

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 2 (1895)
Heft: 5

Rubrik: Chroniques

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: 22.01.2026

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

qu'il semble permis à chacun de vouloir y marquer, d'un pas humble ou fier, sa trace fugitive ou profonde.

Le résultat final d'une enquête sur l'opéra féminin se chiffre donc par un très petit nombre d'ouvrages intéressants, qui ne suffisent pas à contre-balancer une longue série de non-valeurs. Cependant il convient de laisser encore en suspens un arrêt plus délicat à prononcer ici qu'en d'autres matières.

MICHEL BRENET.



CHRONIQUES

GENÈVE. — Protagonistes de la quinzaine : M^{me}, M^{les} et MM. Materna, Klengel, Heydrich, Barblan, Delisle, Schörg, Géneau, Rosenthal. Il y en a eu pour tous les goûts ! — Pour les wagnériens, clan toujours plus nombreux et qui bientôt disparaîtra, après avoir conquis la terre, ce sont Heydrich et Materna ; — pour les amateurs discrets de ce que volontiers, et non sans raison, ils appellent la vraie musique, celle dite « de chambre » : Delisle et Schörg ; — pour ceux, la majorité, qui n'aiment pas se casser la tête à suivre le fil d'œuvres compliquées et dont la nourriture sonore préférée consiste en airs, berceuses, romances et « mouvements perpétuels » : Klengel et Géneau ; — et pour tout le monde enfin, sans distinction de castes ni de sexes, « c'est l'étonnant, l'ébouriffant, le pénétrant, le conquérant... » (à chanter sur un air connu), c'est le pianiste Rosenthal.

M^{me} Materna n'a pas perdu sa voix ; d'aucuns même l'ont trouvée plus belle qu'il y a deux ans, lors de sa première apparition chez nous. C'est toujours cette grande voix s'échappant sans effort, et s'épandant comme coule un grand fleuve. A la fois, la voix-instrument de l'école italienne et la voix-parole de l'école allemande ; on ne sait qu'admirer le plus de la beauté du chant ou de l'extraordinaire puissance de la déclamation. Aussi, quelque hostile que je sois à la présentation des œuvres de Wagner au concert, pour lequel elles ne sont pas faites, j'ai éprouvé la plus grande jouissance à entendre M^{me} Materna. La scène finale du *Crépuscule des dieux* est

dans sa bouche la page de musique vocale la plus riche en sentiments divers et la plus profondément humaine qui ait jamais été écrite. Notre orchestre n'a malheureusement pas été à la hauteur de sa tâche ; médiocre dans le *Crépuscule des dieux*, il a, ce qu'il n'avait point fait il y a deux ans, détruit l'effet de la scène finale de *Tristan et Yseult* en jouant trop fort et en obligeant ainsi M^{me} Materna à pousser sa voix dès le début, au détriment du crescendo essentiel à ce morceau. Les exécutions de l'orchestre seul : marche funèbre de la *Tétralogie*, prélude de *Tristan* et de *Lohengrin* ont été meilleures, celle surtout du prélude de *Lohengrin*, où les violons renforcés ont fait merveille. Le ténor Heydrich, de Cologne, n'a pas brillé dans le *Preislied* des *Maitres chanteurs*, mal compris dans son ensemble et déparé par de brutales poussées de voix, qui ne tombaient même pas toujours au bon endroit ; il s'est relevé comme Siegfried et partenaire de Materna-Brunnhilde.

Dans le même concert, donné au Victoria-Hall au bénéfice de M. Willy Rehberg, qui, très applaudi, a reçu lyre et couronnes, juste récompense d'une rare activité musicale, le public a retrouvé une autre vieille connaissance qu'il a chaleureusement fêtée, le célèbre violoncelliste Klengel. Il nous apportait un concerto de Klughardt où il y a de charmants effets de violoncelle et qui enchaîsse très habilement dans des phrases banales, incontestablement de l'auteur, d'intéressants fragments de Mendelssohn et de Wagner. Quant à M. Klengel lui-même, je ne puis mieux faire que de recourir au cliché souvent employé à tort et à travers et qui, ici, est à sa place : son jeu est la perfection même. En bis, après le *Moto perpetuo* de Paganini-Klengel auquel je faisais tout à l'heure allusion, le *Nocturne* en *mi* bémol de Chopin-Klengel ; nous avions eu déjà, avec Sarasate et Frida Scotta, le *Nocturne* en *mi* bémol Chopin-Sarasate ; je redoute que M. Gregorowitch, dont on annonce la venue, ne nous apporte à son tour le *Nocturne* en *mi* bémol Chopin-Grégoire. Les artistes devraient pourtant comprendre qu'en « ressassant » ces transcriptions d'œuvres déjà très connues sous leur forme originale, ils jouent ni plus ni moins le rôle odieux de l'orgue de Barbarie, qui, fût-il même de Cavaillé-Coll et exempt de tout barbarisme, sera toujours un barbare ; il tue en nous par la satiété le plaisir procuré par un chef-d'œuvre que, sachant qu'il est chef-d'œuvre, nous voudrions trouver toujours jeune.

