

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

Rubrik: Correspondances

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: 22.02.2026

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

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, délasse 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 comptera 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.



CORRESPONDANCES

BERLIN. — Le « Sternscher Gesangverein » nous a dernièrement donné une audition de l'*Odyssee* 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^{lle} 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 Weingartner, chef d'orchestre consciencieux et instruit

s'il en fût. Au programme, la *Symphonie héroïque* de Beethoven, supérieurement interprétée par des « musiciens » qui tous sont des « artistes ». Que si la dernière partie n'a pas été enlevée avec le feu sacré désirable, cela provient en grande partie du mouvement pris un peu trop vite et que l'orchestre surpris avait peine à suivre. Mais nous avons eu des dédommagements pour nous faire oublier ce petit accroc à la perfection : tout d'abord, la *Siegfriedidyll*, l'ouverture pour *Faust* de Wagner, puis l'admirable Prélude et la fin du troisième acte de *Parsifal* — le tout merveilleusement joué.

Parmi les innombrables pianistes qui tous les soirs se produisent en public, M. Eugène d'Albert, M^{me} Roger-Miclos et M^{lle} Clotilde Kleeberg ont eu un certain succès, justifié par leur talent, mais qui aurait pu être plus grand si leurs programmes avaient été mieux composés. C'est ainsi que d'Albert qui nous a joué, l'une après l'autre, les cinq dernières sonates de Beethoven, a voulu faire une expérience, dont la valeur artistique a été contestée. Ce n'est pas que d'Albert n'ait pas réussi ; bien au contraire. Mais pour le simple mortel, pour le profane, c'est trop uniforme, presque trop fatigant, et il a fallu le talent de plus en plus personnel de l'artiste pour nous faire tolérer cette avalanche de sonates ! Un peu de variété la prochaine fois serait la très bienvenue.

Quant à M^{lle} Kleeberg, nous l'avons déjà entendue beaucoup mieux jouer et c'est sans doute sur le compte des fatigues de voyages précipités qu'il faut mettre quelques défaillances dans les *Scènes de la Forêt* de Schumann et le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, qui n'ont ainsi obtenu qu'un succès relatif.

M^{me} Roger-Miclos, elle, n'avait à son programme que des œuvres très françaises de Godard, Massenet, Pierné et Chabrier qui ont fait plaisir tant par leur facture aimable que par la technique correcte de la pianiste. C'est la *Fantaisie africaine* de Saint-Saëns qui a eu les honneurs de la soirée. Quoique de caractère plus espagnol qu'africain, les thèmes en sont néanmoins originaux, l'instrumentation piquante. La partie de piano est très bien écrite et donne à un artiste distingué l'occasion de... s'y distinguer. M^{me} Roger-Miclos a remporté un succès incontestable, et sa tentative de nous faire connaître la nouvelle école française n'a pas échoué.

Une cantatrice, M^{me} Blanche Marchesi, nous arrivait précédée de la grande réputation de... sa mère. Aux deux concerts donnés par elle, nous avons admiré sa parfaite diction et le sentiment

exquis avec lequel elle dit les romances tristes. Dans la chanson des *Gas de l'Irlande* d'Augusta Holmès, elle a donné libre cours à des accents dramatiques très réels. L'*Anneau d'argent*, de Chaminade, a été unanimement bissé, et la phrase des larmes du troisième acte de *Werther* a ému. Il est dommage que la voix de cette artiste laisse à désirer et que la respiration soit trop bruyante. Il paraît que la faute en est à l'influenza ; souhaitons-le.

A. D.

P. S. — M^{lle} Palloni, qui dernièrement a chanté dans l'un des Concerts d'abonnement à Genève, épouse un architecte très en vue de Berlin.



