendre à Dieu cette âme impure ; troublé par l'image de la pécheresse qu'il voit en songe, au théâtre, se livrant à une audacieuse plastique, il quitte la Thébaïde, malgré de sages avis, pour accomplir sa dangereuse mission. Les tableaux suivants nous montrent la présentation faite par le sybarite Nicias, qui reçoit chez lui la courtisane en compagnie de philosophes grotesques : l'entrevue décisive chez *Thaïs*, où celle-ci, après avoir demandé à Vénus la beauté éternelle, consent bientôt, à la parole pressante du père, à en faire pour toujours le sacrifice et à s'enfermer dans un couvent. Ils partent dès le jour. Tandis que Nicias et ses amis sortent de la maison où ils ont joué toute la nuit, Athanaël détruit tout ce qui rappelle la vie passée, met le feu à la maison de *Thaïs* ; la foule s'amassee, menaçante, Nicias s'interpose et, avec quelques poignées d'or, apaise le peuple. Le troisième acte est un épilogue qui a paru fort long et a été, depuis, abrégé : le retour à la Thébaïde d'Athanaël, plus épris que jamais de la *Thaïs* d'autrefois, et que primitivement l'Enfer tentait, selon une formule chorégraphique et officielle ; la mort de *Thaïs* au

couvent, où se précipite Athanaël éperdu, désespéré. *Thaïs* meurt en sainte, radieuse, illuminée, et celui qui a sauvé une âme a probablement perdu la sienne.

La partition de M. Massenet contient des pages intéressantes et s'apprécie plus complètement à la lecture qu'à la scène. Citons le motif descriptif de la Thébaïde, écrit dans une tonalité vague, le dessin tumultueux de l'orchestre représentant les rumeurs de la grande ville, et qui sert d'accompagnement à un récit, bien déclamé, d'Athanaël, la musique de fête chez Nicias, d'un Orient trop moderne, mais très pittoresque, le solo de violon intitulé *Méditation*, d'une forme classique et d'un effet charmant, lorsque les chants, derrière la toile, accompagnent discrètement la mélodie. Le rôle de *Thaïs* est principalement écrit dans le style syllabique, familier au compositeur, et qui sent le procédé ; un des passages les plus applaudis est l'invocation à Vénus : *Dis-moi que je suis belle*. Citons encore le tableau final où le compositeur, n'ayant plus à ménager ses interprètes (M^{me} Sanderson et M. Delmas), les fait chanter, dans le duo final, *tutta voce*. M^{me} Mauri dansait dans le ballet infernal qui, aux plus indulgents, a paru médiocre et qui vient d'être supprimé.

J'ai hâte de vous parler maintenant d'une tentative des plus intéressantes, et qui a eu le plus grand succès.

Après une vaillante campagne, commencée au début de l'hiver et poursuivie avec une ardeur et une conviction tout à fait dignes d'éloges, après avoir donné, entr'autres choses, plusieurs œuvres religieuses des anciens maîtres italiens, le *Faust* entier de Schumann, tout *Fidelio*, si dédaigné par les entreprises lyriques, M. d'Harcourt a eu l'heureuse idée de clôturer ses concerts par une audition partielle des *Maitres Chanteurs*. Cette sélection, comprenant des parties importantes des trois actes, a été exécutée avec une nouvelle version française de M. Alfred Ernst, dont les lecteurs de cette Revue ont pu apprécier, ici même, la haute compétence musicale, et dont le dernier ouvrage, *l'Art de Richard Wagner*, a une portée considérable.

Pour la première fois, à Paris, nous entendions le superbe choral du début, celui du *Rossignol*, le grand ensemble de la fin, les différents airs de Walther, le duo malheureusement tronqué d'Eva et de Sachs, et les beaux récits de ce dernier ; pour la première fois aussi, nous entendions une traduction véritable, faisant corps avec la musique, mettant en lumière, et dans leur milieu propre, toutes les magnificences de cette admirable partition. Le beau travail de M. Ernst, en prose rythmée, contenant quelques passages rimés, respecte scrupuleusement le texte musical, traduit presque littéralement, avec l'accent de la déclamation placé juste sur la note, reproduit, pour ainsi dire, l'architecture, la physionomie de la phrase allemande. Cette traduction, habile et originale, a été très applaudie par le public et a été non moins bien accueillie par la critique. Il y a bien eu quelques dissidents, partisans des vieilles routines, des livrets-engaînes, à qui les