

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 2 (1895)
Heft: 12-13

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: 12.01.2026

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

répertoire : « Mademoiselle écoutez-moi donc », alias « Gamahut », pour la scène charmante de *la Luge*, « la Boiteuse » pour les couplets de « la Vaudoise », le clou de la pièce, et un certain irrésistible air anglais pour la *Magnifique embarcation* (la Magnetic embrocation), autre clou. Ailleurs, il a puisé dans ses cartons, et ses amis ont reconnu de ci de là d'anciennes œuvrettes point publiées ou publiées dans un cercle restreint : telles une valse dans le chœur ravissant des *Mouettes*, et des « chansons bellettriennes » dans la *Lettre à Schlieppi* et dans l'hymne final à Genève, qui a plus d'émotion et de souffle en sa simplicité que bien des chants qui s'intitulent patriotiques ; la chanson romande du *Marché aux fleurs*, tirée de « Chez nous », ouvrirait le troisième acte. Enfin, en quelques semaines, presque en quelques jours, malgré la tyrannie d'occupations nombreuses, M. Jaques-Dalcroze a trouvé moyen, tout en faisant une grande partie du livret, de l'accompagner souvent aussi de musique originale, écrite de verve comme le texte et où l'on reconnaît sa main : la scène des *Muses*, dont la musique est à mon goût la meilleure de l'œuvre et qui n'est point tendre pour « nos principaux écrivains », le chœur des *Affiches*, le final de l'*Exposition*, la scène des *Tours*, où la chanson populaire « la Tour prend garde » est, littérairement et musicalement, ingénieusement variée, les couplets de *Gemüsenenthal* (lisez Rosenthal), de l'*Horloge du Molard*, de la *Gymnastique suédoise* (avec des beaux costumes... en reps), et tant d'autres. La musique a du reste son rôle dans le livret même et M. Jaques-Dalcroze avait mis dans sa propre bouche, — car il a paru sur la scène, où son talent est hors pair, — tout un réquisitoire amusant contre la musique à Genève, où il raillait jusqu'à l'auteur de *Janie*, ce qui est le meilleur moyen de se faire pardonner les railleries qu'il adresse aux autres, — à supposer que les Genevois n'eussent pas assez d'esprit pour pardonner autrement.

Les acteurs de *On restaure* n'étaient pas un de ses moindres attraits : tout un essaim de jeunes filles, chacune ayant son petit rôle et même sa petite chanson, et qu'on n'eût point crues si habiles à dire le couplet ; on a même trouvé des diseuses à faire pâlir Yvette et que je ne citerai pas par leurs noms, pour ne faire rougir personne. Ce n'est que dans ces conditions qu'une revue peut réussir chez nous ; il y faut l'accent des gens du terroir, et non celui d'étrangers, français ou belges, qui nous plaisant ailleurs nous choquent dans une œuvre du cru. On dira que peut-être il fallait la restauration

d'une cathédrale, chose grave et sérieuse, pour décider tant de parents à laisser leur filles monter sur les planches devant le grand public, parfois en jupes demi-longues, qu'elles portaient il est vrai hier encore dans la rue. Quoi qu'il en soit, on ne criera plus après cela contre la ridicule et inintelligente austérité de la Genève de Calvin. Sans doute les auteurs ont su être drôles, ultra-drôles, trois actes durant sans risquer un mot osé et en restant « convenables », mais cela, c'est de la bonne austérité, telle que nous la voulons toujours, et pour laquelle nous t'aimons, « ô Genève ! »

PAUL MORIAUD.



CORRESPONDANCES

LONDRES. — La saison musicale bat son plein. Les concerts et les *at-home* pululent. Le soir, l'opéra à *Covent Garden Theatre*, attire la foule fashionable qui s'y rend plutôt pour se montrer, tandis que les vrais amateurs occupent les places secondaires. Les chanteurs et les instrumentistes étrangers ont envahi la métropole anglaise, où ils viennent moissonner les guinées en même temps que les applaudissements et les louanges (ou les blâmes !) des journaux :

Pendant le mois de mai nous avons entendu les pianistes Léon Delafosse, Stavenhagen, Bonawitz, Dr Neitzel, Léonard Borwick, etc. Parmi les principaux violonistes, je citerai Charles Schilsky, Mme Anne Lang, Willy Burmester, Franz Ondricek, Johannes Wolf, Mme Norman-Neruda.