PARIS. — La *Montagne noire* n'a pas réussi à l'Opéra ; la majeure partie de la presse a enregistré l'insuccès de M^{lle} Holmès avec une singulière âpreté. Alors que cette même critique se montre le plus souvent d'une excessive indulgence, prodiguant les fleurs, l'encens à des choses d'art quelconques, pourquoi tant de sévérité, si peu en rapport avec la bienveillance habituelle ? Certes, la *Montagne noire* n'est pas un chef-d'œuvre, mais son auteur, musicienne remarquable, très connue, pouvait espérer — elle en avait le droit — un jugement moins sommaire, plus courtois. Après cette malencontreuse première, M^{lle} Holmès voulut retirer sa pièce : mais depuis, en raison même des exagérations des journaux, un revirement s'est produit dans une certaine mesure, et le public a paru moins difficile à contenter que messieurs les soiristes aux plumes redoutables.

C'était, en réalité, une entreprise audacieuse, mais très crâne, que de débiter ainsi à la scène en assumant la double responsabilité de librettiste et de compositeur. Si les coups pleuvent, on est atteint des deux côtés, et le théâtre, à qui l'aborde, est fertile en surprises, surtout en déceptions. M^{lle} Holmès, qui a écrit de gracieuses mélodies dont le succès a été très grand et très mérité, a, à l'actif de son talent, comme compositions plus étendues, *Irlande*, et un poème symphonique les *Argonautes* présenté au concours de la Ville et qui parut, de l'avis général, bien supérieur à l'œuvre primée, une *Tempête* de M. Alphonse Duvernoy. Nous aimons beaucoup moins l'*Ode triomphale* et le *Ludas pro patria*, avec leur

allure de cantates officielles. Les deux premières œuvres que nous avons citées révélaient une nature artistique richement douée, un sentiment de puissance très rare chez une femme, des qualités dont l'emploi pouvait fournir une œuvre véritablement scénique. Or, l'épreuve tentée n'a pas réalisé les espérances attendues, elle n'a pas été concluante, car cette fois encore, M^{lle} Holmès n'a fait que transporter au théâtre un poème symphonique.

Le sujet ne manque pas de grandeur; le Monténégro (vers 1657) cherche à s'affranchir du joug de la Turquie. Deux hommes ont combattu côte à côte, en héroïques défenseurs de la liberté; ils demandent la fraternité d'armes, l'archimandrite reçoit leur serment, serment par lequel chacun d'eux jure de sauvegarder réciproquement son honneur de chrétien et de patriote. Sur ces entrefaites, les vainqueurs amènent une Turquie d'une grande beauté; elle va être mise à mort, lorsque Mirko, un des frères d'armes, intercède pour elle... Elle sera esclave. Yamina (tel est le nom de la Bayadère) ne tarde pas à enflammer le cœur de Mirko, elle le décide à fuir dans la montagne et, comme le compagnon de Mirko vient rechercher les fugitifs, dont il a retrouvé les traces, elle le frappe. Ce dernier n'a été que blessé; au dernier acte, Mirko s'étant enfui de nouveau malgré ses promesses, malgré tous les efforts de sa mère et de sa fiancée, Mirko est tué par son frère d'armes qui se tue lui-même, accomplissant ainsi le terrible serment.

Ce sujet, comme nous l'avons dit, convenait beaucoup mieux à un poème symphonique qu'à un opéra, la situation restant toujours la même, les caractères n'offrant aucun développement, aucune évolution. Ainsi présenté, c'est l'histoire, sans incidents de drame, de *Mignon*, surtout de *Carmen*; dans les jeux de scènes, nous avons retrouvé les attitudes de Sieglinde endormie de la *Walkyrie*, de Tannhäuser couché aux pieds de Vénus. Au concert, notre attention n'eût pas été appelée sur ces rapprochements; dans l'optique grossissante du théâtre, les défauts de ce livret insuffisant ont paru cent fois plus grands.