Le concert s'ouvrait par un concerto de Händel où M. Barblan s'est taillé un succès mérité d'organiste.

Veni, vidi, vici. M. Rosenthal a quelque droit de s'approprier ce mot classique; il a même sur César cette supériorité de n'avoir pas besoin de revenir dans la Rome musicale, je veux dire à Vienne, son pays, pour y goûter les honneurs du triomphe; partout où il passe, il passe en triomphateur. Que ce soit à Berlin, à Bruxelles, ou bien à Genève, toujours la foule se lève sur son passage, se lève, littéralement, les auditeurs quittant leurs sièges, dans l'étonnement d'un prodige inouï. En l'entendant jouer l'abracadabrante fantaisie de Liszt sur *Don Juan*, on doute que Liszt lui-même, en son plus beau temps, ait été capable de la jouer ainsi. M. Rosenthal offre alors le spectacle de certain pianiste d'une gravure munichoise qui a amusé notre enfance; du clavier à hauteur de tête, se démènent une horde de mains pressées, et l'instrument déchaîne un ouragan de notes, tandis qu'au milieu de ce tumulte effroyable, qui reste musical, — car, chose stupéfiante, le jeu de M. Rosenthal est toujours clair, — le thème du champagne et des plaisirs poursuit une ronde effrénée. Il faut dire que si M. Rosenthal lève les mains au ciel, ce n'est pas en vain, c'est vraiment pour obtenir un surcroît de force, et l'on se figurera la puissance à laquelle il atteint alors si l'on songe que son attitude au piano est d'ordinaire la plus calme qui soit, qu'il a des bras et des doigts d'acier et que, sans effort apparent, il joue avec plus de netteté, de vigueur et de brillant que personne les passages les plus difficiles, tels que dans le concerto de Chopin en *mi mineur* le trait final arrangé par Tausig. Je n'ai jamais entendu un jeu d'une netteté pareille; M. d'Albert lui-même en est loin, soit que l'indépendance et la force individuelle de ses doigts, qu'on pourrait croire extrêmes, ne soient pas cependant celles d'un Rosenthal, ou bien qu'il soit sujet à s'emporter et à prendre certains passages plus vite qu'ils ne le comportent. M. Rosenthal, lui, détient le record de vitesse du concerto de Chopin en *mi mineur*: il y gagne, paraît-il, six ou sept minutes sur les autres pianistes! et pourtant, on n'a jamais le sentiment qu'il joue trop vite.

D'ailleurs, M. Rosenthal n'est pas qu'un virtuose. Il a interprété le concerto de Chopin en musicien consommé et son *Carnaval de Vienne*, donné en *bis*, témoigne d'un goût très raffiné. Il n'a pas que la force et le perlé; son toucher est d'une rare variété de coloris et il sait jouer doux sans mettre la pédale douce (dont M. d'Albert abuse); il a revêtu l'andante du concerto des sonorités les plus poétiques. On pourra mieux juger de la richesse de son tempérament au concert que, lorsque paraîtront ces lignes, il aura donné à la Ré-

formation et dont le succès rappellera sans doute les grands jours de Rubinstein.

A côté de M. Rosenthal, et point eclipsée par lui, — il est vrai que c'était avant *Don Juan!* — M^{me} Marie Géneau, dont le début officiel était très impatiemment attendu, M^{me} Géneau étant genevoise et jouissant déjà dans notre ville de sa petite célébrité. Quoique ayant travaillé cet hiver à Paris, elle est essentiellement élève de M. Ketten, professeur au Conservatoire, auquel revient tout le mérite d'avoir formé sa voix. Aujourd'hui, de chanteuse elle a passé cantatrice, sacrée que la voilà par les assises solennelles du concert du théâtre, où on peut dire qu'elle a obtenu un franc succès, même en faisant la part de ce que ses amis ont pu ajouter d'applaudissements au juste dû que le public proprement dit lui accordait. Timbre cristallin particulier, original, plus pénétrant dans un salon que dans une vaste salle, la voix étant loin d'avoir encore atteint tout son volume. Diction insurpassable, les mots chantés sortent aussi nets de sa bouche que de celle du meilleur déclamateur, et cette qualité est beaucoup plus rare qu'on veut bien le dire. Enfin, qualité plus rare encore de nos jours, elle vocalise admirablement, avec, pour ainsi dire, le rythme et le perlé d'un bon pianiste. Mais, — il y a un mais, — il lui manque encore quelque chose, qui est capital: elle ne semble point encore sentir. Pour être bonnes, ses interprétations de Mendelssohn, Händel et Mozart, ne prouvaient rien de plus que les conseils d'un bon professeur intelligemment suivis; rien ne révélait l'émotion personnelle en face de l'œuvre d'art, ni que la cantatrice ressentit les sentiments des personnages qu'elle incarnait. Ainsi surtout dans l'air de Chérubin. On n'est pas en droit, dira-t-on, de demander à une jeune fille autre chose que de chanter chastement? La question est délicate. Pour moi, j'incline à croire que qui que ce soit, même une jeune fille vraiment jeune fille, peut, sans soi-même avoir vécu toutes les vies, goûté toutes les joies et souffert toutes les souffrances, dont le nombre et la variété sont infinis, les sentir assez vivement en imagination pour être capable de les traduire. Cela suffit bien au poète créateur. L'avenir nous apprendra ce qu'il en est à cet égard de M^{me} Géneau.

