

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 2 (1895)  
**Heft:** 23

**Buchbesprechung:** Bibliographie

**Autor:** Cart, William / G.H.

### **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:** 23.02.2026

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



chantait les barytons l'année dernière ; on s'en aperçoit facilement dans le médium. Sa voix n'est du reste pas posée, elle est inégale comme son talent de comédien. Ce n'est pas lui que je blâmerai, car en travaillant, il arrivera à de bons résultats, mais M. Dauphin qui espère que ce bon enfant de public va accepter comme fort ténor, un artiste qu'il a d'abord présenté comme doublure ; peut-être y réussira-t-il : le suffrage universel au théâtre, nous réserve des surprises de ce genre...

Grand succès bien mérité du reste pour M<sup>mes</sup> Julia Luca, une excellente Isabelle, Lyvenat (Alice), M. Lussiez qui a présenté un Bertram suffisamment satanique. Bien terne, par contre M. Emery, et bonne, M<sup>me</sup> Roux, en Helena. Les chœurs et l'orchestre ont été cahin-caha à plus d'une reprise, et l'ensemble final, une épouvantable cacophonie.

Ensuite, *Carmen*. M<sup>lle</sup> Dupont a chanté correctement le rôle de Carmen, mais son talent de comédienne ne nous a pas semblé apte à l'interprétation de ce rôle, disons cependant qu'elle s'est un peu réveillée au dernier tableau. Mikaella, c'était M<sup>lle</sup> Thierry qui a fort bien chanté et joué. M. Mikæly a de nouveau abusé des effets de *mezza voce*, pour ensuite crier. M. Dechesne a été insuffisant dans le rôle d'Escamillo qu'on devrait donner à M. Seveilhac. Les autres rôles étaient tenus par M<sup>lles</sup> Servet, Deliane, MM. Lataste, Emery et Guérin, ces deux derniers n'ont guère brillé, surtout M. Guérin un bien maussade Remendado.

A. H.

SUISSE. — Tandis qu'à Berne, dans le 1<sup>er</sup> concert d'abonnement, l'excellent violoniste, M. Fr. Schörg, obtenait un succès retentissant et bien mérité auprès du public et de la critique unanimes, à St-Gall, dans le premier concert également, M<sup>me</sup> Lang-Malignon était fêtée et choyée à souhait pour ses débuts devant un public réellement musical et une critique sérieuse, et à Bâle, dans l'un des grands concerts dirigé par M. Volkland, M<sup>lle</sup> Hæring était accueillie avec une faveur marquée. Le *Tagblatt der Stadt St-Gallen* et les *Basler Nachrichten* ne ménagent point les éloges à l'adresse de nos jeunes cantatrices genevoises.

Quant à M. Schörg, voici ce que dit de lui la *Schweiz. Musikzeitung* : « La part du lion dans la réussite de la soirée a été pour M. Franz Schörg, violoniste virtuose des plus remarquables. La justesse absolue, la pureté du jeu est vraiment étonnante chez un artiste aussi jeune, sans compter que sa technique éminente se joue des plus grandes difficultés dans les passages rapides, doubles cordes, etc.; le son ne manquera pas de devenir,

avec l'âge, un peu plus nourri. M. Schörg qui était encore un inconnu pour nous, a remporté un vrai triomphe musical et nous nous sommes joints de tout cœur aux vigoureux applaudissements qu'il a récoltés. »

— L'*Attaque du Moulin* d'Alfred Bruneau vient d'être jouée à Breslau, avec un immense succès ; la presse entière rend hommage à la sincérité d'invention et de facture de l'œuvre musicale et dramatique.

— Sait-on quel est actuellement le nombre des maîtres et des maîtresses de musique en Angleterre ? La statistique établie récemment, sur la demande du Parlement anglais, en compte dix-neuf mille.

— Notre confrère de Nantes, l'*Ouest-Artiste*, donne, dans son dernier numéro, une liste « à peu près complète des drames musicaux des compositeurs de l'Ecole française, qui sont entièrement achevés ou en voie d'achèvement ». Soit quatre-vingt-dix ouvrages, auxquels il convient de joindre encore une douzaine d'œuvres posthumes qui n'ont pas encore été représentées !

