

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 2 (1895)  
**Heft:** 24  
  
**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:** 25.12.2025

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

du Quatuor florentin (1867-1880), M. Hugo Becker commença à l'âge de six ans déjà l'étude du piano et du violon, mais un autre instrument, le violoncelle, exerçait sur lui une attraction de plus en plus grande, en sorte qu'il finit par s'y vouer entièrement. Un élève distingué de Jos. Menter (le père de la pianiste, M<sup>me</sup> Sophie Menter), nommé Kanut Kündinger, fut choisi comme professeur de violoncelle, tandis que Jean Becker lui-même donna à son fils les leçons de théorie musicale.

Après avoir fait partie pendant une année de l'orchestre de la cour à Mannheim, le jeune musicien, qui sentait en soi l'étoffe d'un maître, partit pour Dresde et y travailla avec zèle sous la direction du violoncelliste Frédéric Grützmacher.

En 1880, M. Hugo Becker fit sa première tournée de concerts, en compagnie de son père, de sa sœur Jeanne (excellente pianiste, qui devint peu après M<sup>me</sup> Grohé et mourut le 6 avril 1893) et de son frère Hans (actuellement professeur de violon au Conservatoire de Leipzig). Le quatuor ainsi formé eut un succès considérable partout où il se présenta, en Allemagne, en Hollande, en Belgique, en Angleterre, en Autriche, en Suisse. Une seconde tournée suivit de près la première, mais cette fois les jeunes virtuoses partirent sans leur père et formèrent un trio.

Quelque temps après la mort de son père, survenue le 10 octobre 1884, M. Hugo Becker accepta le poste de violoncelle-solo de l'orchestre du théâtre de Francfort-s.-M. ; mais il abandonna ces fonctions au bout de deux années déjà, pour faire face à de nombreux engagements comme soliste dans les grands concerts de l'Allemagne et de l'étranger. Dès lors, nous le rencontrons un peu partout, favori de la critique, acclamé par le grand public. A Francfort même, où il passe le peu de temps que n'absorbent pas ses voyages, M. Hugo Becker fait partie de l'excellent quatuor Heermann et professe son instrument au Conservatoire Hoch.

Le jeu de M. Hugo Becker est caractérisé par la sûreté absolue, résultant d'une technique de premier ordre, par la beauté du son, la vigueur du rythme et la clarté du phrasé, autant de qualités dont il faut chercher l'origine dans une haute intelligence musicale.

G. H.



## CHRONIQUES



GENÈVE. — Après l'avalanche de nouveautés de la saison dernière — avalanche dont nous étions bien loin de nous plaindre, — les concerts d'abonnement, dans une sorte de réaction, composent leurs programmes de cette année presque exclusivement d'œuvres classiques ou de ce qu'on appellerait au théâtre des « reprises ». Rien de plus louable que cette sage modération, s'il en résultait des exécutions plus approfondies, plus fouillées ou seulement plus exactes des chefs-d'œuvre des maîtres. Malheureusement, tel n'est pas toujours le cas, à en juger par l'exécution déplorable de la huitième symphonie de Beethoven, au dernier concert. Mais, à ce sujet, laissons la parole au critique musical du *Journal de Genève*, que personne ne saurait accuser de parti pris, ni de malveillance :

« Cette œuvre d'une gaieté si franche n'a pas eu de chance : notre orchestre s'y est montré terne et endormi, au lieu d'en faire scintiller l'esprit et la finesse. Nous avons regret à le dire : l'interprétation de ces pages pleines d'humour n'a pas été bonne. C'est une revanche à prendre et M. Willy Rehberg et ses musiciens se doivent de nous la donner à la prochaine symphonie classique, en ayant soin de faire accorder les instruments avant de les conduire à la victoire, car samedi, ils ne l'étaient pas suffisamment au départ.