J'allais oublier de dire que sa beauté n'a pas eu moins de succès que son chant. Elle est assez grande pour que le critique redoute que son oeil caressé n'endorme le jugement de ses oreilles. Mais je suis myope et habitué du parterre debout (c'est la place à laquelle la générosité du comité des concerts réduit le chroniqueur de la *Ga-*

zette musicale, auquel est officiellement octroyée une baignoire profonde d'où l'on n'entend rien ; ce qui s'appelle étouffer la critique!).

Au programme d'orchestre, la quatrième symphonie de Dvorák, en *sol majeur*, œuvre intéressante bien que de forme un peu lâche, attrayante par la saveur de ses thèmes, originaux ou populaires tchèques, et le charme de son instrumentation. A remarquer le procédé de développement affectionné par Dvorák, plus suite de variations que développement proprement dit, ce qui nuit à l'unité de l'œuvre. L'exécution des trois premières parties a été bonne, surtout celle de l'*adagio*, avec ses gammes enchanteresses des violons accompagnant le hautbois et la flûte, puis des bois accompagnant les violons. Manque d'ensemble dans le final, et plus encore dans l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, qu'une erreur d'interprétation a en outre défigurée. Comme Wagner l'a établi dans un article connu, le tempo de l'ouverture est *andante* d'un bout à l'autre et l'indication *allegro* de beaucoup de partitions est inexacte. Le mouvement vif fait perdre à l'œuvre sa grandeur. Pour finir, la première audition d'une œuvre de M. Schneegans, violon de l'orchestre, une *Marche héroïque* qui, sans être animée d'aucun souffle héroïque ni présenter d'originalité, sonne bien et mérite d'être appelée de la bonne musique.

La seconde séance historique de M. Schörg a eu lieu le 21 février, avec le concours de M^{lle} Delisle. J'en parlerai dans le prochain numéro, en même temps que de la troisième.

PAUL MORIAUD.¹

M. Georges Adler, le distingué pianiste, fils de Vincent Adler qui fut pendant six années professeur de piano de notre Conservatoire, est venu, après son concert de Lausanne, se faire entendre à Genève, en compagnie de M^{me} Adler. La voix de soprano de cette dernière, fraîche et agréablement timbrée, a fait plaisir dans l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, la *Sérénade* de Moszkowsky, etc. Quant à M. Adler, nous avons retrouvé, plus affirmées encore, les qualités que nous lui connaissons déjà ; la sobriété, l'extrême distinction de son jeu qui, jointes à la parfaite mo-

destie de sa personne, frappent dès l'abord, n'excluent ni le charme, ni l'intensité de l'expression. C'est ce qu'a surabondamment prouvé l'interprétation d'un programme fort varié (*Toccata* de Bach, *Berceuse* et *Ballade* de Chopin, *Scène de bal* de Vincent Adler, 12^{me} *rhapsodie* de Liszt, etc.) un peu trop salonnier peut-être, mais qui nous laisse l'espoir d'entendre bientôt M. Adler dans des œuvres plus importantes.

Il y avait foule au dernier concert du dimanche, organisé par l'*Harmonie nautique*, en son luxueux Victoria-Hall. Le programme était, il est vrai, d'autant plus attrayant pour la masse qu'on y voyait figurer, outre l'ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana et les fragments de la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz, une marche, *Lugdunum*, (du reste, pas mal faite) dédiée à M. Bonade, et une soi-disant fantaisie sur *Mireille*. De plus, on a entendu un jeune organiste, élève de M. Barblan et en bonne voie de passer maître à son tour : M. Gustave Ferraris exécutait d'abord à l'orgue deux morceaux de Guilmant et Pierné, le premier manquant de clarté, par la faute de l'instrument plus encore peut-être que de l'artiste, l'autre offrant un intérêt médiocre en dépit d'une registration fort judicieuse. Mais où l'organiste prit sa revanche, c'est dans la brillante *Toccata* de Th. Dubois, rendue avec un brio, une netteté, une précision de rythme remarquables, qui valurent du reste à M. Ferraris une véritable ovation. Voilà un début qui promet !

Nous regrettons que, par suite de circonstances fortuites, aucun de nos collaborateurs n'ait pu assister au concert donné récemment par l'*Harmonie* (société de chant mixte, sous la direction de M. Bourquin). Les personnes compétentes que nous avons entendues admirent sincèrement les efforts constants de cette jeune société qui, avec de faibles ressources, parvient à exécuter, en une certaine mesure, chaque année une œuvre nouvelle : *Athalie*, *La Cloche* (Romberg), etc. Qu'elle n'oublie point cependant, nous dit-on, que mieux vaut atteindre la perfection dans les petites choses que de se borner à l'à peu près dans les grandes.