La musique s'est ressentie de la monotonie du livret; les mêmes phrases d'amour (où l'influence de M. Massenet est constante) alternent avec les mêmes élans patriotiques, les mêmes indignations. On tourne, on n'avance pas. Il faut signaler dans la partition les deux mélodies d'Yamina, au premier acte et au second, le duo entre Mirko et sa fiancée, suivi d'une longue phrase orchestrale expressive, certains passages des dialogues entre les frères d'armes, celui notamment du tableau de

la forêt, où la déclamation a une grande ampleur. L'orchestration, dans laquelle les cuivres interviennent parfois avec trop de brutalité, contient nombre de pages d'une sonorité délicate et neuve. L'interprétation offre un ensemble remarquable: MM. Alvarez et Renaud, M^{lle} Bréval (Yamina), M^{me} Héglon et M^{lle} Berthet.

Au résumé, poème et musique monotones, voilà un spectacle auquel la critique a été conviée plus d'une fois, ce qui lui manquait, c'est un peu de réclame que les malins savent si bien organiser... et dont ils profitent si bien.

Chez M. Lamoureux, l'exécution de la *neuvième symphonie* a paru assez terne dans la première partie, où les nuances étaient trop uniformes, les attaques molles, indécises parfois; dans la seconde partie, les chœurs ont été très remarquables, mais du quatuor vocal, nous n'avons entendu que MM. Fournets et Gibert, les deux autres voix ne nous étant parvenues que comme un écho lointain, presque imperceptible. Pour donner à la grande composition de Beethoven toute son ampleur gigantesque, ne faudrait-il pas réunir quatre ou cinq cents choristes, comme dans les festivals Hændelesques d'Angleterre? L'essai est à tenter, l'effet serait considérable, et cette masse de voix présenterait, dans les passages élevés, une sonorité beaucoup plus douce et plus puissante.

Nous assistions hier à la répétition d'un concert de la *Société nationale* à la salle d'Har-court. Mettant à part M. Georges Hüe, dont le talent s'est affirmé plus d'une fois, nous avons relevé dans le programme avec M. Rimsky-Korsakow les noms de compositeurs encore inconnus: Max d'Ollone, Planchet, Erb, Kunc... L'impression que nous avons ressentie est assez simple: une lassitude d'oreille qui vous envahit et vous rend incapable de distinguer le morceau que l'on joue de celui qu'on a joué. Le « Conte féérique » de M. Rimsky-Korsakow est vraisemblablement une fumisterie d'atelier avec son incompréhensible légende explicative(?): sur un arbre, un chat savant qui chante, ou prononce des discours dans un endroit circulaire(?) au bord de la mer, un mortier ou un balais de sorcière qui parle, une maison reposant sur des *pattes de poule*, un Da Capo qui vous ramène ainsi éternellement au début comme dans les fameuses *scies*; au milieu, il y a une éclaircie produite par un air populaire russe... mais le reste! A la fin du programme l'ouverture d'*Artevelde* de Guiraud, construite sur des motifs très vulgaires; mais, en entendant des phrases *ponctuées*, d'une solide écriture, les forces orchestrales ordonnées et réparties, les

auditeurs ont éprouvé un véritable soulagement.

Quelques mots, dans ma prochaine lettre, sur la *Ninon de Lenclos* de l'Opéra-Comique, qu'on a rebaptisée: « Manon de Lenclos », ce qui lui donne un parrain illustre.

ELIE POIRÉE.



STUTTGART. — La direction de notre Hoftheater avait annoncé au début de la saison déjà la première en langue allemande de *Janie*, l'idylle musicale de votre compatriote E. Jaques-Dalcroze, et, connaissant le sens artistique délicat, le goût parfait de notre intendant royal le comte de Puttlitz, nous nous attendions à un vrai régal, malgré le nom presque inconnu de l'auteur et le genre quelque peu hybride de l'œuvre annoncée. Et notre attente n'a point été déçue: *Janie* a remporté un succès considérable — succès de public et de presse — que je suis heureux de vous faire connaître, et son auteur peut être assuré désormais qu'il compte parmi les favoris du public stuttgartois.