Dans les grands concerts, Wagner tient décidément la place la plus importante. Dans la série des cinq concerts wagnériens organisés par M. Schulz-Curtius, celui du 25 avril a été conduit par Hermann Lévy et celui du 22 mai (en commémoration de la naissance de Wagner) par Félix Mottl. Ces deux éminents chefs d'orchestre se sont fait remarquer, chacun à sa façon, par la manière admirable dont ils ont rendu les œuvres du maître devant d'enthousiastes auditeurs.

Deux des quatre concerts d'été organisés par Mr. N. Vert, sous la direction du célèbre Hans Richter, ont déjà eu lieu à *St-James' Hall* avec des programmes variés fort intéressants ; le quatrième sera entièrement consacré à Wagner.

Le 1^{er} juin Saraste fait sa rentrée à Londres,

où il n'a pas joué l'année dernière; il donnera quatre concerts. C'est avec un plaisir toujours nouveau qu'on entend cet artiste impeccable qui joue les morceaux les plus difficiles avec une si grande aisance, une si grande pureté de son et qui sait si bien dissimuler l'effort.

L'impresario Daniel Mayer annonce pour le mois de juin une série de quatre concerts qui auront lieu à *Queen's Hall* et dans lesquels on entendra Melba, Paderewski et les violonistes Willy Burmester et Achille Rivarde.

MM. Chappell et Cie annoncent pour le 24 juin un concert donné par la fameuse pianiste Fanny Davies dans lequel on entendra pour la première fois à Londres deux nouvelles sonates de Brahms pour clarinette et piano. C'est le célèbre Mühlfeld qui tiendra la partie de clarinette.

La saison d'opéra à *Covent Garden Theatre* a commencé le 13 mai par *Otello*, avec Albani et Tamagno. Parmi les nouveaux artistes engagés par Sir Augustus Harris pour cette saison, je citerai: M^{mes} Patti, Albani, Bellincioni, Sembrich, Lejeune; le ténor Tamagno est la seule recrue d'une compagnie de chanteurs émérites qui comprend Jean et Edouard de Reszke, Alvarez, de Lucia, Pessina, Plançon, Ancona, Bonnard, Albers, etc.

M^{me} Melba a fait sa rentrée dans Marguerite de *Faust* où elle a obtenu son succès accoutumé. Tamagno a fait une profonde impression dans le rôle d'*Otello* et du Prophète. Ce n'est qu'à la fin de juin que Patti se fera entendre dans le répertoire italien; elle est engagée pour six représentations à 12500 francs chacune.

Un changement important a été opéré dans la salle de *Covent Garden*: l'orchestre a été abaissé de trois pieds et devient invisible pour les stalles. Ce changement a été trouvé heureux.

Le fameux orchestre viennois d'Edouard Strauss est en ce moment à Londres et joue tous les soirs à l'*Imperial Institute* la musique si légère et si entraînante des Strauss.

JULES MAGNY.



MORGES. — Depuis trois ans, M. Aug. Laufer, professeur au Conservatoire de Lausanne, réunit un chœur mixte pour un concert de printemps, et nous attirons l'attention sur son entreprise, parce que de telles manifestations musicales sont aussi

instructives que caractéristiques: c'est de la décentralisation en très petit. Que ne fait-on pas avec vingt-cinq choristes, lorsque l'entrain et l'amour de la musique — les seuls vrais mobiles — se joignent à une direction persuasive et convaincue?

Nous n'avons pas à faire de compte rendu officiel du dernier concert, mais nous parlerons du genre de musique qu'on y fait, espérant réfuter ainsi par des faits authentiques l'opinion de ceux qui croient qu'une société de chant, pour réussir, doit se plier aux goûts du public. Il faudrait d'abord établir qu'il en a un avant qu'on le lui forme.