LAUSANNE. — Deux qualités maîtresses caractérisent un bon chœur : l'obéissance et la spontanéité. Leur pénétration réciproque est une garantie de vie et de succès. En appliquant cette pierre

¹ Il s'est glissé dans mes deux dernières chroniques, deux fautes d'impression qui ont rendu deux phrases inexplicables :

N° 3, page 39, colonne 2, ligne 15, lire : *liane* (enjolivante et gracieuse), et non : pièce.

N° 4, page 57, ligne 21, lire : le *charme* (a cessé), et non : le chant.

de touche à l'*Union chorale*, on conclut sans peine qu'elle présente le premier caractère d'une façon continue et le second souvent; la proportion est donc bonne, sans être encore parfaite. M. Ch. Troyon est maître de ses gens, qui font de leur mieux pour le suivre dans ses aspirations artistiques. Cela constaté, passons au concert qu'a donné dernièrement cette société. Ce qui nous a frappé, de la part du chœur, c'est le peu de variété des chants simples: la *Nostalgie*, de G.-A. Koella, la *Mélodie polonaise*, les *Chants du pays* d'Engelberg; de la part du directeur, une trop forte réaction contre l'accent vaudois, en ce sens que les syllabes muettes disparaissent: cela est aussi fâcheux que le défaut contraire. Le chœur a donné davantage comme interprétation artistique avec le lied de Schubert *Am Meere*, traduit et arrangé pour chœur d'hommes et orchestre. Ici c'est la manière du directeur qui s'est imposée, et nous félicitons l'*Union chorale* d'avoir su se plier aussi bien devant une musique parfois bizarre, très sentimentale et pas du tout pensée pour une masse d'exécutants. C'est peut-être, au point de vue formel, le morceau qui a le mieux fait apprécier l'*Union chorale*.

La spontanéité du chœur a pris une bien meilleure place dans *Egill*, de Gouvy. On sait le sujet de cette légende « scandinave » (par le texte bien entendu): Egill a tué son rival Elmor, et le vieux roi Armin ordonne la mort du meurtrier de son fils. Mais Egill chante la valeur du guerrier tombé sous ses coups avec une telle puissance, qu'il excite l'admiration des bardes; Armin, attendri lui aussi, fait grâce à Egill, qui brise son épée et s'éloigne pour toujours du théâtre funeste de ses exploits.

Pour parler sans injustice de cette œuvre, qu'on nous permette de séparer nettement le chœur de l'orchestre et des soli. Chaque fois que le chœur est entré en scène, il l'a fait avec un entrain et un plaisir évidents, ce qui veut dire que l'action l'empoignait, et qu'il la vivait, pour ainsi dire; c'est donc à lui que revient le succès, et cela rachetait abondamment ce qu'il y a de confus et de pénible dans maint endroit de la cantate.

La tâche des solistes était difficile, grâce à de longues tirades de la part du texte, et à de perpétuelles modulations; sans compter que l'orchestre, au lieu de soutenir la voix, complique la situation à force de fuir la tonique, et en produisant à tout moment des grouillements pénibles sous prétexte d'analyse psychologique et de peinture descriptive. C'est dans les soli que la *Légende* de Gouvy est le moins dans la donnée

du sujet: il eut fallu être plus simple et à grands traits. Cependant M. Kaufmann, le ténor de Bâle, a mis de la noblesse dans son rôle, qu'il a rendu plus naturel qu'on n'aurait pu s'y attendre d'après le reste de la musique qu'il avait à interpréter. Mais c'est dans un autre morceau qu'il a donné sa vraie mesure; son air d'*Iphigénie en Aulide*, « Unis dès la plus tendre enfance », a procuré à tous une pure jouissance; et le passé musical qu'il a ressuscité valait bien le passé légendaire que voulait dépeindre la cantate de Gouvy. M. Dimitri, baryton des concerts Colonne, nous a d'abord chevroté d'une façon déplorable un air religieux de M^{me} Thélin (*Au pied de la croix*). Il a pris quelque revanche dans son rôle d'Armin, sans faire croire cependant qu'il fût un roi désolé. Sa voix au timbre agréable a besoin, semble-t-il, d'autres sujets pour se faire admirer sans réserves.

Quant à l'orchestre, il avait du mal à suivre les solistes; il a mieux joué pour le Lied de Schubert, mais c'est dans l'ouverture *Echos d'Ossian* de Gade, qu'il s'est vraiment distingué. La vieille église de Saint-François prédispose à bien entendre. Le clair obscur des nefs encadre à merveille cette musique qui parle de choses si lointaines. Voilà cinquante ans que l'ouverture de Gade a paru, mais elle n'a pas vieilli. Il est vrai, l'« aurore boréale » que Schumann signalait alors à l'horizon s'est développée en un jour lumineux; les obscures ballades populaires et héroïques, qui prirent pour la première fois leur place comme mélodies orchestrales, ont aujourd'hui, et partout, acquis droit de cité. Il est bon de rappeler que Gade fut un des initiateurs de ce mouvement si puissant de nos jours. En mettant en tête de son programme une telle œuvre, l'*Union chorale* a fait un choix qui l'honore. Malgré des difficultés de tout genre, cette société continue à progresser sous la direction de son chef, et le public lui garde une vraie reconnaissance pour les œuvres données à son concert annuel.