Vous connaissez l'œuvre pour le moins autant que nous: vous savez quel charme exquis, quelle fraîcheur délicieuse se dégagent de la plupart des scènes du livret¹; vous avez entendu la musique de M. Jaques-Dalcroze, musique sincère, franche, point banale mais exempte de pose, toujours vivante et caractéristique. Il ne me restera donc, après avoir signalé l'accueil enthousiaste fait à l'œuvre et à l'auteur (rappelé six fois avec insistance) au cours de la première, à laquelle assistaient LL. MM. le roi et la reine de Wurtemberg, il ne me restera, dis-je, qu'à vous parler de la représentation elle-même.

Il n'est que juste de dire que rien n'avait été négligé pour donner à l'œuvre nouvelle un cadre aussi parfait que possible. M. Richard l'Arronge, notre nouveau chef d'orchestre, a dirigé la partie musicale avec une autorité et un goût incontestables; quant à la mise en scène, originale et charmante, elle était réglée par M. Harlacher, un régisseur dont nous avons le droit d'être fiers et qui possède cette rare qualité de régler chaque geste à la note, de faire évoluer les masses avec habileté, sans que jamais un personnage reste une minute en scène sans jouer. Les différents rôles étaient remplis par M^{lles} Sutter (Janie), une

jeune artiste suisse, et Wiborg, MM. P. Müller (Hans), Pröll (le curé), Greder (Longuet), Pockh et Schätzle, avec l'ardeur juvénile que leur avait communiquée cette musique jeune avant tout.

Le trio du premier acte a bien paru quelque peu long,¹ mais dès l'entrée du curé le public s'est départi de sa froideur, le succès s'est dessiné et n'a fait que grandir jusqu'à la fin. L'élément populaire (chansons ou simples motifs isolés), représenté surtout dans le deuxième acte, n'a pas manqué de produire l'effet auquel s'attendaient tous ceux qui avaient lu la partition; dans le même acte, on a remarqué le crescendo dramatique très réussi du duo de l'amour.

Nous attendions avec impatience la grande scène de Longuet, scène dont l'orchestre seul pouvait nous donner la clef: là encore, celui qui se rend compte de la difficulté énorme du travail entrepris par l'auteur, en ce commentaire musical d'un discours de maire campagnard, doit admirer l'habileté extraordinaire avec laquelle s'en est tiré M. Jaques-Dalcroze. Laissons aux doctes professeurs d'harmonie de nos « conservatoires » le soin de discuter avec celui-ci sur l'opportunité de certaines hardiesses que d'autres nommeront des fautes (!), des duretés non motivées, et rions de bon cœur avec le public — qui s'est montré plus intelligent qu'on n'aurait pu le croire d'après des expériences antérieures — des extravagances harmoniques ou orchestrales étonnamment caractéristiques, des faussets désopilants de la fanfare.

Enfin, la scène de l'Hymne à la musique suivi des supplications de Janie nous a profondément empoignés; c'est là, tant au point de vue dramatique que musical, un morceau de maître qui suffirait à lui seul à justifier les éloges, bien mérités, dont on a comblé le jeune auteur.

Nous avons la certitude que *Janie* se maintiendra longtemps au répertoire, et c'est avec le plus vif intérêt que nous suivrons à l'avenir les manifestations musicales de M. Jaques-Dalcroze dont le style ne peut manquer, avec l'âge, de devenir aussi pur qu'il est caractéristique, aussi personnel qu'il est sincère, dont les œuvres gagneront en unité à mesure que l'expérience de la scène viendra compléter les données d'une merveilleuse intuition artistique.

W. SCH.

¹ On sait que le poème de M. Ph. Godet a été fort bien traduit en allemand par M. Félix Vogt (*Réd.*).

¹ Nous apprenons avec plaisir que dès la seconde représentation, l'impression de longueur a disparu, grâce à la coupure consentie par l'auteur mais que, par un louable excès de conscience artistique, le chef d'orchestre s'était refusé à pratiquer lors de la première (*Réd.*).