

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 1 (1894)  
**Heft:** 19  
  
**Rubrik:** Étranger

### **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>**

qu'Isleult approche du rivage, lorsqu'elle débarque et que le pâtre entonne un gai refrain, tout change : à elle seule de nouveau, la mélodie provoque en nous l'idée exacte de ce qui se passe, sans que nos yeux aient perçu la moindre image.

En général ces détails passent inaperçus, grâce au suprême naturel de l'invention. Mais, quelle ne serait pas notre surprise, si le maître les avait négligés ou si, abandonné à un autre auteur, le drame avait dû procéder sans ces moyens d'un effet scénique absolument certain ? Le mérite de Wagner n'est donc point à dédaigner, sous ce rapport non plus, c'est pourquoi il nous a semblé utile de rappeler l'attention des admirateurs du poète sur une partie aussi importante de son œuvre dramatique.

FELIX DRAESECKE.

## ÉTRANGER

### LETTRE DE PARIS

Je pense que, de l'autre côté des Alpes, nos voisins sont satisfaits. Paris est tout à Verdi ; le nom du compositeur figure aux affiches de deux grandes scènes lyriques. L'Opéra-Comique *Falstaff*, l'Opéra *Othello*. Encadré dans de superbes décors, très bien mis en scène, le drame shakespearien a été inauguré au commencement d'octobre, en présence du monde officiel : le président de la République, les ministres, quantité de notabilités artistiques et mondaines, habituées des grandes premières. Dans le cours de la représentation, Verdi recevait des mains du Président le grand cordon de la Légion d'Honneur ; acclamé à la fin, demandé à plusieurs reprises, le maestro parut dans une petite loge sur le théâtre et, avec la noble simplicité qui le caractérise, remercia du geste spectateurs et interprètes.

Depuis 1887, date de son apparition, *Othello* ayant été joué sur bien des scènes avant de venir à Paris (qui n'a pas toujours des primeurs très fraîches), j'ai à peine besoin de parler de la pièce, dont le sujet est classique. L'adaptation de M. Boïto présente un ensemble assez favorable à la musique ; mais il y a des longueurs et certaines parties présentent peu d'intérêt. A ce point de vue, *Falstaff* nous semble beaucoup mieux fait, d'une trame plus serrée, d'une allure plus vive ; il est vrai que les genres peuvent difficilement se comparer. Dans *Othello*, quelques scènes se répètent, ralentissant la marche du drame, ou n'en montrant pas suffisamment l'évolution ; les rôles ne sont pas également développés. Iago, qui domine toute l'œuvre et qui, primitivement devait lui donner son nom, est d'une expression dramatique complète, saisissante ; en revanche les deux personnages, entre qui le drame éclate avec son terrible dénouement, n'ont qu'une psychologie rudimentaire ; à peine la passion

d'Othello pour Desdemona est-elle indiquée que le second acte nous précipite vers les scènes violentes et sans issue. Il en résulte que le troisième acte paraît être la répétition du précédent ; l'arrivée de l'ambassadeur de Venise, la présence de la foule dans ces querelles de ménage, en amenant un gros ensemble et une massive polyphonie, sont deux trucs empruntés à l'ancien opéra et qui ne se justifient pas, ici, par une surprise ou par un coup de théâtre. Nous savons en effet qu'au serment de la fin du deuxième acte, Othello a pris une décision irrévocable. L'ivresse de Cassio, l'intercession de Desdemona en sa faveur, l'histoire du mouchoir volé par Iago, sont de menus incidents qui n'ont d'importance que lorsqu'on les voit réalisés, évoluant dans l'âme jalouse du More ; précisément tout ce côté du drame se trouve écourté, sinon sacrifié.

Ces réserves faites, je reconnais volontiers que le dernier acte et le début même de l'opéra avec la tempête, les bruits de la bataille et la foule anxieuse, sont de très grand effet.