M. Laufer, lui, fait tout ensemble l'éducation de ses auditeurs et de ses choristes, et tous le lui rendent en attention soutenue autant qu'en compréhension artistique. Or, voici ce qu'on donne à Morges:

Jusqu'ici, avec les ressources minimales dont il dispose, M. Laufer a trouvé moyen de faire chanter la *Messe en la mineur* de J. Bischoff en entier. Du même auteur, un *Prélude et Cantique* d'une grande largeur (Mon Dieu, quelle guerre cruelle!) De Brahms, plusieurs parties du *Requiem* (nos I, II, IV) et le *Psaume XIII*, pour voix de femmes, une des plus belles choses écrites par un musicien protestant de notre époque. De Schubert, *Dieu dans la nature*, également pour voix de femmes. Enfin, ce qui était une grande entreprise vis-à-vis du public, sont venues les dernières scènes de la *Passion selon saint Jean* (choral, récitatif, chœur et choral final). A cette école-là, les choristes se sentent doubler de valeur, et le public, ému par de si grands tableaux, respecte de plus en plus les vrais maîtres, et suit d'année en année avec un intérêt croissant les efforts du vaillant professeur. Ajoutons que des solis sont restés dans toutes les mémoires (*Mein gläubiges Herze* de Bach; *So ihr mich vom ganzen Herzen suchet* de Mendelssohn) et que la musique instrumentale a toujours été représentée. Pour des concerts populaires, on est étonné de voir le bon accueil fait à Hændel, Bach, Corelli, Mozart et Beethoven. Une fois même on y a joué avec assez de hardiesse la *Berceuse en ré bémol* de Kjé-rulf côte à côte avec un *air* de Bach pour violoncelle; au lieu de crier au paradoxe musical, nous y voyons une preuve de l'habileté avec laquelle les programmes sont composés. Et dire que dans tant de milieux on craint jusqu'au nom de ces terribles « classiques »! Faudra-t-il donc continuer à faire le pèlerinage de Lausanne à Morges pour aller les entendre, et constater de ses oreilles que la province devance parfois la capitale?

On y est en effet plus modeste et plus actif, et peut-être plus grand.

MR.



PARIS. — Pendant cette fin de saison les nouvelles musicales ont été rares et jusqu'à l'apparition de *Tannhäuser*, l'*Or du Rhin* excepté, il n'y a rien d'important à signaler.

L'Opéra a donné sa première lundi 13 mai. Disons tout de suite que l'accueil du public a été des plus chaleureux, que cela a été un succès unanime, considérable. Si, ayant encore très présents les souvenirs des belles exécutions de Bayreuth nous sommes amenés à faire quelques réserves, nous reconnaissons bien volontiers qu'à Paris un grand effort a été réalisé, qu'on avait rarement apporté plus de soin et cherché une connaissance plus approfondie. A ce point de vue, dans le répertoire wagnérien de l'Opéra, *Tannhäuser* doit être placé en premier rang. Le bénéfice de ce long travail préparatoire n'en sera pas pour cette œuvre seule mais pour l'avenir. Les choses d'art fortement conçues, longuement réalisées, exigent des interprètes une étude d'autant plus longue, de même que leur évolution dans le public est d'autant plus lente, comme s'il se produisait quelque effet de retour.

Je ne vous parlerai ni de la partition, ni du poème; les quelques mots que je pourrais y consacrer, dans ce courrier, seraient tout à fait insuffisants, et il a paru, ici même dernièrement, une analyse excellente, très complète. Si la presse a rendu pleinement justice aux beautés de l'œuvre, comme il fallait s'y attendre, plusieurs critiques ont voulu opposer à *Tannhäuser* les derniers ouvrages de maître. Certes, ces examens comparatifs sont toujours fort intéressants, mais ils fournissent aussi, très souvent, des arguments assez médiocres. C'est ainsi que les objections présentées dans la *Revue Bleue* par une plume délicate et savante, ne paraissent pas reposer sur des bases bien solides. Au moment de l'immobilité de *Tannhäuser*, au commencement du second tableau, l'absence de l'orchestre, si saisissante, paraît à M. Du Tillet très regrettable; il devait commenter l'état d'âme du chevalier de Vénus, et Wagner, par la suite, n'y eût pas manqué. Eh! bien, M. Du Tillet, dans ce cas, aurait été le premier à constater que c'eût été là une lourde faute scénique. *Tannhäuser* est anéanti, *abruti*, il ne se retrouve qu'au moment où il peut prononcer

quelques paroles, accompagnées de véhéments trémolos. Tout l'effet de cette scène est précisément dans la simplicité, dans la vérité de l'observation, aussi bien que dans le caractère même du personnage, tout entier aux impressions du moment, et toujours emballé tantôt dans un sens, tantôt dans un autre.