Abonnement. — D'un bout à l'autre de la *symphonie en fa* (n° 3) de Dvorák se retrouvent les mêmes caractères: syncopes fréquentes, répétitions de mesures isolées, motifs très courts qui passent de timbre en timbre avec un rare bonheur. On voit d'ici les bons et les mauvais côtés de ce genre d'écriture: le style est plus vif, mais il risque de devenir monotone à force de changements. Ces petits motifs ne sont pas sus-

ceptibles d'analyse; ils restent à peu près les mêmes malgré les couleurs nouvelles qu'ils revêtent; d'autre part, cela permet d'admirer ces couleurs, puisqu'on n'a guère à se préoccuper des transformations intérieures du thème. Mais, en fait, les timbres et combinaisons de l'orchestre moderne étant multiples, il n'y a pas de raisons pour que la symphonie finisse... le seul reproche que l'on puisse faire à celle de Dvoràk est celui de longueur. A côté d'une incroyable variété de détails, il y a monotonie de rythmes. Quoique la première partie soit à deux temps, elle produit souvent l'impression d'être bâtie sur des rythmes ternaires, comme la seconde et la troisième parties; cela est presque abusif. Il faudrait une réaction; elle arrive, bienfaisante, avec l'« allegro molto » final; cette dernière partie, trop longue aussi, garde cependant sa valeur grâce à son rythme binaire fortement accusé. Dvoràk a réuni l'andante et le scherzo en un tout par un récitatif, ce qui n'allège pas l'œuvre, déjà peu riche en vrais contrastes; car on ne peut nommer tels de brèves oppositions de *pp* et *ff* qui sont purement extérieures. Il est permis de redemander une audition de la symphonie pour l'an prochain, mais avec une ou deux contrebasses de plus, si l'on maintient les autres éléments de l'orchestre tels qu'ils existent aujourd'hui chez nous.

L'*Idylle* de Glazounow gagnerait à être entendue après une œuvre ancienne, car l'élément slave était suffisamment représenté par la symphonie. Les canons et les retards archaïques de l'*Idylle* ont plu, quoique le morceau soit, lui aussi, un peu long pour son contenu. L'orchestre y a été chantant et gracieux, autre progrès à ajouter à ses qualités d'ensemble. Quant à l'*Ouverture académique* de Brahms, elle a déçu généralement. Une des raisons vient de ce que les chants d'étudiants qui la composent se chantent chez nous autrement qu'en Allemagne; l'effet est manqué par cela même, à l'exception, et encore, du magistral *Gaudeamus*. Puis, cela a été joué sans conviction, ce qui est fort naturel: les vénérables membres de l'orchestre ne sont pas des étudiants; il leur manque justement ce qui fait chanter ces derniers, peut-être le souci des examens autant que la joie de vivre. En outre, les intermèdes sont très compliqués et jurent avec les refrains qu'ils encadrent. L'orchestration merveilleuse de Brahms complique la tâche de l'auditeur, auquel il manque un fil conducteur. Cependant l'on a ri aux bassons nasillards du « Postillon ». C'est une espèce de succès.

Le soliste de la soirée, M^{me} Géneau, s'est pré-

sentée avec un programme assez différent de celui de nos concerts: l'*Air de Chérubin des Noces de Figaro*, — si vite fini qu'on n'a guère eu le temps d'apprécier la voix de la cantatrice; *Phidylé* de Duparc — sur un poème de Leconte de Lisle, à propos duquel on se demandait quelle musique pourrait y être ajoutée. Celle de Duparc, modulant sans cesse, fait voir autant qu'entendre, et les dessins de l'orchestre soulignent le texte avec une habileté remarquable; mais là non plus la voix de M^{me} Géneau n'est pas ressortie avec une souveraineté incontestée. Aussi est-ce dans la *Séparation d'Hillemacher*, la *Chanson de Colin* et les *Oiselets* de Massenet (ce dernier numéro en *bis*) qu'elle a conquis son public d'une façon plus complète; un autre genre de morceaux rendrait peut-être sa voix plus sympathique encore.

M. Humbert a donc clos la série des concerts d'abonnement par une soirée au programme bien neuf: trop neuf, dirions-nous, pour que tout ce qu'il contenait pût être compris dès l'abord. Cependant, la seule symphonie de Dvorak suffit pour mettre en bon rang le dernier concert: les exécutants progressent, le public apprécie le directeur et prend une part toujours plus grande à ses exécutions orchestrales.

MR.