— Succès considérable à Montreux pour une nouvelle symphonie de Jos. Lauber, donnée pour la première fois, sous la direction de M. Oscar Jüttner. Le jeune maître, qui assistait à l'exécution, a dû remercier le public enthousiaste dont l'ovation menaçait de ne point prendre fin.

— Les journaux de Paris ont publié l'autre jour une note officieuse disant que la *Société des Auteurs* allait s'entremettre auprès de Madame Wagner pour que les traductions (???) de Wilder demeurent les seules autorisées, et que ces démarches aboutiraient certainement. On a discuté le cas, *platoniquement*, à la Société, mais la dite société sait mieux que personne qu'elle ne peut nullement intervenir dans un débat qui ne relève pas d'elle. M<sup>me</sup> Wagner ne se rendra pas aux « multiples raisons qu'on lui fait valoir », elle en a pour cela une importante : le souci de la gloire de son mari. Pas plus tard que la semaine dernière, le représentant de M<sup>me</sup> Wagner a signifié par lettre ses volontés à la Commission des Auteurs. C'est une nouvelle victoire remportée par notre éminent ami, M. Alfred Ernst.



## BIBLIOGRAPHIE

OTTO BARBLAN. Op. 6. *Passacaglio*, pour orgue. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.



On appelle Passecaille une ancienne danse, d'origine espagnole ou française, lente et grave de caractère, de rythme ternaire ( $\frac{3}{2}$  ou  $\frac{3}{4}$ ). Ce type de danse, comme tant d'autres, a été adopté par les musiciens du 16<sup>e</sup> et du 17<sup>e</sup> siècle. La basse expose d'abord le thème seul, de 4 ou de 8 mesures, puis le répète sans cesse, intégralement et sans altération, tandis que les voix supérieures le prennent comme base de variations libres ou de développements contrapuntiques. La *passecaille* est ainsi plus stricte que la *chaconne*, qui, tout en ayant au fond beaucoup d'analogie, peut se permettre de faire passer le thème dans d'autres voix que la basse, et de le varier lui-même à l'infini<sup>1</sup>. Les plus connues sont les passecailles pour orgue de Buxtehude, qui ont servi de modèle à J.-S. Bach, qui, à son tour, a inspiré M. Barblan. Entendons-nous : la passecaille de M. Barblan n'est nullement une imitation de celle de Bach, elle part seulement des mêmes données, et elle garde une grande indépendance vis-à-vis de son illustre devancière. Sur le même thème, Bach a fait à la fois une passecaille et une chaconne, couronnées par une fugue. Le savant organiste de Saint-Pierre est resté plus strictement attaché à la forme de la passecaille, sauf une ou deux heureuses diversions. On remarquera surtout le charmant épisode où M. Barblan s'empare d'une mesure de Bach, pour la fondre dans la fournaise de sa polyphonie. Cette allusion à un motif connu rappelle tout à fait Virgile citant les vers de son prédécesseur Ennius.

M. Barblan a écrit ainsi une œuvre fortement charpentée, d'une richesse inouïe de combinaisons canoniques, d'harmonies très variées malgré la persistance de la basse. On reconnaît là l'organiste de race, pour lequel le style polyphone est la manière naturelle de s'exprimer. En effet, il ne s'agit pas seulement de recherches techniques, — qui ont déjà bien leur valeur intrinsèque, — mais M. Barblan avait sur le cœur bien des choses à dire. Et il les a dites. Car c'est un long monologue, cette passecaille, un monologue ardent, une plainte calme d'abord, puis plus incisive, entrecoupée de lueurs d'espoir, toujours plus véhémement, et finissant par une formidable explosion de passion. Le début peut paraître terne : méfiez-vous de ces nuées grisâtres, elles renferment la foudre !

Bien enregistrée d'après les indications de l'auteur, la passecaille doit sonner merveilleusement et produire une grande impression. C'est une

pièce magistrale, mais elle exige aussi un maître organiste pour l'interpréter.