Dans une certaine mesure, de semblables reproches peuvent être adressés à la partition. Prise dans l'ensemble, c'est une œuvre vigoureuse, puissante, d'une remarquable entente de la scène et d'un dramatique saisissant en plusieurs endroits, tout à fait empoignant à la fin. Qualifié inexactement par certains critiques de drame symphonique, *Othello* est plutôt une sorte de compromis entre les deux écoles ; l'orchestre y garde le plus souvent, avec des combinaisons ingénieuses, de beaux élans dramatiques, un rôle purement accompagnateur. C'est un récitatif mélodieux qui suit fidèlement le drame et en partage la fortune. Les modulations, très fréquentes, paraissent juxtaposées, plutôt qu'amenées par la phrase même. *Falstaff* nous avait fait éprouver une sensation d'art plus complète ; l'écriture, à la fois plus serrée et plus libre, y est mieux dégagée des anciennes formules. Dans *Othello*, celles-ci reparaissent çà et là, comme dans la scène de l'ivresse de Cassio où un brindisi assez vulgaire est répété jusques à quatre fois, comme dans une sorte de cantilène d'Othello au troisième acte, comme encore dans le chœur du second acte, accompagné par les mandolinistes, mais dont le début est une mélodie charmante. En résumé, les scènes les mieux venues du livret sont également les meilleures de la partition. Le rôle de Iago renferme de très belles pages : le *Credo*, et, dans une forme qui rappelle celle de *Falstaff*, le récit du rêve de Cassio, la scène où devisant familièrement avec ce dernier, Iago, par des mots perfides murmurés à mi-voix, fait éclater la fureur du More caché derrière les tapisseries du portique. A part le duo gracieux et poétique du premier acte, les rôles d'Othello et de Desdemona n'ont toute leur valeur musicale qu'au dénouement. Dans cette dernière phase du drame, si l'on peut regretter que la réalisation purement artistique n'en soit pas plus développée, plus ample, tout néanmoins est à citer : la chanson du Saule, les cris de douleur de la pauvre Desdemona,

la scène du meurtre et le récit final d'Othello après le crime, où le compositeur a trouvé des accents qui expriment véritablement les tortures de la souffrance et du désespoir. Toute cette partie de l'opéra, dans sa concision énergique, est une œuvre de maître.

L'interprétation est excellente : M. Maurel qui a composé un remarquable Iago, M<sup>me</sup> Rose Caron qui est une Desdemona très touchante, M. Saléza que cette création du rôle très difficile d'Othello met au premier rang dans la troupe de l'opéra. L'exécution orchestrale est bonne ; au dernier acte on la souhaiterait plus véhémence, plus crue pour ainsi dire, plus adaptée à la mimique, enfin mieux gagnée elle-même par l'émotion que les spectateurs ressentiraient encore plus complètement.

E. POIRÉE.

#### LETTRE DE BRUXELLES

La séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie a été ouverte par un discours de M. St. dans lequel celui-ci a fortement blâmé les tendances outrancières, tout à fait déplorables des « jeunes ». En fin de compte, il leur a recommandé d'hygiéniques promenades à la campagne — ce qui a mis au cœur des paysagistes présents la fleur vert tendre de l'espérance.

Après quoi, M. Lunssens, 2<sup>me</sup> prix du concours de composition musicale de 1893 est monté au pupitre et, d'une main ferme et sûre a entraîné son armée de chanteurs et d'instrumentistes à travers l'Océan de notes de sa volumineuse partition.

Celle-ci, du plus haut intérêt, a pour sujet *Macbeth*, mais un *Macbeth* réduit à une échelle considérable, un tout petit *Macbeth* en 167 vers. M. J. B. De Snerck, l'auteur de cette concentration a très habilement gravé en trois parties les points essentiels de la terrifiante tragédie de Shakespeare : l'Ambition, le Meurtre, la Folie ; le tout écrit en vers facilement tournés et assez « musicables. »

Tout d'abord retentissent, à travers l'ouragan, les cris discordants des sorcières :

*« Hurlez, sifflez, grands esprits de l'orage,  
Filles d'enfer, nous rions de la rage  
Des éléments, »* etc.