La dernière chronique de Lausanne, parue dans le n° 4 de la *Gazette Musicale*, nous a valu la lettre suivante de M. Fritz Schousboë, professeur à l'Académie de musique de Genève. M. Schousboë ayant insisté pour que, contrairement à nos habitudes, nous reproduisions sa lettre dans nos colonnes, nous faisons droit à sa demande et laissons à notre excellent collaborateur le soin de répondre comme il l'entend.

La Rédaction.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

Permettez-moi d'avoir recours à la publicité de votre honorable journal pour répondre à l'article de « Mr. » qu'il a fait paraître dans le n° 4 de la *Gazette Musicale* à l'occasion du concert que j'ai donné à Lausanne. Loin de moi la pensée de relever le ton caractéristique, pour ne pas dire plus, de cette correspondance. Je ne lui aurais accordé aucune attention si « Mr. » ne s'était maladroitement aventuré sur un domaine qui paraît

être pour lui « *terra incognita* ». Je veux parler de ses remarques sur l'exécution des morceaux de Grieg. Ce qu'il dit à ce sujet me paraît éclairer d'un jour étrange sa compétence à juger d'autres auteurs, et je ne puis résister au désir de me servir pour le réfuter du levier d'une contre-critique.

Familiarisé dès ma première jeunesse avec la musique de Grieg, je puis dire qu'elle a été pour mon éducation artistique comme le lait maternel : j'en ai été nourri et pénétré. Homme du Nord moi-même, les chants nationaux du Nord ont bercé mon enfance et me sont intimement connus ; à peine ai-je besoin d'ajouter que Grieg et sa musique me sont également chers. Il a joué maintes et maintes fois devant moi ses *Feuilles d'Album*, op. 28, n° 4, comme du reste toutes ses compositions et je me permets de supposer que sa propre interprétation peut servir de mesure et de modèle ! Et « Mr. » qui prétend après cela que je ne sais pas jouer la musique de Grieg !

Si nous passons à Schumann, je n'ai qu'une chose à dire : c'est que, dans aucun concert et dans aucun pays je n'ai vu de programme fourniissant des notices historiques sur le *Carnaval* op. 9. Au contraire, j'en ai vu qui, tout simplement, ne portaient que cette seule indication ; quant à celui de mon concert j'avais pris soin d'y ajouter toutes les subdivisions du dit morceau. L'auditeur qui s'intéresse spécialement à cette composition saura se procurer tous les renseignements nécessaires, tandis que ceux-ci resteront sans valeur pour celui que l'œuvre n'intéresse que médiocrement.

« Mr. » pense que les *Sphinx* doivent être lus et non joués ? Et pourquoi précisément les *Sphinx* ? Parce que « Mr. » ne les comprend pas. Ils sont pourtant une des plus géniales incarnations de la pensée de Schumann ! Je n'ai jamais vu qu'on omît de les jouer dans un concert, même on les joue souvent en octaves ; c'est du moins ainsi qu'Antoine Rubinstein me l'a enseigné et qu'il les a maintes fois exécutés devant moi. Je pense que cet artiste, qui est le plus fameux interprète de la musique de Schumann que j'aie jamais entendu, devait y comprendre quelque chose !

Et maintenant « Mr. » dit en parlant de Liszt : Il veut de la puissance ! — Oui, s'il est question des Poèmes symphoniques, de la Sonate en *si mineur* et de quelques rhapsodies, etc. ; mais ici, il s'agit de la 2^{me} partie (?) de la 2^{me} rhapsodie, c'est-à-dire d'une Czardas hongroise, dont le caractère comporte du feu et de la *vie*, mais non de la puissance. Quant aux « tempi », surtout dans ce cas-

là, ils prêtent à la discussion ; mais ce n'est pas avec « Mr. » que je discuterai là-dessus.

En ce qui concerne la chaude approbation que « Mr. » accorde au jeu de Mademoiselle de Gersabeck, elle me réjouit sincèrement ; d'autant plus que, en qualité de professeur de cette jeune artiste de talent, j'ai eu moi-même l'avantage de la diriger dans ses études des *Variations* de Schumann, op. 46, et de lui faire analyser cette composition. C'est donc un succès auprès de « Mr. » et je l'enregistre avec plaisir.

« Mr. » dit pour terminer que le public de Lausanne a manifesté son indignation (??) à l'ouïe de mon jeu : c'est une assertion que je range tout simplement dans le domaine de la Fable. La froideur de ce même public m'était connue et j'en étais prévenu. Aussi c'est avec une satisfaction d'autant plus vive que je me suis vu rappeler deux fois et cela rien moins que froidement.

Agréez, Monsieur le Rédacteur, l'assurance de ma considération distinguée.

Fritz SCHOUSBOE.

Genève, le 18 février 1895.

Timeo « Danaos » et musicam ferentes!...

Si la tâche — ardue ! — d'un simple chroniqueur est de rendre compte des impressions du public, rien ne saurait être changé à l'article incriminé : il se borne à constater, à côté de mérites réels de délicatesse, la froideur peut-être occasionnelle du jeu de l'artiste dans plusieurs morceaux du programme, et la décoloration de quelques autres, du moins tels qu'ils les a entendus ; du côté du public, il a remarqué de l'étonnement et de la retenue.