La huitième symphonie a été esquissée par Beethoven dans l'été de 1812, pendant une villégiature qu'il passa à Teplitz, Franzenbad et Carlsbad. Il la termina dans l'automne de la même année chez son frère Jean, à Linz. Le sentiment qui domine l'œuvre est la joie, et c'est ce que l'exécution n'a pas assez affirmé. Dès le premier allegro, indiqué *con brio*, le premier thème, qui fait son entrée sans préparation, montre un Beethoven de disposition riante, mais on peut voir, à divers épisodes, qu'une note sentimentale se mêle à cette gaieté, et l'ensemble offre plus de sourires que d'éclats de rire. Le ritardando de la jolie mélodie badine qui suit le premier thème a été consciencieusement fait, mais la fin de la phrase, *a tempo*, n'était pas suffisamment enlevée et les bois n'ont pas ressaisi assez vivement le thème qu'avaient esquissé les cordes. Tout cela a paru bien terne et sans le relief voulu.

On sait qu'au second mouvement, Beethoven a remplacé l'andante traditionnel par un délicieux allegretto *scherzando*. Le staccato des bois sur lequel évolue la phrase si coquettement ironique des cordes, n'a pas été assez rythmé, et ce thème d'une grâce sans pareille, au lieu de saillir et de scintiller, rampait dans une ombre mate. Mais que cette pièce est délicatement travaillée et quel art consommé dans ces quelques pages ! Rappelons que l'idée principale de cet allegretto est tirée d'un canon que Beethoven avait improvisé, un soir de gaieté, en l'honneur de son ami Mætzl, l'inventeur du métronome, dont le tic-tac semble évoqué dans le rythme si décidé du morceau. Cette pièce, spirituellement comique, passe pour être unique dans la littérature musicale. Que de bonne humeur, dans ce *Menuet*, danse du bon vieux temps, dont les cordes et les bassons marquent pompeusement la mesure au début ! Et quel joli dialogue à l'ancienne mode entre les cors et la clarinette au *trio*, tandis que les violoncelles exécutent leur difficile accompagnement en trios ! Pourquoi faut-il que ce *Menuet*, cette perle de bonhomie où la musique sait être si gentiment narquoise, ait été la moins bien traitée des quatre parties et ait autant manqué d'accent et de piquant dans les rentrées ?

La finale *allegro vivace* a été pris dans le mouvement et avec le pianissimo voulu : il a été relativement la partie la mieux rendue de la symphonie. On pourrait pour le thème initial, l'appeler une chevauchée, non pas de Walkyries s'élançant en pleine tempête, au milieu des éclairs, mais de nymphes chasseresses ou de bacchantes poursuivant leur course joyeuse ; lointaines au début, puis, apparaissant en pleine lumière, au son d'éclatantes fanfares. L'accalmie se produit pour un moment avec la caressante phrase en *la* bémol qui suit, phrase qui passe par les modulations et les timbres les plus charmants. Elle est un repos dans la fougueuse allure de ce finale, dont la verve débordante fait penser à Haydn, mais à un Haydn devenu formidable et ne craignant pas la dissonance du fameux *ut* dièse, la « Schreckensnote » qui assombrit un instant ce tableau haut en couleurs. »

Ceci pour la symphonie, quant au prélude du deuxième acte de *Gwendoline* il n'a pas été mieux partagé et l'ouverture du *Freischütz* moins bien encore. Restaient pour l'orchestre le fragment d'*Aline reine de Golconde* de Monsigny, rendu avec un certain entrain, encore que dans des mouvements de *chaconne* et de *rigodon* assez fantaisistes.