M. Barblan a dédié son *opus 6* à Joh. Brahms, il y a là plus qu'un simple témoignage de sympathie artistique ou personnelle : la finale de la symphonie en *mi* mineur de Brahms est aussi un *passacaglio*, de belle venue, et enrichi de toutes les ressources dont dispose l'orchestre moderne.

WILLIAM CART.



ETIENNE DESTANGES. *L'Evolution musicale chez Verdi [Aïda-Otello-Falstaff]*. — Paris, librairie Fischbacher, 1895.

Chaque année, M. Etienne Destranges, notre excellent confrère de *Ouest-Artiste*, rapporte de Karéol, où il y passe ses vacances d'été, un travail toujours intéressant d'histoire ou surtout de critique musicale. Il y a un ou deux mois, nous avons eu l'étude sur le *Rêve*, dont M. Destranges a bien voulu donner la primeur à nos lecteurs ; l'année dernière, c'était une étude sur Verdi, le grand maître italien dont les œuvres nous donnent la preuve d'une puissance créatrice extraordinaire, d'une sincérité et d'une conscience artistique remarquables.

« Mettant de côté les préférences qui l'entraînent vers un autre idéal musical, » l'auteur analyse avec une impartialité, dont il faut lui savoir gré, les trois dernières partitions de Verdi : *Aïda*, *Othello*, *Falstaff* ; il caractérise avec simplicité et clarté, chacune de ces œuvres et, dans de lumineux aperçus, fait discerner l'évolution musicale et dramatique, dont elles sont en quelque sorte les étapes. Ce n'est pas *Don Carlos*, comme d'aucuns le prétendent, qui marque la transformation du génie de Verdi, mais seulement *Aïda*, après les œuvres de Wagner, l'une des partitions modernes qui mérite le plus d'être soigneusement étudiée. » On voit que M. Destranges cherche et découvre le beau partout où il se trouve. Plus loin, il parle avec un enthousiasme chaud et sincère de la partition de *Falstaff*, « fille miraculeuse d'un vieillard de quatre-vingts ans », et l'on doit être reconnaissant, ne semble-t-il, envers celui qui — à une époque comme la nôtre, où la critique impartiale est chose si rare — parvient à se placer en dehors de toute préoccupation étroite d'école ou de parti pris, pour juger une grande œuvre, en se plaçant au point de vue même où elle a été conçue. C'est là la vraie cri-

<sup>1</sup> Voir Spitta : J.S. Bach, tome I, p. 277.



tique, objective autant qu'elle peut l'être, la critique que je qualifierais volontiers d'« historique. »  
G. H.



ETIENNE DESTANGES. *Une partition méconnue. Proserpine, de Camille Saint-Saëns.* — Paris, librairie Fischbacher, 1895.

Assurément supérieure, au point de vue purement analytique, à l'étude sur Verdi, l'étude sur *Proserpine* ne l'égale point quant au nombre et à l'importance des idées générales émises. M. Destranges considère, avec raison, *Proserpine* comme l'œuvre scénique la mieux venue de M. Saint-Saëns, après *Samson et Dalila*. On connaît l'histoire — trop brève ! — de cette partition qui, donnée à l'Opéra-Comique le 15 mars 1887, fut retirée au bout de quelques représentations ; c'est donc bien : une partition méconnue. L'auteur de la remarquable étude dont il est question, affirme avec une chaleur communicative de conviction, que lorsqu'un théâtre sérieux reprendra l'œuvre « le public reconnaîtra combien il s'est trompé, et il fera fête à la partition méconnue aujourd'hui, demain triomphante. » Et ce ne sera pas la moindre gloire de M. Etienne Destranges que d'avoir, en la facilitant, hâté cette réhabilitation. Puissions-nous y assister bientôt.  
G. H.



LOUIS DE ROMAIN. *Médecin-philosophe et Musicien-poète.* — Paris, librairie Fischbacher, 1895.

