

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 2 (1895)
Heft: 8

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: 11.01.2026

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



CHRONIQUES

—

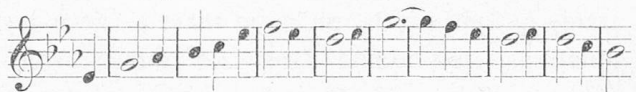


GENÈVE. — Après le *Requiem* de Berlioz, le *Requiem* de Brahms. Il serait puéril de les comparer; le nom, dirait Sancho, ne fait rien à l'affaire. Brahms n'a point écrit sa musique sur le texte liturgique latin qu'ont illustré Berlioz et ses devanciers innombrables, il n'a point fait, au sens traditionnel du mot, un *Requiem*. Et cependant, chose bizarre, son *Requiem* est plus *requiem* que tous les autres. C'est que le texte liturgique dénommé par ses premiers mots : *requiem æternam dona eis, domine*, ne donne, au total, que peu de place à la *requies*, au repos éternel; la colère divine et les flammes de l'enfer, les larmes et l'effroi du pécheur y jouent un rôle prépondérant; aussi bien, c'est cet accent dramatique qui séduisit Berlioz. Brahms au contraire, se détournant du Dieu vengeur, n'a voulu chanter que la quiétude et les joies trouvées dans le sein du Dieu bon; il a cherché dans la bible allemande les phrases de consolation et de paix, il n'a gémi sur la faiblesse et sur les douleurs humaines que pour célébrer les félicités célestes et, chez lui, les trompettes mêmes du jugement dernier ne sonnent que pour proclamer la vie éternelle : « ô mort! où est ton aiguillon? ô sépulcre! où est ta victoire? »

M. de Wyzewa, qui parlait l'autre soir à l'Aula de « la musique en Europe depuis la mort de Wagner », a lancé d'amusants coups de patte aux musiciens contemporains. — « M. Saint-Saëns sait donner du charme aux idées les plus vulgaires...; malheureusement, même les idées vulgaires lui manquent... » — « M. Massenet n'était point né pour le grand style et les grandes passions, où il a, très noblement d'ailleurs, voulu se hausser... Il était né plutôt pour chanter des chansons très légères et très sensuelles teintées d'une nuance de rêve et de mélancolie. » Il aurait dû rester toujours le « gentil guitariste » d'antan. — Quant à César Franck, « il y a dans l'ensemble de son œuvre je ne sais quelle atmosphère de médiocrité qui fait qu'on ne peut pas prendre cet homme tout à fait au sérieux. » Il a tout peut-être, sauf le génie. — M. de Wyzewa a encore parlé de Verdi, « si admirable par l'effort qu'il fait pour réparer soixante ans de mauvaise musique », — de Mascagni, « qui vraiment a bien

tort de se prendre au sérieux » et de se figurer que ses machines grossières sont de la musique. — On pense bien que Brahms a eu son tour. « Je crains fort, » a dit M. de Wyzewa, — que j'ai sténographié, — « qu'à celui-là non seulement le génie manque, mais encore la claire conscience de sa véritable vocation musicale. En étudiant sa musique de chambre », intéressante par ses décalques habiles des derniers quatuors de Beethoven, « j'ai été frappé de voir combien cet homme qui voulait être si sérieux et si grave avait au fond des instincts d'auteur de lieds et de czardas hongroises et combien souvent il était forcé de se rappeler les bustes de ses maîtres pour ne pas laisser passer un coin de valse dans ses plus graves compositions. »