Quant au soliste, M. A. De Greef, inutile de ren-

chérir sur tout ce qu'on en a déjà dit. Contentons-nous de constater que sa magistrale interprétation du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns a pleinement confirmé, nous en étions certains d'avance, ce que nous avons dit de M. De Greef dans le dernier numéro de la *Gazette musicale*. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer chez lui de la beauté du son, de la puissance du rythme ou de la sincérité de l'exécution. L'orchestre a contribué, dans les deux premières parties du moins, à l'impression produite pour le concerto, en accompagnant le soliste avec beaucoup d'exactitude et d'entrain. A côté de ses succès de virtuose et de musicien, M. De Greef a remporté un succès de curiosité en jouant du Bach, du Hændel et du Daquin sur un des clavecins reconstitués et perfectionnés par la maison Pleyel. Hâtons-nous d'ajouter que M. De Greef a fait un usage très modéré des perfectionnements modernes (pédale de *crescendo* et *decrescendo*, luth, etc.) et a fait preuve en cela d'une connaissance approfondie des styles et d'un bon goût parfait. L'instrument dont il se servait était à deux claviers, muni de six pédales (remplaçant les anciens boutons ou les touches latérales) donnant un nombre considérable de combinaisons de timbres. On sait que, dans le clavecin, les différents timbres sont produits soit par le nombre des cordes simultanément frottées (une, deux, ou trois dont une accordée à l'octave supérieure) soit par la distance du chevalet à laquelle elles sont frottées ; nous disons *frottées* et non pincées, car dans le clavecin joué par M. De Greef comme dans un grand nombre d'instruments du milieu du siècle dernier, les plumes de corbeau étaient remplacées par des lamelles de peau de buffle disposées à l'extrémité du sautereau, de manière à frotter rapidement des cordes d'acier ou de cuivre (dans le registre grave).

Peut-être M. De Greef pourra-t-il un jour nous donner une séance au clavecin, dans une petite salle — non pas au Théâtre, ou au Victoria-Hall, — il n'y aura plus de déception, comme l'autre soir, et chacun pourra goûter le charme de cette évocation du passé artistique.

\* \* \*

Malgré la profusion de soirées offertes à notre public musical en ce dernier mois de l'année et la concurrence redoutable du concert de bienfaisance au Conservatoire, un public nombreux s'était porté mercredi dernier à la Réformation, attiré plutôt par les noms des exécutants que par la richesse d'un programme rebattu et rien moins qu'attrayant. M. Willaume, violoniste, n'était pas



un inconnu pour Genève et l'on a pu de nouveau apprécier sa pureté de son et son chaleureux phrasé, alliés à une grande compréhension musicale, bien que visant trop à l'effet facile. La *Polonaise en ré* de Wienawsky a été enlevée avec éclat et un grand respect du rythme, qualité essentielle dans ce genre de composition pour présenter l'aisance exigée dans le fini parfait des traits. Comme « encore » ce méritant violoniste avait donné la *Cavatine* de Raff. Lorsque, par la suite, son goût musical se sera encore épuré, M. Wuillaume se classera facilement dans un rang tout à fait supérieur. M<sup>lle</sup> Morange, cantatrice, accompagnée par M. Colombatti, nous a paru plus en voix que d'habitude : mais avec la Ballade du *Roi de Thulé* et l'*Air des bijoux* de Gounod, elle s'était attaquée à des morceaux redoutables, sinon nouveaux, et tout n'a pas été à son honneur, réussissant mieux dans la *Berceuse de Jocelyn* de Godard, avec accompagnement de violon, page d'un effet sûr, que sa fadeur pleurarde classe plutôt dans le répertoire de salon. Le concert avait commencé par la sonate en *fa* de Grieg pour piano et violon interprétée surtout avec une grande correction et ne faisant nullement pressentir d'emblée le prestigieux talent de virtuose dont M. Lemaire, pianiste, est doué. Ce jeune artiste s'est de suite mis hors de pair dans ses soli, la *Source enchantée* de Dubois avec son gazouillis descriptif et la 1<sup>re</sup> *Ballade* de Chopin, mettant en pleine lumière un mécanisme absolument remarquable, enlevant avec une superbe crânerie et une fougue juvénile pleine de promesses les traits d'octaves et de sixtes et avec cela un toucher déjà fort travaillé et de jolies recherches de sonorité. Rappelé avec enthousiasme, M. Lemaire (excusez du peu) a donné la première partie du concerto en *ré* mineur de Rubinstein, arrangé en vue du concours qui lui a valu cette année à Paris le premier prix à l'unanimité. Il s'y est montré comme de juste, extraordinaire de puissance et d'entrain, ainsi que dans la 2<sup>me</sup> *Rhapsodie* de Liszt dont il a du bisser la « Friska ». Que sa personnalité musicale s'affirme davantage par l'étude approfondie d'œuvres sérieuses, et M. Lemaire aura sa place marquée parmi les virtuoses de haute volée. E. D.