Il en est de même du passage où M. Du Tillet voudrait entendre l'orchestre exprimer les sentiments des personnages, lorsque Elisabeth s'offre courageusement à défendre l'énergumène. Ces sentiments ont été déjà exposés très nettement dans les ensembles, et nous pouvons en suivre l'évolution, tantôt violente, tantôt faite de surprise et d'apaisement. Des complications symphoniques, pourquoi faire, alors qu'Elisabeth doit seule occuper notre attention? Le comble de l'art n'est pas de fabriquer laborieusement des *rébus* pour la sagacité et l'ingéniosité des commentateurs; sa première condition, principalement au théâtre, c'est d'être vrai et simple. La complexité des œuvres wagnériennes est beaucoup plus apparente que réelle; elle résulte généralement d'une exécution insuffisamment comprise ou réalisée; Wagner a souvent résumé le drame, principalement dans les dernières scènes, en en présentant simultanément les idées fondamentales, il n'entrave pas l'action par des complications inutiles qui n'épateraient que des snobs. Et je suis persuadé que le critique de la *Revue Bleue* pense comme moi à cet égard.

Revenons à l'Opéra et aux interprètes. Je citerai d'abord M. Van Dyk, pour qui le rôle de *Tannhäuser* est une création hors ligne, superbe. Il est saisissant au second acte, lorsque, couché sur les marches du trône seigneurial, il pousse des cris de douleur. Il est admirable au troisième, dans le récit du voyage à Rome. Entre parenthèses, voilà une page (de quinze à vingt minutes de durée) qui ne manquait pas d'audace en 1861 et qui, dans l'œuvre du maître, ne craint en 1895, aucune comparaison.

M. Renaud compose, avec beaucoup de charme, le rôle de Wolfram, il en détaille le caractère mélodique avec une grande suavité, peut-être aurions-nous compris le personnage d'une façon plus austère; Wolfram est un penseur, un réfléchi; c'est tout l'opposé de son ancien ami, le chevalier de Vénus.

Les rôles de femmes sont moins bien tenus. Mme Caron fait certainement preuve, dans Elisabeth, des plus grandes qualités; mais l'insuffisance vocale atténue beaucoup l'effet qu'une grande artiste comme elle pourrait tirer du personnage.

Nous voudrions pouvoir adresser à M^{lle} Bréval les éloges qu'elle méritait jadis lorsqu'elle interprétait Brunehilde dans la *Walkyrie*; elle ne donne à Vénus aucun caractère, c'est une figure qui paré le drame, (qui pourtant le conduit en grande partie), insignifiante, sans relief. M^{lle} Bréval prendra sa revanche, nous en sommes convaincus.

La mise en scène est fort belle dans son ensemble; je louerai particulièrement le décor du 2^{me} acte, la grande salle de la Wartburg, qui reproduit presque exactement la disposition de Bayreuth. La marche est fort bien réglée et d'un beau coup d'œil.

Au troisième acte, les modifications dans la tradition du décor, ne nous ont guère paru heureuses; la croix se trouve au niveau de la route et beaucoup trop près; il en résulte un jeu de scène fort difficile pour Elisabeth, lorsque les pèlerins passent, et que la jeune fille cherche en vain Tannhäuser.

La Bacchanale nous a semblé d'une tranquillité excessive; il y a de très jolis effets de figuration, mais à Bayreuth le côté frénétique, sauvage était beaucoup plus saisissant. Un mot encore: pourquoi grouper les mêmes registres de voix dans les chœurs, de telle façon que, lorsque les pèlerins entrent en scène, on n'entend que les ténors, et que les basses, par conséquent, quand ils s'en vont?

Malgré ces critiques, toutes de détails, la mise en scène de l'œuvre de Wagner fait le plus grand honneur à la direction de l'Opéra.

Nous avons eu, ces derniers temps, plusieurs auditions de l'*Or du Rhin*, une, fragmentée au Châtelet, une intégrale dans un salon d'amateurs. Comme il est question de donner une nouvelle audition dans une huitaine de jours, cela sera pour nous une occasion de revenir avec quelques détails sur une des œuvres où le génie du maître s'est montré sous une forme très particulière, avec une fantaisie d'art merveilleuse.