Autant que je connais Brahms, voici le mince élément de vérité sur lequel repose cette extraordinaire assertion : l'originalité mélodique de Brahms n'éclate point dans des thèmes puissants et larges, ou pénétrés d'une passion grave, comme en a Beethoven, mais en des mélodies toutes faites de grâce enveloppante et charmeresse. C'est pour cela que le *Deutsches Requiem* restera sans doute son chef-d'œuvre; résignation sans amertume, espérance confiante, amour caressant et pur à la fois, douceur de l'être que baigne, pour ainsi dire, une joie calme, ce sont là les sentiments que, mélodiquement, Brahms pouvait exprimer avec le tour le plus personnel et ceux en même temps pour l'expression desquels la richesse mélodique était le plus indispensable. Ailleurs, la mélodie (au sens étroit du mot, où je viens de le prendre) est accessoire; ce qu'il faut, c'est la puissance de conception et la science architecturale, c'est le savoir-faire instrumental et vocal, c'est la logique et l'aisance du travail thématique, c'est la grandeur et l'élévation de la pensée dans la conduite et dans le choix des développements, et tout cela, on ne saurait le refuser à Brahms. Du reste, même gracieux et tendre, il est sérieux, et je défie bien M. de Wyzewa de transformer en une valse qui n'ait pas l'air d'autre chose que d'une danse, eût-il même fondu deux mesures en une, la phrase « Bien douces sont tes demeures », pour ne citer que celle-ci, dont le rythme est strictement d'une valse; elle est ravissante et n'a pourtant rien de profane :



Le choix que Brahms a fait dans les textes bibliques montre précisément combien il se connaît; mais tout dans cette œuvre est épuré, on n'y perçoit pas d'accents terrestres, on y entend des

voix planant sans effort au-dessus de la terre ou qui semblent monter au séjour céleste, en un mouvement d'ascension confiant et sûr.

M. Otto Barblan a donné de l'œuvre une interprétation hors ligne, celle de l'homme qui revit l'œuvre tout en sachant se maîtriser et conserver la puissance d'attention et la présence d'esprit qu'il faut pour diriger une grande masse orchestrale et vocale imparfaitement composée. Techniquement, les chœurs de la société qu'il dirige, le *Chant sacré*, laissent à désirer quant à la franchise et à la sûreté des attaques, qu'une diction insuffisante contribue à rendre incertaines; l'articulation des consonnes est en effet, grâce à son instantanéité, ce qui donne le plus de précision à l'attaque et ce qui distingue le plus nettement la voix du chœur de celle de l'orchestre. Ce manque de sûreté a détruit l'effet de la célèbre double fugue sur la formidable pédale des timbales et des basses. Par contre, les chœurs du *Chant sacré* ont ceci de plus que ceux de la *Société du Conservatoire*, que la conviction individuelle y est plus forte, qu'ils chantent davantage des sentiments en même temps que des notes; l'oreille ne le perçut-elle pas, qu'on le verrait à l'expression plus réfléchie et plus enthousiaste des visages. Cela tient à la différence de composition des chœurs.

L'orchestre a été bon; je ne me suis pas expliqué cependant pourquoi un piston aux sons canailles et fort peu édifiants avait usurpé la place de la trompette.¹ Les solistes, M^{me} Bonade et M. van Laër, n'ont point été à la hauteur de leur tâche. La manière de M. van Laër est terne, sans couleur ni saveur, et M^{me} Bonade, dont la partie était difficile, n'a été irréprochable ni comme justesse d'intonation, ni comme vérité d'expression. Les qualités réelles et le passé artistique de cette cantatrice donnent au critique le droit de se montrer sévère.

Le concert du *Chant sacré* avait lieu à la Réformation, dont l'acoustique a semblé plus merveilleuse que jamais après celle du Victoria-Hall. Au *Requiem* de Brahms, un peu court pour figurer seul au programme, M. Barblan avait eu

l'heureuse idée d'adjoindre deux numéros de caractère religieux aussi. L'un n'était rien moins qu'un long fragment de *Parsifal*, le « Charme du Vendredi saint »; [sous le bâton de M. Barblan, nos musiciens en ont donné une exécution admirable de fondu et à laquelle il ne manquait rien. L'autre était un air de la *Passion selon St-Jean*, de Bach, que M^{me} Roesgen a chanté avec accompagnement de viola da gamba et M. Holzmann a fort bien joué de ce vieil instrument, intermédiaire comme grandeur entre l'alto et le violoncelle, dont il serait téméraire de juger sur une seule audition et sur un seul exemplaire; celui-ci¹ avait un son plus clair et plus âpre que le violoncelle dans les notes basses, plus puissant que celui de l'alto et point voilé comme lui.