Si en outre le dit chroniqueur aime les œuvres annoncées, les étudie de son mieux et cherche en elles leur auteur et leur époque, il lui est permis de demander à l'artiste de contribuer à cette recherche par son interprétation.

Si l'attente est dégue, il est également juste de dire pourquoi ; la chronique le faisait en gros ; entrer dans les détails mènerait trop loin au gré des lecteurs de la *Gazette musicale* ; ce devoir particulier a déjà été rempli (avec motifs, preuves et citations, puisqu'il en faut) dans une lettre privée, en vue d'éviter une forme polémique et stérile pour cette petite *oratio pro domo mea*. Après

quoi, le dit chroniqueur signe son précédent article intégralement et en bonne conscience.

MR.



NEUCHATEL. — Notre troisième concert d'abonnement fut sans doute un des plus mauvais sous le rapport de la fréquentation, et M^{me} Cécile Ketten, de Genève, appelée au dernier moment pour remplacer une harpiste de Berne forcée de rompre son engagement, aura trouvé que notre public ne mettait pas beaucoup d'empressement à venir applaudir une cantatrice qui, sauf erreur, se produisait pour la première fois à Neuchâtel.

Et pourtant, le programme n'était pas sans attrait. La symphonie en *ré* mineur, de Schumann, cette merveille d'inspiration poétique, était exécutée pour la première fois dans nos concerts, ainsi que le final du *Rheingold* de Wagner, grandiose et solennelle apothéose des dieux légendaires entrant dans leur palais de Walhalla. Malgré un tel programme, la salle resta vide et il y eut pendant tout le concert une impression de froideur et de tristesse que ne parvinrent pas à effacer les applaudissements, bien nourris cependant, des quelques fidèles accourus.

M^{me} Ketten s'est révélée tout à fait bonne cantatrice. Sa voix souple, chaude et bien timbrée, son excellente diction lui ont permis de donner de la *Fiancée du timbalier* de Saint-Saëns une exécution très soignée. La valeur musicale de cette ballade est très contestable. Pour notre part, nous n'envisageons pas que ce soit ce que Saint-Saëns ait fait de mieux; tout dans cette composition réside dans la manière de la déclamer, le texte est plus parlé que chanté et par conséquent la valeur de la musique considérablement amoindrie (? *Réd.*) L'orchestre a des effets d'accompagnement très heureusement trouvés, mais dans son ensemble la composition présente fort peu d'intérêt.

Le seul défaut du programme de M^{me} Ketten était d'être lugubre; il n'y a eu que *Widmung* de Schumann qui soit venu changer la note triste du chant en un accent passionné et délirant qui, à notre avis, aurait pu être encore plus accentué. Même le rire idiot de la *Styrienne* de *Mignon* que la cantatrice nous a donnée en *bis* a passé sans effet. Il ne pouvait du reste guère en être autrement. Combien supérieure à la composition de Saint-Saëns était l'air d'*Orphée* de

Glück! Quelle grande musique dans sa non moins grande et admirable simplicité! C'est bien là la meilleure des productions de M^{me} Ketten.

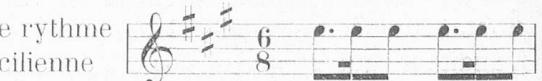
M. B. Jähnig, flûtiste, de Berne, a exécuté une *Fantaisie pastorale hongroise*, de Doppler avec accompagnement de piano. Il a fait preuve sur son instrument d'un mécanisme très pur et très correct. Mais de nos jours la flûte ne joue plus un rôle aussi important qu'au siècle passé; elle est très bien à l'orchestre et doit se borner à y remplir sa partie.

L'orchestre, outre les morceaux déjà cités, a rendu avec une finesse exquise la *Mort d'Asa* cette perle de la première suite de *Peer Gynt* de Grieg. Décidément, la note de ce concert était triste. Il faut croire que, pour déserter pareillement la place, le public en avait eu un vague pressentiment.

Quelle merveilleuse symphonie que celle en *la* majeur de Beethoven! Quelle œuvre admirable que ce déroulement de quatre parties unissant dans leur ensemble la grandeur de conception à la finesse gracieuse de l'expression, la noblesse de la pensée au charme exquis de la forme!

L'exécution n'en est pas des plus aisées. Dans la première partie déjà l'œil est dangereux.

Ainsi le rythme de sicilienne



devient facilement dans le tempo « vivace » :



et ce changement, non pas partout sensible, altère le caractère du morceau qui perd de sa vivacité et de son entrain pour devenir plus relâché. Une justesse absolue dans les bois et les cuivres est aussi de première nécessité, le rôle que ces instruments remplissent dans cette symphonie étant particulièrement important. A part ces quelques détails d'exécution et la faiblesse numérique irrémédiable des cordes, l'exécution a été très satisfaisante et nous a fait savourer, surtout dans la seconde partie, les transcendantes beautés de l'œuvre. Je ne sais quel souffle puissant parcourt ces pages, mais le génie de l'auteur atteint à des proportions telles que leur seule contemplation me terrasse et me subjugue. A côté d'une grandeur inouïe de pensée dans la seconde partie, il y a dans les troisième et quatrième parties, une exubérance de vie, une joie presque folle qui leur donne une allure infatigable et qui se soutient jusqu'à la dernière note.