E. POIRÉE.



VEVY¹. — La Société l'Harmonie (chœur mixte) de Vevey a donné la semaine dernière deux auditions des *Sept paroles du Christ*, oratorio pour chœur, soli et orchestre, de M. Gustave

Doret. Ces concerts, qui avaient lieu dans le temple de Saint-Martin, ont brillamment réussi, et cette œuvre colorée et pleine de vigueur achève de mettre en évidence le jeune compositeur romand, avantageusement connu déjà chez nous par sa belle cantate des *Voix de la patrie* et ses *Mélodies*, — comme à Paris par ses succès de chef d'orchestre aux concerts d'Harcourt.

M. Gustave Doret a fait, dans cette composition, un grand pas en avant. Il avait montré jusqu'ici, d'heureux dons mélodiques et un fin talent d'harmoniste, mais on le sentait un peu trop sous le charme de son maître Massenet, dont il reflétait inconsciemment la manière dans chaque pièce et presque à chaque mesure. Sans avoir voulu encore s'affranchir tout à fait de son trop séduisant modèle, M. Doret s'est mis à voler de ses propres ailes et voici sa personnalité mieux dégagée. C'est un musicien aux idées abondantes, aux harmonies savantes et châtiées, à l'orchestration haute en couleur et bien moderne. On ne trouve pas encore chez lui d'effets vraiment inédits ni de sonneries très nouvelles, mais on ne saurait exiger cela d'un compositeur de vingt-neuf ans, et il possède, en revanche, ce qui manque à nombre de plus vénérables: la sève et le charme mélodique, joints à de chaleureux moyens expressifs.

Les *Sept paroles* s'ouvrent par une sorte de prologue: quelques mesures orchestrales, graves et voilées de tristesse, introduisent un lamento du Christ, page d'un beau caractère, largement déclamée, et que ponctuent vers la fin de sombres notes de cuivre. Sans produire l'intense émotion et le frisson qui saisissent l'auditeur quand la voix convaincue d'un Bach s'élève dans l'ombre des cathédrales, ce lamento frappe par sa sincérité d'accent, et c'est le morceau le plus religieux de la partition. Il est suivi d'un chœur d'une grande allure et d'un beau mouvement dramatique, dans lequel la multitude hostile hurle et se passionne au pied de la croix, poussant des cris de haine sur un déchainement orchestral d'une extrême vigueur. La voix du Christ, prononçant le « *Père, pardonne-leur* », s'élève se-reine sur cet orage, puis le soprano exalte le crucifiement au milieu des vociférations des Juifs. C'est une page puissante et originale, qui montre tout ce que pourra faire M. Doret dans le genre dramatique. Avec son habile ajustage et son

¹ Le compte rendu qui suit est dû à la plume du chroniqueur habituel du *Journal de Genève*, auquel nous

l'empruntons. L'œuvre de M. Doret ayant été analysée ici même par M. le professeur W. Cart, il serait superflu d'y revenir avec plus de détails.

rythme énergique, elle a produit un effet énorme.

« *Hodie mecum eris in paradiso* », la seconde parole, contraste avec ces violences. La voix du Christ dialogue avec le soprano solo personnifiant le bon larron. Une flûte introduit le thème et tout le mouvement est une cantilène attendrie, mais d'une tendresse un peu profane. On penserait à Manon n'était la sainteté du lieu. Le chœur se joint ensuite aux solistes, sur des traits de harpes séraphiques et l'ensemble produit une belle sonorité aux couleurs légèrement italiennes. Le musicien termine ce mouvement d'une manière originale : lorsque les voix se sont tues et que l'orchestre s'est assoupi, le Christ redit seul son « *Hodie* » consolateur. Il nous a semblé pourtant qu'ici, l'effet obtenu était un peu moindre que l'intention.

Le « *Mulier ecce Filius tuus* » est dans une note d'une gravité douce. Le chœur répète avec dévotion les saintes paroles, et dans une belle et large phrase (*Stabat mater*) le soprano dépeint la Vierge au pied de la croix, pour concerter plus loin avec le violon solo dans une mélodie qui est jolie, nous dirions presque trop jolie, de ce joli facile affectionné par Gounod et plus tard par Mascagni, dans ses entr'actes. Après un ensemble consacré au même thème, les deux phrases, du baryton et du soprano sont reprises (comme Tinel dans son *Franciscus*, M. Doret ramène volontiers certains fragments tels quels et ne craint pas les redites) et le morceau s'achève dans un pianissimo recueilli. Cette partie et la précédente sont, à notre avis, les moins originales de l'ouvrage et nous leur préférons de beaucoup la quatrième parole (*Deus meus, ut quid dereliquisti me?*), qui s'ouvre par une mélodie en *sol* majeur d'une sérénité et d'une grâce délicieuses. Cette mélodie, les cordes la chantent avant que le Christ pose sa douloureuse question, — et même lorsqu'il la prononce, elle ne cesse de l'envelopper de ses inflexions consolantes. C'est comme une réponse immédiate à la question posée et cela ne paraît pas très orthodoxe au point de vue théologique, mais l'impression n'en est pas moins profonde, bien que les paroles du texte perdent ainsi leur âpreté et leur angoisse, qui ne sont mises à leur place par le musicien qu'au *più lento* (*vinea mea*) précédant la reprise du thème.