Le compositeur n'a pas tenu compte du rythme valsant de ces vers et a bâti, à côté du texte, une musique parallèle, non adéquate. Tout ce début est magnifique, avec ses heurts rythmiques, ses harmonies bizarres (mais toujours bien établies), ses sonorités fantastiques.

L'orage s'apaise. En un récit sombre, tourmenté mais très expressif, lady Macbeth nous apprend qu'elle attend son époux, qui bientôt doit revenir, triomphant, de la guerre, mais, déplore-t-elle

*« ... tu n'as que mon cœur pour prix de ta vaillance,  
La royauté et la gloire est aux mains des ingrats »* (sic).

Entre Macbeth et, avec lui, les mégères qui tantôt hurlaient dans la nuit tempétueuse : elles conti-

nent leur sabbat dans le castel, à la grande stupéfaction de lady Macbeth ; elles finissent par déclarer à celle-ci que son époux sera thane (comte) de Glamis et de Cawdor, enfin, qu'il « ..... sera roi ! » et « *qu'à ses côtés elle sera reine.* »

Un thème lugubre qu'on entend sourdre à la clarinette basse nous apprend que l'ambition grandit, impérieuse et funeste, dans le cœur de la sinistre Ecossaise.

Cet épisode, tout en étant très intéressant est moins bien réussi que le précédent. La facture musicale en est toujours très forte, très soignée ; mais le mouvement scénique laisse à désirer, les personnages n'apparaissent pas très clairement : ils sont noyés dans les torrents de la symphonie.

Entre un messager qui annonce que Macbeth, par la mort de Cawdor, devient vraiment thane de ce nom ; — il nous apprend en outre que le roi (Duncan) sera, ce soir, l'hôte du château. Macbeth est très surpris, sa femme rumine des projets affreux, les sorcières ricanent dans l'ombre et instiguent les époux à occire leur hôte : final d'un effet des plus curieux, où se juxtaposent des thèmes très divers sans engendrer la moindre confusion.

La deuxième partie commence par une pièce orchestrale d'allure animée, rudement joyeuse. Des soldats vocifèrent en chœur un brutal chant de guerre, en l'honneur du roi Duncan — l'hôte de Macbeth. Puis, tout le monde s'en va coucher, excepté Lady, qui erre, toujours ruminant les affreux projets dénoncés à l'auditeur par la clarinette basse. Les sorcières, invisibles, continuent leurs mauvais propos, soulignés par de stridents ricanelements de trompettes et de cors en sourdine.

Mais voici venir Macbeth. Le nouveau thane est rudement secoué par sa terrible femme, qui l'incite à poignarder le roi Duncan, paisiblement endormi. Et, devant la pusillanimité de son époux, elle prend la résolution de consommer elle-même le meurtre : elle s'en va, brandissant un poignard acéré ; les sorcières reprennent leur sabbat. Epouvantable fracas de timbales, Lady Macbeth rentre : le pauvre Duncan est occi !

« *Horreur*, dit Macbeth, *de sang ta main est pleine !* » « *Je suis reine !* » réplique sa féroce moitié. Cette longue et violente scène est rendue musicalement avec un réalisme saisissant. Lunssens y a fait preuve non seulement d'une adresse consommée dans le maniement de l'orchestre, dans les développements — tout thématiques — de la trame musicale, — mais encore d'un instinct dramatique tout à fait remarquable. Là, comme partout, la musique déborde du texte, mais ce défaut — en est-ce un ? — est compensé par les plus sérieuses qualités.

La troisième partie est décousue et languissante. Elle débute par un beau prélude orchestral où revient, de plus en plus assombri le thème de l'ambition.