— Le manque de place nous a obligés à renvoyer les comptes rendus de plusieurs concerts et séances de musique de chambre, à Genève et à Lausanne. Nous ne tarderons pas à liquider cet arriéré et nos chroniques reprendront avec régularité au début de l'année 1896.



LAUSANNE. — Pour le second concert d'abonnement, notre Comité s'était mis en frais : il avait renforcé notre orchestre habituel de l'orchestre de Vevey ; nous avons eu la surprise d'entendre un quatuor sonore qui contrastait singulièrement avec celui auquel nous sommes habitués. Mais quelle triste salle de concerts que notre théâtre : il faut renoncer à la prétention d'y produire un effet de puissance orchestrale quelconque. Tous les sons s'envolent dans les frises : les trompettes et les trombones qui jouent face au public suffisent à couvrir tout le reste de l'orchestre. Ceux qui ont entendu des répétitions de notre orchestre dans une autre salle, ont pu se rendre compte qu'il est meilleur qu'il ne semble l'être au concert. Quand donc voudra-t-on se persuader à Lausanne qu'une salle de concerts est absolument nécessaire ? Tous nos concitoyens sont certainement du même avis, mais personne n'en veut prendre l'initiative. On parle de construire un local qui servirait en même temps aux expositions de peinture : ce local serait mauvais pour l'un et pour l'autre but. D'autres prétendent qu'il faudrait un capital énorme. Nouvelle erreur ; restons modestes. Ce qu'il nous faut, c'est une salle simple, sans faux luxe, pratique et sonore ; pourquoi se croire obligés de construire un monument ?

Malgré tous les désavantages de notre théâtre, nous avons eu un vrai plaisir à entendre M. Georges Humbert interpréter la *Symphonie pastorale*. Le premier mouvement a été fort bien détaillé ; si dans la *Scène au bord du ruisseau*, nous avons eu quelques imperfections à relever, si dans l'*Allegro*, l'orchestre a manqué parfois de légèreté et si dans le *Finale* nous avons eu l'impression que l'orchestre était fatigué (suite de surmenage comme à Genève), nous avons constaté du moins, avec quel soin notre chef d'orchestre étudie ses partitions. Dans l'accompagnement du concerto de Grieg, M. Humbert s'est particulièrement distingué ; dans la dernière partie il a opéré un sauvetage avec un calme imperturbable. Après les *Landes*, morceau symphonique de J. Guy Ropartz, le public très partagé, n'osant pas trop applaudir les audaces du jeune compositeur français, a rappelé M. Humbert et lui a prouvé de cette façon combien il lui était reconnaissant de ses tentatives hardies.

Que vous dire de M. de Greef qu'on ne vous ait déjà dit ? C'est un des plus merveilleux virtuoses du piano que nous connaissions, et non seulement virtuose, mais *virtuose-musicien*, ce

qui est plus rare. Il a tout à la fois la délicatesse et la puissance; son interprétation du concerto de Grieg est superbe: l'auteur lui-même l'a déclaré, que pourrions-nous ajouter? Mais pourquoi M. de Greef nous a-t-il joué deux compositions (!) de Liszt et du plus mauvais Liszt? Quand on est le musicien qu'est M. de Greef, il est inutile de se livrer à ces exercices d'acrobatie pour lesquels nous lui aurions volontiers fait crédit. Rappelé par une salle enthousiaste, l'idéal interprète de Grieg a joué la *Marche nuptiale*.... comme lui seul sait la jouer. La très sonore et très rythmée *Marche héroïque* (à la mémoire d'Henri Regnault) de Saint-Saëns terminait le programme de ce concert qui comptera parmi les meilleurs et les plus intéressants de la saison. G.