La cinquième Parole « *Sitio* » a la couleur violente de la première. Le chœur des Juifs bafouant le Crucifié est d'une magnifique allure dans ses emportements et ses fureurs presque démoniaques. Une très énergique accentuation

des paroles, un orchestre crépitant et houleux, et des oppositions de rythme donnent à ce morceau traité en scherzo furioso une vie symphonique intense. Dans une accalmie de ce sinistre tumulte, le *J'ai soif* du Christ s'élève sur un tremolo. Remarquons, à ce propos, que le commentaire des paroles divines inspire presque toujours mieux le musicien que ces paroles mêmes ; mais, pour les exprimer, ne faudrait-il pas une sublimité d'accent dépassant la musique humaine ? Le *Pater in manus tuas* est fort court : ce sont de pieux répons murmurés par le chœur alternant avec la voix de Jésus. Sauf trois mesures du soprano au début (*erat autem fere hora sexta*) et la suprême parole du Christ à la conclusion, le *Tout est accompli* est un morceau purement orchestral, page symphonique un peu ambitieuse où les grands effets d'orchestre abondent et dans laquelle le compositeur montre sa science instrumentale. Elle contient de bonnes choses, mais est un peu gâtée par une description chromatique de l'orage assez conventionnelle. L'œuvre s'achève de la manière la plus heureuse par un choral (*Ave verum*) très habilement écrit d'après une mélodie du XII^{me} siècle et dont la ferveur d'accent produit une forte impression religieuse, après les effets dramatiques des morceaux précédents.

Malgré les quelques réserves faites en parcourant la partition, on peut affirmer que M. Gustave Doret a remporté une franche victoire avec cette première grande œuvre. Elle a du souffle et de la cohésion, abonde en mélodies heureuses comme en beaux effets dramatiques, et le compositeur s'y montre ingénieux et souvent original dans son commentaire musical du texte sacré. Ecrites en style libre, les *Sept Paroles* prendront place dans cette famille d'oratorios descriptifs et dramatiques dont font partie *Rédemption*, *Marie Magdeleine* et *Franciscus*. L'ouvrage a été fort bien exécuté par l'*Harmonie* de Vevey, secondée par l'orchestre de cette ville et celui de Lausanne, sous la direction de M. Plumhof (le musicien s'était modestement chargé de la partie d'orgue). Les chœurs ont brillé, les ténors se signalant particulièrement. Mlle L. D. (soprano) et M. Auguez, baryton de l'Opéra, se sont acquittés avec zèle de leurs parties respectives. M. Auguez était malheureusement fort enrhumé, mais l'autorité de sa diction lui a permis de se faire apprécier quand même. La belle église de Saint-Martin était un cadre approprié à cette belle œuvre, que nous entendrons sûrement à Genève dans la suite. Le concert avait commencé par le *Prélude du Déluge*, de Saint-Saëns, suivi d'un chœur de

femmes parfaitement interprété, un lumineux et charmant *Ave Maria*, de Brahms. H.



NOUVELLES DIVERSES

GENÈVE. — Au Conseil municipal, M. Armleder a rapporté sur la question de l'orchestre permanent et conclu au renvoi de la discussion jusqu'en 1897, la création d'un orchestre devant être résolue en fait l'année prochaine. L'affaire est donc renvoyée au Conseil administratif jusqu'à cette époque.

Nous nous en souviendrons en temps voulu.