* * *

Le *Chœur d'hommes* de Lausanne s'est produit dans un concert de bienfaisance, avec orchestre, organisé par l'Harmonie nautique au Victoria-Hall. Je n'en ai entendu que la seconde partie. M. Langenhan — et si, comme je crois, il n'est pas organiste de profession, on peut l'en excuser — a joué sur l'orgue un concerto de Rheinberger où il s'est montré très insuffisant; son allegro final a été de la bouillie. Son chœur en revanche lui a fait le plus grand honneur. On dit que les pièces *a capella* de la première partie ont été tout à fait remarquables. La « légende maritime » de Hofmann, *Harold*, m'a permis d'apprécier la belle tenue du chœur lausannois, son homogénéité et sa sûreté, et la qualité de ses voix. Dommage que ce *Harold* soit une œuvre quelconque; c'est un amalgame de fragments descriptifs tirés des maîtres, et surtout du maître Wagner, et de produits du crû de l'auteur, qui sont vulgaires. Notre orchestre, que l'amour-propre aurait plus que jamais dû stimuler, a été, dans ce que j'ai entendu, au-dessous de toute critique; la soirée s'est distinguée par une succession de sauvetages dont le principal mérite revient à M. Louis Rey, que je ne savais pas si habile terre-neuve.

Je parle de M. Rey. Son quatuor a donné une

¹ Le fait méritait d'être signalé, d'autant plus qu'il se reproduit fréquemment. Il suffirait pour l'éviter que la direction du théâtre consentit à apporter une légère modification au texte de l'engagement de l'artiste qui occupe ce pupitre, et remplaçât les mots *piston-solo* ou *cornet-solo* (qui, nous dit-on, y figurent encore) par ceux de *trompette-solo*. On pourrait alors, mais seulement alors, exiger de l'instrumentiste qu'il se serve d'une trompette en *fa*, ou parfois même d'une trompette naturelle. (Réd.)

¹ Il appartient à M. Breitenstein et est marqué « Giov. Paolo Maggini, Brescia, 1590 ». C'est une *viola da gamba* (?) à quatre cordes, que M. Holzmann avait accordées comme celles d'un violoncelle: *ut*¹, *sol*¹, *ré*², *la*². Mais tout nous porte à croire que l'instrument n'est pas intact, que bien plutôt nous sommes en présence d'une gambe (primitivement à six cordes: *ré*¹, *sol*¹, *ut*², *mi*², *la*², *ré*³), avec une touche pourvue de tons habilement transformée, peut-être par Maggini lui-même, en violoncelle.

séance supplémentaire, à laquelle assistait un public moins nombreux qu'aux précédentes mais d'autant plus enthousiaste. Il y a répété deux numéros de son programme, le quatuor de Schumann en *la* et le deuxième de Borodine, œuvre très séduisante. Du mauvais et du bon : le Schumann pas au point, surtout le final, un peu tohubohu, le Borodine excellent.

PAUL MORIAUD.



NEUCHÂTEL. — Le chœur d'hommes l'*Orphéon* a donné, le 24 mars dernier, sous la direction de M. Munzinger, un concert fort bien réussi. Les deux numéros principaux du programme étaient : *Schön Ellen*, cantate pour chœur, soprano et baryton solos et orchestre de Max Bruch, et *Le Printemps*, cantate de Gouvy, pour chœur, soprano solo et orchestre.

La première de ces œuvres, une composition de grande allure et d'une superbe envolée, d'une inspiration dramatique très puissante, a été rendue avec un ensemble et une précision, des nuances et une déclamation très remarquables.

M^{me} Troyon-Bläsi, de Lausanne, remplissait le rôle de Schön Ellen, qu'elle a dit avec beaucoup d'âme et de feu. Sa voix très dominante dans les notes hautes, reste malheureusement sans effet dans le médium et aurait tout avantage à se débarrasser d'un léger chevrottement qui en altère le timbre, la pureté et la fraîcheur.