**N**EUCHÂTEL. — La salle comble qu'a faite jeudi 28 novembre, le premier concert d'abonnement, est venue donner un éclatant démenti à ma dernière correspondance. Je suis le premier et le plus heureux à constater le fait et à penser que notre public en se mettant au-dessus de futiles préjugés, tient à conserver la réputation artistique qu'on lui donne.

C'est par la belle et sereine symphonie en ré de Beethoven que s'est ouverte la série de nos concerts. Et quel beau début! Une œuvre aussi sincère, aussi profondément inspirée ne pouvait être entendue qu'avec émotion, tant est transcendante la beauté classique de cette symphonie. Elle était seule de son genre au programme et elle a fait pâlir nombre d'autres numéros.

L'intérêt de la soirée était pour ainsi dire concentré uniquement sur la personnalité de M<sup>lle</sup> Chaminade, en tant que compositeur, pianiste et chef d'orchestre. On a pu se faire en effet une idée générale de son œuvre par un programme qui permettait de voir son talent sous toutes ses faces. Notre impression, la voici: M<sup>lle</sup> Chaminade connaît son art à fond; elle sait traiter un orchestre de main de maître, elle n'ignore aucune des ressources de chaque instrument, sa littérature pour piano est admirablement écrite et ses romances sont adaptées à la voix avec une perfection achevée, mais — et c'est pour nous le point le plus important — il manque dans ses compositions un souffle d'inspiration qui nous émeuve, qui nous touche, une pensée qui aille directement à l'âme et y laisse l'impression de quelque chose de vraiment beau, de vraiment grand. Tout, chez

elle, vise à l'effet; rien ne vous empoigne, ne vous saisit. Telle de ses mélodies, tel de ses motifs sera d'une grâce exquise, d'une élégance et d'une finesse accomplies, mais où trouvera-t-on donc une phrase profondément sentie qui puisse faire vibrer ce que notre être a de plus intime et qui parfois laisse briller une larme dans les yeux.

Dans le *Concertstück* de Chaminade, pour piano avec orchestre, M. Willy Rehberg, le distingué pianiste de Genève, nous a révélé l'impeccabilité de son mécanisme et les qualités éminentes de sa virtuosité. Nous n'avons trouvé l'artiste complet que dans le superbe nocturne en mi bémol majeur de Fauré et dans cette pénétrante page de Jensen: *Murmeln des Lütchen*, rendue avec un profond sentiment musical, qu'il nous a donnée en bis. La prodigieuse exécution de l'étude de concert de Scharwenka, place M. Rehberg au rang des premiers pianistes.

La partie vocale du concert était confiée à M<sup>me</sup> Troyon de Lausanne. Elle a su revêtir ces mélodies de Chaminade du charme et de la grâce subtile qu'il leur faut, mais on aimerait dans son chant pouvoir saisir mieux le texte et avoir l'impression d'une voix émise avec moins de retenue et plus d'ampleur.

La valse carnavalesque à deux pianos de Chaminade terminait le concert. Nous aurions préféré en lieu et place de cette étourdissante avalanche de notes une production plus classique de l'orchestre qui, vraiment se faisait regretter.

A. Q.-A.



## CORRESPONDANCES

**C**OPENHAGUE. — Johan Svendsen compte vraiment parmi les plus grands chefs d'orchestre, et, si ses fonctions à l'Opéra de Copenhague l'empêchent de répondre aux nombreuses sollicitations venant de l'étranger, c'est incontestablement une perte pour ceux qui ne l'ont pas entendu. Après plusieurs années consacrées uniquement à l'opéra, il a repris les célèbres concerts philharmoniques, appelés maintenant concerts symphoniques.

A la première de ces deux séances, nous avons entendu la *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky. Johan Svendsen avait déjà présenté au public de Copenhague une œuvre importante du regretté compositeur: *Yolanthe*, opéra en 2 actes, qui ne