— La Commission de musique de l'Exposition nationale de 1896 a pris dans ses dernières séances des décisions importantes pour l'organisation des concerts symphoniques et des concerts populaires de l'Exposition. Les concerts symphoniques, au nombre d'une trentaine environ, seront conduits en majeure partie par M. Gustave Doret, nommé chef d'orchestre de l'Exposition nationale. Ce choix, non moins justifiable que tout autre au point de vue artistique, pourra paraître étrange, étant donnée la présence à Genève d'au moins trois chefs d'orchestre en activité. La Commission, paraît-il, a porté son choix sur un musicien établi à l'étranger plutôt que sur un musicien de notre ville, afin d'éviter les compétitions et les jalousies qu'aurait suscitées la nomination de l'un de ceux-ci. Nous n'en félicitons pas moins M. Gustave Doret et nous espérons que son activité portera des fruits pour la Genève musicale.

Mais, faisant droit aux justes récriminations des chefs d'orchestre établis à Genève, la Commission de musique d'accord avec le chef nommé, a offert à MM. Bergalonne, Georges Humbert et Willy Rehberg la direction de trois concerts symphoniques chacun.

Quant aux concerts populaires, donnés dans les jardins de l'Exposition, ils seront conduits par le violon-solo, dont le choix était tout indiqué par la présence à Genève de M. Louis Rey, violon-solo de l'orchestre du théâtre depuis nombre d'années.

— M. Georges Humbert, notre rédacteur en chef, qui dirigeait depuis bientôt trois ans la *Lyre-Chorale*, à laquelle il avait fait accomplir les progrès que l'on sait, vient d'abandonner la direction de cette société. En désaccord complet avec les tendances nouvelles d'un comité qui rempla-

çait de plus en plus les concerts par des fêtes, qui préférerait à la vraie musique les chœurs d'orphéons, à effets aussi faciles que surannés, et ne rêvait que concours français, M. Humbert a laissé à la *Lyre-Chorale* le soin de se chercher un nouveau chef, répondant mieux aux désirs d'une société chorale populaire. Celle-ci a choisi comme directeur, dans sa dernière assemblée, M. Woldemar Pahnke, professeur de violon au Conservatoire. M. A. Thomas, le zélé et consciencieux sous-directeur de la même société, a également donné sa démission; il ne sera pas remplacé, paraît-il, M. Pahnke se chargeant de toutes les répétitions.

SUISSE. — Ensuite du vote des sections et des adhésions intervenues, les jurys pour la *Fête cantonale des chanteurs vaudois*, qui aura lieu à Lausanne, les 15 et 16 juin, sont composés comme suit : a) *Concours d'exécution* : MM. J. Bischoff, professeur de musique, à Lausanne; C.-C. Dénéréaz, professeur de chant, à Lausanne; Gustave Doret, professeur de musique, à Paris; Willy Rehberg, professeur de musique, à Genève; Charles Romieux, professeur de chant, à Genève. — b) *Concours de lecture à vue* : MM. Lochbrunner (remplaçant M. G.-A. Koella, empêché pour raisons de santé), professeur de musique, à Montreux; F. Rehberg, professeur de musique, à Morges; Dr A. Givel, à Payerne.

Deux grands concerts auront lieu : l'un donné par les Sociétés de Sainte-Cécile, l'Union chorale, etc.; l'autre par l'ensemble des sociétés participantes, sous la direction de M. Plumhof, directeur honoraire de la Société cantonale des chanteurs vaudois.

ETRANGER. — En dehors du répertoire de Wagner, les directeurs de l'Opéra de Paris ont l'intention de monter plusieurs ouvrages inédits de compositeurs français :

Un opéra de M. Bruneau, écrit sur un livret de M. Emile Zola; *Gauthier d'Aquitaine*, de MM. Bergerat et Sainte-Croix, musique de M. Paul Vidal; la *Frédégonde* inachevée, d'Ernest Guiraud, que Camille Saint-Saëns va rapporter entièrement terminée de son voyage en Extrême-Orient; un grand ouvrage de M. Paladilhe écrit sur un poème de M. Louis Gallet, dont l'action se passe en Corse; enfin le *Lancelot*, de Victorin Joncières, et un opéra-ballet de M. Alphonse Daudet, musique de M. Raoul Pugno.

— On nous écrit de Namur (Belgique), en date du 2 mai :

« Le dernier concert organisé par le Cercle musical de notre ville a été des plus attrayants. Figuraient au programme : de Balthasar-Florence, directeur-fondateur du Cercle, la *Polonaise hé-*