M. Ad. Wassermann, de Bâle, a donné à sa partie une très bonne interprétation que rehaussait l'éclat d'une voix agréable et bien timbrée.

Malgré cette exécution très soignée, nous avons dû constater que l'œuvre de Bruch revêt infiniment plus de coloris et de relief, chantée par un chœur mixte. L'original, du reste, le veut ainsi ; il est incontestable que les voix de soprano et d'alto enluminent d'une manière plus remarquable que ne peuvent le faire des voix d'hommes, ces quelques pages de musique d'une intensité d'expression inouïe.

La cantate *Le Printemps* de Gouvy est une perle de composition. Quel style clair et riche en mélodies pleines de fraîcheur ! Tout y est d'une admirable pondération ; point de longueurs, mais au contraire, l'impression délicieuse d'un printemps semé de fleurs, et ruisselant de mélodies.

L'exécution en a été très bonne, et M^{me} Troyon a chanté sa partie avec beaucoup de sentiment et de délicatesse. Si dans le chœur, les voix d'hommes étaient plus exercées, perdaient un peu de leur dureté pour gagner en finesse, l'*Orphéon* serait parfait.

Mentionnons encore au programme l'ouverture de *Fidelio* de Beethoven, que l'orchestre de Berne, pas assez fourni dans les cordes et pas très pur dans les cuivres a assez bien rendue, le *Chœur des Prisonniers* tiré du même opéra, et soigneusement interprété, l'*Air d'Eglise* de Stradella, pour baryton solo avec accompagnement d'orgue, où M. Wassermann a cherché à mettre toute son âme, sans réussir à effacer complètement la monotonie du morceau, et un chœur très anodin de Samuel, *Pâle étoile du soir*, composé sur les magnifiques strophes d'Alfred de Musset. C'était en effet bien pâle.

Dans notre dernière séance de musique de chambre, nous avons retrouvé Beethoven considérablement rajeuni. En effet, le quatuor à cordes en *ut* mineur op. 18 est jeune d'inspiration et de pensée. Nous y trouvons une grâce charmante jointe à une naïve candeur ; la mélodie coule fraîche et pure et le style en est simple et facile. Ici et là cependant, un trait, une phrase plus particulièrement expressive révèlent déjà la profondeur du génie beethovenien, il y a dans les parties extrêmes surtout, un élan de pensée qui trahit Beethoven, une envolée qui nous laisse entrevoir de lointaines et infinies perspectives.

Après cette œuvre délicieuse et dont l'exécution a été très artistique, nous avons eu une sonate de Leclair (1697-1764) pour violon et piano, intitulée : *Le tombeau*. Le titre est funèbre, la sonate ne l'est pas. Beaucoup de doubles notes, partant peu de nuances ou du moins toujours les mêmes car la même figure, surtout dans la première partie, revient continuellement, et laisse une impression de monotonie assez accentuée. L'allegro du final a plus d'entrain, plus de vie, mais toujours le même style sévère, le même contrepoint serré. L'œuvre est intéressante au point de vue rétrospectif. Si nos modernes ont su enluminer leurs œuvres de couleurs plus chaudes par des rythmes plus variés et des figures plus osées, ils n'ont guère en revanche ce tour sévère et grave de la pensée, ce respect absolu de la forme et cette pureté immaculée du style. Et malgré cela, nous jouissons davantage d'entendre Brahms, tout naturellement, parce qu'il est de notre temps et qu'il répond à nos goûts.

Le quintette en *fa* mineur op. 34 de Brahms est une exposition de quatre tableaux différents,

en un cadre très élargi. Le premier allegro, d'une allure fière et très passionnée, a un cachet de solennelle et incontestable grandeur. La seconde partie est comme une nappe d'harmonies, belles de cette beauté sereine et calme qui idéalise et ennoblit la pensée. Le piano, les instruments, tout chante tour à tour, tout se meut dans un océan de mélodies et l'on se sent submergé dans cet intarissable ruissellement de sons. Sauvage est le scherzo et étrange le final. Les rythmes y sont heurtés et les développements fouillés. Le scherzo est admirable d'emportement mais dans le final certains points sont restés obscurs, qu'éclaircirait sans doute une seconde audition. L'inspiration fougueuse de l'auteur emporte l'auditeur en une course échevelée et, arrivé au but, le dépose pour ainsi dire en pays inconnu. Cette impression-là aura été probablement celle de la grande majorité de l'auditoire. Et nous-même, nous avouons avoir goûté davantage les trois premières parties.