L'indélébile tache de sang aux doigts, Lady Macbeth erre sans but ; la folie lui bat le crâne. Macbeth écoute, très affligé, très tourmenté, les radotages de sa femme ; de temps à autre un de ses



soldats vient le tirer par la manche et lui dire que « les Anglais sont là ! » L'incolore thane ne se décide à combattre ses ennemis que lorsque Lady a expiré, disant encore, dans son rêve de folie : « *Je suis reine !* »

Les Anglais envahissent la scène. Bataille. Macbeth est tué d'un grand coup de tamtam. Ses ennemis entonnent un chant de victoire tonitruant. Cette scène de désordre et de tumulte est puissamment exprimée, elle clôt de ses accents vigoureux l'œuvre remarquable du jeune compositeur, que le public, enthousiasmé, acclame de ses bravos tempétueux.

L'exécution a été, sous la direction nerveuse de l'auteur, aussi bonne qu'elle pouvait l'être avec deux répétitions préalables. M. Maas a fait bien valoir de son organe ample et sonore le rôle de l'indécis Macbeth, M. Dequesne a récité éloquemment et Mlle Goulancourt s'est montrée une lady Macbeth raisonnablement tragique et douée d'une belle voix. Une bonne note aux « Artisans réunis » qui ont eu l'entrain de la conviction et mes sincères doléances aux bien jolies sorcières du Conservatoire.

Et maintenant, Lunssens, en avant ! Que vous fasciez ou non des promenades hygiéniques à la campagne, peu importe. Mais continuez à nous donner des œuvres aussi solides, aussi convaincues que celle que vous nous avez fait connaître et ils seront avec vous de cœur, tous les artistes sincères — ceux qui ne se confinent pas dans les formes cristallines d'une école — d'un parti pris.

PAUL GILSON.

#### LETTRE DE LONDRES

La saison musicale de Londres s'est ouverte avec les fameux concerts Richter. Les deux premiers ont eu lieu à *St-James's Hall* les 8 et 15 octobre, le troisième et dernier, le 20 octobre, dans la grande et belle *Queen's Hall*, bondée d'auditeurs enthousiastes. Aucune œuvre nouvelle n'a été exécutée, mais en revanche les œuvres favorites du public spécial qui se fait un devoir d'assister aux concerts de Richter ont été rendues dans la perfection : la septième et la neuvième symphonie de Beethoven, les ouvertures, préludes et extraits des drames musicaux de Wagner, etc.

Le Dr Richter compte revenir à la fin de mai, et donnera six concerts, dont quatre à Londres, un à Manchester et un à Liverpool.

C'est à la fin du troisième concert Richter, que le célèbre et sympathique ténor canadien Eugène Oudin a été frappé de paralysie ; quinze jours après il expirait.

Concerts du Palais de Cristal, concerts populaires, concerts de la *London Symphony*, ainsi que nombre de concerts particuliers constituent, en ce moment, un menu fort varié pour le public musical de Londres. Le troisième concert du Palais de Cristal a été

rendu particulièrement intéressant, par la présence du célèbre violoniste belge Ysaye.

Il a splendidement joué (pour la première fois en public) le second concerto en *ré* mineur de Max Bruch ; il y a remporté un franc succès par son mécanisme merveilleux, joint à une profonde expression dans les parties sentimentales.

Il a joué aussi une fantaisie de Wienawski sur des airs de *Faust* ; elle était annoncée pour violon et orchestre, malheureusement elle n'a été accompagnée que par le piano, ce qui en a fait ressortir toute la maigreur. C'est un exercice de virtuose pour virtuose, qu'Ysaye a enlevé avec sa fougue ordinaire, mais qui n'a aucune valeur musicale.

A ce même concert, on a donné la symphonie pathétique en *si* mineur de Tchaïkowsky, dernière œuvre de l'éminent compositeur russe, autrement dit son « chant du cygne ». Elle a été particulièrement bien rendue par l'orchestre de M. Manns.