On l'a deviné, le médecin-philosophe, c'est M. Max Nordau, le trop célèbre auteur de *Dégénérescence* ; le musicien-poète, c'est Richard Wagner, dont M. Louis de Romain est depuis longtemps, en France, l'un des défenseurs les plus convaincus et l'un des propagateurs les plus ardents. Le ridicule tombeur de Wagner a été suffisamment tombé lui-même dans nos colonnes (1894, n° 11) par M. H. Gauthier-Villars, sans que nous ayons besoin de revenir sur cette question que l'étude captivante et très documentée de M. de Romain a du reste contribué à trancher définitivement. L'excellent travail que l'auteur de cette étude avait publié auparavant sur *Parsifal* était bien de nature à le préparer pour cette attaque pied à pied de l'auteur de *Dégénérescence*. La logique serrée des arguments dont il se sert contre M. Max Nordau, facilite beaucoup la lec-

ture de l'étude de M. de Romain, dont l'intérêt va croissant jusqu'à la dernière page.  
G. H.



## CONCERTS

28 novembre — 19 décembre

Genève, 30 novembre. — Salle de la Réformation. Concert organisé par M. Léopold Ketten, avec le concours de M<sup>lle</sup> Cécile Chaminade, pianiste-compositeur, M<sup>me</sup> et M<sup>lle</sup> Ketten, M. Adolphe Rehberg.

3 décembre. — Grande salle du Casino de St-Pierre. 1<sup>re</sup> conférence de M<sup>lle</sup> C. L'Huillier sur « Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg » de R. Wagner.

4 décembre. — Salle de la Réformation. Concert donné par M. Willaume, violoniste, avec le concours de M<sup>lle</sup> Morange, MM. Lemaire et Colombatti.

4 décembre. — Salle du Conservatoire. Concert de Bienfaisance en faveur du Bureau de Travail, avec le concours de M<sup>lle</sup> M. Delisle, MM. Jaques-Dalcroze, Schörg, Avierino, Knauer.

5 décembre. — Grande salle du Casino de Saint-Pierre. 2<sup>me</sup> conférence de M<sup>lle</sup> C. L'Huillier sur les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg, avec le concours de M. A. Bachmann, violoniste.

7 décembre. — Théâtre. Troisième concert d'abonnement (Dir. M. W. Rehberg) avec le concours de M. de Greef, pianiste.

9 décembre. — Salle de l'Athénée. 2<sup>me</sup> séance, consacrée aux œuvres de Beethoven, pour violon et piano, par M. F. Schousbœ et F. Schörg.

12 décembre. — Salle du Conservatoire. 2<sup>me</sup> séance de musique de chambre donnée par MM. L. Rey, E. Rey, Rigo, A. Rehberg et W. Rehberg.

14 décembre. — Salle du Conservatoire. 2<sup>me</sup> séance de musique de chambre, donnée par M<sup>lle</sup> C. Janiszewska, MM. W. Pahnke, Sommer, Kling et Lang.

18 décembre. — Victoria Hall. Concert donné par la Société des instruments anciens de Paris. MM. L. Diemer, J. Delsart, Grillet et van Wæfelgem.

18 décembre. Salle de l'Union Chrétienne. Concert donné par M<sup>lle</sup> M. de Ribaucourt, cantatrice, avec le concours de M<sup>lles</sup> C. L'Huillier, Wittmer et M. A. Bachmann.

Lausanne, 6 décembre. — Casino-Théâtre. 2<sup>me</sup> concert d'abonnement (dir. M. Georges Humbert), avec le concours de M. Arthur De Greef.

10 et 11 décembre. — Saint-François. Concerts par les sociétés Sainte-Cécile et Chœur d'hommes (dir. M. R. Langenhan), avec le concours de M<sup>me</sup> Troyon-Blaesi et M. N. Auguez.

Nous sommes obligés de renvoyer au prochain numéro plusieurs articles, correspondances, nouvelles diverses, ainsi qu'une lettre de M. Horst en réponse à la correspondance de Neuchâtel de notre numéro du 14 novembre.