L'exécution de la sonate de Leclair comme celle du quintette de Brahms n'a rien laissé à désirer. MM. Lauber, Kurz, Petz et Röthlisberger, les exécutants habituels de ces séances, ont rempli leur programme de cet hiver en artistes consciencieux et dévoués à la meilleure des causes, celle de faire connaître et apprécier les trésors immenses que renferme la musique de chambre. Notre public leur prouve du reste suffisamment ses sympathies et sa reconnaissance. Car actuellement à Neuchâtel, les séances de musique de chambre sont avec les concerts de la *Société chorale*, les auditions les plus courues.

A. Q.-A.



CORRESPONDANCES

VIENNE. — Jamais peut-être il ne s'est fait autant de musique à Vienne qu'en ces dernières semaines; non seulement vous n'exigerez pas de votre correspondant qu'il vous rende compte de tout, mais vous serez heureux s'il vous avertit d'emblée qu'il ne vous relatera que les principales manifestations artistiques.

Et parmi celles-ci, la plus grande est certes la série de trois concerts (2, 3 et 4 avril) qu'a don-

nés l'*Orchestre philharmonique* de Berlin sous la direction de Richard Strauss, Weingärtner et Félix Mottl. Comparé à notre orchestre philharmonique, celui de Berlin, fort d'environ soixantedix membres, est inférieur en nombre d'un tiers au moins. Ses qualités principales: précision rythmique, feu, énergie ne se retrouvent pas chez nous au même degré, par contre nos musiciens sont parvenus à une délicatesse, à une subtilité telles, dans la gradation des nuances, que les diverses *Stimmungen* successives en apparaissent plus nettes, ressortent avec une évidence absolue. Peut-être pourrait-on reprocher à l'orchestre de Berlin quelque manque d'équilibre dans les parties, provenant du trop petit nombre des cordes comparé à celui des instruments à vent; mais il faut dire que, sous ce rapport, nous sommes gâtés à Vienne et que la pondération est l'une des qualités les plus remarquables de notre orchestre philharmonique.

Richard Strauss, à la tête de son orchestre, semble tenir chaque membre au bout de sa baguette; il obtient ainsi, malgré des gesticulations parfois excentriques, une clarté de rendu extraordinaire. Au programme, la symphonie en *la* majeur de Beethoven, très bien rythmée, mais que les Viennois jouent d'une façon plus intéressante, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et la *Valse de Mephisto* de Liszt; les deux dernières œuvres surtout rendues avec grand succès. On avait choisi comme soliste de la soirée M^{me} Carreno, qui a joué le concerto de Grieg avec beaucoup de poésie et d'entrain, et avec un mécanisme qui, sans avoir rien perdu de sa verve, de son brillant, est devenu, grâce à d'Albert, peut-être plus ferme, mieux assis, *solider*, comme disent les Allemands.

Le deuxième concert avait F. Weingärtner, de l'Opéra de Berlin, comme chef, et devait avoir M^{me} Menter comme soliste; au dernier moment celle-ci indisposée, a été remplacée par le jeune Mark Hamburg. Presque un enfant encore, il n'a que quinze ans à peine, Hamburg, d'origine russe et élève de Leschetizky, possède un merveilleux talent de pianiste: technique parfaite, style large et rendu extraordinairement plastique.

Nous l'avions entendu quelques jours auparavant en un récital des plus captivants où il avait joué du Schumann, du Rameau, du Bach, du Beethoven (sonate en *mi bémol* majeur), du Brahms, du Paderewski et du Liszt; cette fois-ci, c'était la *Fantaisie hongroise* de Liszt qu'il avait choisie, et il l'a enlevée avec un brio, une bravoure admirables. Quant à Weingärtner, il est