Les concerts du lundi et du samedi organisés par M. Arthur Chappell continuent à mériter leur titre de populaires. M<sup>lle</sup> Wietrowetz, M. Arbos, et Lady Hallé, sont les solistes de violon ; M. Leonard Borwick, M. Slivinsky, Miss Fanny Davies, et M. Schönbberger, les solistes de piano ; M. Whitehouse, M. Hugo Becker, M. Popper et Signor Piatti, les solistes de violoncelle ; ajoutez à ces instrumentistes hors ligne, des vocalistes de talent interprétant les grandes œuvres musicales, et le succès de ces concerts populaires n'aura pas besoin d'autre explication.

M. Siegfried Wagner, a débuté le 6 novembre à Londres, comme chef d'orchestre, au *Queen's Hall*. Lorsqu'on porte un nom aussi célèbre dans le monde musical, que, de plus, on est le petit-fils de Liszt, on a une dure partie à jouer. Disons de suite que le jeune Wagner s'en est parfaitement bien tiré. Il a adopté des mouvements beaucoup plus lents que ceux de Richter, qui est cependant considéré comme le plus habile interprète des œuvres de Wagner. Par exemple, tandis que l'*Idylle de Siegfried*, dure quatorze minutes, sous le bâton de Richter, le jeune Wagner la fait durer dix-neuf minutes ; pour le *Vorspiel und Liebestod* de Tristan, il faut à Richter douze minutes, et à Siegfried Wagner seize minutes. Ce n'est que dans l'ouverture du *Hollandais volant*, que le tempo des deux chefs d'orchestre est sensiblement le même, dix et onze minutes, c'est peut-être la raison pour laquelle cette ouverture a été le morceau le plus acclamé de la soirée.

Les *London Symphony Concerts*, organisés par Daniel Mayer, et si habilement dirigés par Henschell, ont commencé le 1<sup>er</sup> novembre. Il doit y en avoir neuf, dont quatre exécutés par l'*Orchestre écossais*, dont Henschell est également le chef.

Le premier concert n'a pas été aussi brillant que de coutume, cependant il a été remarquable en ce sens qu'il a fait connaître au public londonnien une œuvre délicieuse du compositeur allemand Hum-

perdinck : le prélude de la féerie intitulée *Hänsel et Gretel*, qui, en Allemagne a eu un très grand succès.

JULES MAGNY.

## SUISSE

### Genève

Une nombreuse réunion d'invités, d'amis plus ou moins rapprochés du maître défunt, assistait le jeudi 1<sup>er</sup> novembre, dans la grande salle du Conservatoire, à l'inauguration du buste de Hugo de Senger.

Nous n'insisterons point sur cette cérémonie qui, — malgré toutes les bonnes paroles qui y ont été prononcées par M. Guinand, au nom du Comité du buste et par M. Wartmann-Perrot, au nom du Comité du Conservatoire — nous a laissé une impression de tristesse indéfinissable et qu'accentuait encore, par effet de contraste, la musique exécutée sous la direction de M. Ketten. N'aurait-on pas pu trouver dans l'œuvre de de Senger, pour cette circonstance, autre chose que l'*Hirondelle*, (de nouveau avec piano !) une œuvrette légère, gentille, mais sans envolée, ou le fragment analogue de la *Fête de la jeunesse*? Et l'unique but de l'exécution ne devait-il pas être de procurer aux assistants une impression musicale analogue à l'impression plastique que produit la grandiose rigidité du marbre?

L'œuvre du sculpteur M. Hugues Bovy nous paraît digne des plus vifs éloges : il était malaisé de reproduire une physionomie, très caractéristique, il est vrai, mais dont les traits changeaient à chaque instant, une physionomie si extraordinairement mobile que le moindre choc intérieur ou extérieur la transformait totalement. L'artiste a su rendre à merveille la noblesse, la grandeur de cette figure ; peut-être aurait-il dû en accentuer davantage la bonhomie, l'esprit qui se trahissait, fin et caustique, dans les plis de la bouche.