Et le trio du Presto! Quelle admirable trouvaille! Une longue tenue des violons sur laquelle les cuivres d'abord, puis les bois chantent une large et ample phrase qui, au milieu de la verve endiablée de cette partie, vient subitement planer, majestueuse et grande. Ici, il faut le dire, le mouvement était à notre avis beaucoup trop lent. C'était imprimer au morceau un caractère de lourdeur qu'il n'a pas et le faire paraître considérablement trop long, surtout en raison des répétitions fréquentes du même motif. Par contre la dernière partie a revêtu son véritable cachet de vie et d'entrain. Elle a été enlevée avec un brio magnifique et a laissé la salle sous l'impression absolue d'une des plus fougueuses inspirations de Beethoven.

Le contraste est frappant entre Beethoven et Monsigny, et cette musique du siècle passé dont la *Chaconne et Rigaudon* nous a fourni un excellent modèle a, malgré son air un peu vieillot, une grâce naïve qui n'est point dépourvue de charme : musique ni profonde, ni savante, mais par cela même à la portée de chacun ; musique qui, par son caractère d'aimable légèreté, délassé et repose l'esprit de l'auditeur habitué de nos jours à entendre une musique d'orchestre à grand fracas, comme par exemple la rhapsodie de Chabrier, *Espana*, qui terminait le concert.

C'est là, croyons-nous, une page qui ne doit pas avoir sa pareille au point de vue de l'originalité et des curieux effets d'orchestre employés à la rendre. Est-ce une œuvre belle dans le sens idéal donné à ce qualificatif? Non. Et si le public parisien s'est emballé pour cette production à une première audition, il faut le croire légèrement dépourvu de véritable sens artistique. (?!)

Ce qu'il y a de vraiment remarquable dans l'œuvre en question, c'est le coloris excessivement riche qui lui donne un caractère d'incontestable originalité. A part cela, à part sa brillante orchestration, bien méridionale, l'œuvre n'a pas grande valeur. Elle est curieuse à entendre, très drôle même par moments, mais c'est tout.

A côté de l'intéressant programme d'orchestre que nous venons de détailler, M. Julius Klengel, l'éminent violoncelliste de Leipzig, a suscité l'enthousiasme de ses auditeurs par son jeu noble et distingué. Pureté admirable et ampleur de son, exécution de tout son programme absolument idéale et puissante d'interprétation, telles sont les qualités magistrales que l'artiste a mises en relief dans le Concerto en *la* mineur de Volkmann, et surtout dans l'*Abendlied* de Schumann et le *Wiegenlied* de Klengel. Nous connaissons de plus beaux concertos que celui de Volkmann,

il en est peu par contre qui soient aussi bien écrits pour l'instrument. Mais quelle poésie dans le lied de Schumann et comme l'artiste a fait chanter cette douce mélodie du soir! Quelle infinie tendresse dans la *Berceuse* et quel son délicat et pur dans l'exécution! Il y avait là tout le suave épanchement d'une âme disant avec une émotion contenue son chant le plus doux! Le mouvement perpétuel de Paganini, arrangé pour le violoncelle par M. Klengel même, a fait valoir le mécanisme prodigieux de l'artiste, mais sans satisfaire le public qui n'a pas voulu rester sous l'impression étourdissante d'un tour de force et a rappelé M. Klengel. Une délicieuse *Berceuse* de Cui, aussi finement détaillée que le reste, est venue s'ajouter au programme.

Notre quatrième concert d'abonnement comptra comme un des plus brillants de la saison, grâce à l'intelligente composition du programme et à l'excellence du virtuose qui s'y est fait entendre.

A. Q.-A.



C O R R E S P O N D A N C E S

BERLIN. — Le « Sternscher Gesangverein » nous a dernièrement donné une audition de l'*Odyssée* de Max Bruch, audition très réussie et de nature à satisfaire les mélomanes les plus exigeants. Le compositeur, qui habite non loin de Berlin, dirigeait son œuvre; et, soit que les exécutants se soient particulièrement appliqués pour contenter le maître, soit que celui-ci ait su leur faire comprendre ses moindres intentions, l'interprétation a été délicieuse de finesse, charmante de nuances. Parmi les artistes chargés des soli, une mention particulière est due à M^{me} Meta Geyer, dont la voix cristalline et la bonne diction ont fait merveille dans les rôles de Nausikaa et de Pallas Athene, tandis que le premier prix revient incontestablement à M. Haase, de Rotterdam. Cette basse chantante s'est acquittée du rôle d'Ulysse, avec une expérience consommée qui lui a valu les applaudissements unanimes d'un public plutôt rare.

A noter un excellent concert de la Chapelle royale, sous l'éminente direction de Félix Weingärtner, chef d'orchestre consciencieux et instruit