Quoi qu'il en soit, soyons heureux de voir, grâce à l'activité d'un comité dévoué, l'œuvre si tôt et si bien réalisée. Puisse ce modeste monument rappeler aux générations futures le souvenir d'un homme qui consacra son talent, son argent, sa santé, sa vie au développement musical de Genève. G. H.

Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs que M. Paul Moriaud, l'excellent critique musical dont chacun a su apprécier l'an dernier la compétence et l'impartialité absolues, recommencera dans le prochain numéro de la *Gazette musicale* ses chroniques de Genève.

## NOUVELLES DIVERSES

GENÈVE. — *Théâtre*. Deux reprises à signaler, celle de *Mireille*, qui a été un succès pour M<sup>lle</sup> Berthet

et M. Duc, et dans laquelle on a entendu M. Greil, qu'on ne peut évidemment pas juger dans le petit rôle de Ramon, puis celle de la *Favorite*, avec M<sup>lle</sup> Gianoli, dont on ne peut dire que du bien, et M. Bérardi qui va être prochainement remplacé.

La direction vient d'engager le célèbre ténor Engel, pour chanter *Lohengrin*, *Tannhäuser*, et le *Freyschütz*.

En fait d'opérette, on a eu le *Grand Casimir*, de Lecocq. Cette pièce quoique bien enlevée par M<sup>lle</sup> Sauvaget, MM. Duncan et Georges, ne nous semble pas destinée à tenir longtemps l'affiche ; aussi répète-t-on la *Belle Hélène* et le *Grand Mogol* !

— Le conseil municipal de la ville de Genève vient de nommer une commission qui étudiera la question de la création d'un *orchestre permanent*. Nous saluons avec plaisir cette décision qui est un pas de plus vers le but dont la *Gazette musicale* a toujours instamment demandé la réalisation.

— Le *Guide musical* nous apprend que le nombre des élèves s'accroissant sensiblement au Conservatoire de Genève, la création d'une nouvelle classe de piano, du degré supérieur, a été décidée. Pour cette nouvelle classe, le comité directeur a choisi M<sup>lle</sup> Janiszewska qui, au concert d'abonnement, en novembre dernier, avait été très remarquée, produisant une impression très vive et très profonde. Elle commencera son professorat le 1<sup>er</sup> février prochain, au début du second semestre. — Il est heureux, n'est-il pas vrai, que nous lisions les journaux étrangers, pour être au courant de ce qui se passe en notre ville !

— L'opéra laissé inachevé par feu Ernest Guiraud ne s'appelle pas, comme on l'a annoncé : *Frédégonde* et *Brunehaut*, mais bien *Brunhilda*.

M. Camille Saint-Saëns, qui doit terminer l'ouvrage de Guiraud, part cette semaine pour l'Égypte d'où il ne reviendra qu'au printemps. Deux tableaux de *Brunhilda* sont écrits par Guiraud. M. Saint-Saëns fera les deux autres.

— Le numéro 49 de la *Gazette musicale* parviendra à nos abonnés plusieurs jours après la date fixée, nous les prions de bien vouloir excuser ce retard dû à des causes indépendantes de notre volonté. Nous avons du reste pris des mesures pour paraître à l'avenir plus régulièrement.

ÉTRANGER. — La première audition du *Chant à Égir*, composé par l'empereur Guillaume, a eu lieu lundi à l'Opéra de Berlin, dans une matinée au profit de la fondation de Guillaume I<sup>er</sup>. Le théâtre était rempli. L'empereur, l'impératrice et toute la cour étaient présents.

L'œuvre transcrite pour chœur et orchestre a été applaudie et redemandée en entier.

Naturellement ! Mais la critique se montre assez réservée quant à la valeur de la composition. Celle-ci trahit l'amateur, ce qui tendrait à prouver que Guillaume en est bien l'auteur.