

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 3 (1896)  
**Heft:** 20  
  
**Rubrik:** Chronique

### **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:** 15.01.2026

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

ont mis leur travail et leur dévouement au service de l'Association ; puis il termine en formant des vœux pour que la société soit de plus en plus utile à ses membres, et qu'elle se rapproche toujours plus de son but, qui est de consolider les liens qui unissent les musiciens de Genève.

M. Richter, trésorier, donne lecture du rapport financier du semestre, duquel il résulte que les cotisations et amendes ont produit 316 fr. 50 ; il a été dépensé 198 fr. 50 pour secours aux malades et frais généraux ; excédent des recettes sur les dépenses : 118 fr. L'encaisse, qui était au 13 avril dernier de 2,825 fr. 36, est au 31 octobre de 2,943 fr. 36.

Au moment de quitter les fonctions de trésorier, qu'il remplit depuis trois ans, M. Richter remercie la société de la confiance qu'elle lui a accordée ; il espère que l'Association des musiciens de Genève continuera de prospérer et que de simple caisse de secours mutuels qu'elle est aujourd'hui, elle deviendra bientôt un utile instrument de bonne confraternité artistique.

Sur les conclusions de la commission de vérification, le rapport financier est accepté à l'unanimité.

L'ordre du jour appelle la nomination du comité pour l'année 1897. Au scrutin secret auquel il est procédé, MM. Ketten, Richter, Ch. Plomb, Buisson, W. Rehberg, Barblan et Schulz, ayant obtenu la presque unanimité des suffrages, sont nommés membres du comité.

Après la levée de la séance, qui a lieu à midi et demi, les nouveaux élus se réunissent pour se répartir les fonctions, et forment le bureau de la manière suivante :

Président : M. C.-H. Richter ;  
Vice-Présidents : MM. O. Barblan et W. Rehberg ;  
Trésorier : M. Marc Buisson ;  
Vice-trésorier : M. L. Ketten ;  
Secrétaire : M. C. Plomb ;  
Vice-secrétaire : M. Oscar Schulz.



## HENRI MARTEAU

Né à Reims le 31 mars 1874, Henri Marteau reçut de sa mère les premières notions musicales. Son premier professeur de violon fut un Suisse établi à Reims, M. Bunzli, ancien élève de Molique. Il prit ensuite des leçons de H. Léonard à Paris et travailla l'harmonie et le contrepoint avec Th. Dubois. En 1886, il débuta avec un succès énorme à Berlin, puis Leipzig et Dresde. L'année suivante, il se fit entendre à la Société philharmonique de Vienne.

Après une année passée au Conservatoire de Paris dans la classe de Garcin, Henri Marteau obtint un premier prix en 1892. Depuis, il a fait, avec un succès toujours grandissant, de nombreuses tournées en Amérique, Norvège, Danemark, Suède. Dans la

tournee qu'il vient de faire tout récemment dans ce dernier pays, il s'est fait connaître comme compositeur dans une œuvre pour solo, chœur et orchestre : *La voix de Jeanne d'Arc*.



## CHRONIQUE

GENÈVE. TROISIÈME CONCERT D'ABONNEMENT.— *La Noce villageoise* de Goldmark, ainsi que nous en avertit un programme avisé, n'est pas une symphonie au sens strict. C'est une *suite*. Elle ne contient pas un morceau développé, bien que le premier morceau soit long en suffisance, mais est composée d'une série de tableaux de genre. La *marche nuptiale* qui lui sert d'introduction est un thème suivi d'une douzaine de variations très libres. Le thème est agréable, quelques-unes des variations le sont aussi. Les recherches d'orchestration y sont accumulées au point de faire croire à un travail d'élève plutôt qu'à une œuvre de maître. L'exposition du thème par les basses nous a confirmé dans l'impression que M. Rehberg a sous ses ordres un bon pupitre de violoncelles et de contrebasses. Le solo de cor par lequel débute l'une des variations a été aussi fort bien exécuté. Mais, au risque de nous répéter, nous constaterons encore un manque de précision qui nuit fâcheusement à l'impression d'ensemble ; de même que dans certains emballages mal agencés, il y a du *jeu*. Cela fait songer à l'image aperçue à travers une lorgnette qui n'a pas été préalablement mise au point, les contours manquent de netteté. En outre, certains instruments parmi les bois de notre orchestre ne jouent pas juste. On demande parfois au chef d'orchestre de faire accorder mieux ses bois. Quiconque a tenu le bâton sait que c'est là une peine absolument inutile. Pour que l'harmonie joue juste, il faut deux choses : que chaque instrumentiste possède un bon instrument et qu'il sache s'accorder tout seul. Quand vous demandez à un hautbois de vous donner le *la*, rien ne lui est plus aisé que de vous donner un *la* juste, même avec un instrument imparfaitement accordé. En règle générale, un « souffleur » donne presque toujours un *la* juste quand on le lui demande, et cela instinctivement. Si donc un chef d'orchestre ne parvient pas à obtenir la justesse d'un instrumentiste, il n'y a qu'un moyen de remédier au mal : remplacer le coupable.

La *chanson de noce* est un morceau qui plaît généralement à la majorité des auditeurs par son tour mélodique. Elle est pourtant légèrement

banale. La *sérénade* est gentille. L'andante intitulé *au jardin* contient un joli motif « alla Schumann ». La *danse* finale est honorable.

Deviendrions-nous blasés? Force nous est de reconnaître que cette *Noce villageoise* n'a pas réussi à nous enthousiasmer, pour dire la chose en termes modérés. Ce qui nous console, c'est qu'il nous reste pourtant encore assez de sensibilité pour nous réchauffer aux *Airs de ballet* de Glück, arrangement Gevaërt. Le blasé que nous sommes aurait seulement aimé un peu plus de largeur dans le style. Et profitons de l'occasion pour dire que nous regrettons presque de n'avoir pas toute notre vie entendu exclusivement l'orchestre de Genève. Nous trouverions probablement alors très bien des choses qui nous paraissent seulement assez bien. Les voyages forment l'esprit, a-t-on dit. C'est vrai, en voyageant on voit du nouveau, mais aussi les comparaisons s'imposent, et quand on revient chez soi on est un grognon jamais satisfait, demandant la lune à tous les échos. Notre espoir est que ces critiques, que d'aucuns trouvent trop sévères, mais qui ne sont pourtant dictées que par la bienveillance et par le désir de voir notre ville progresser au point de vue musical, auront pour résultat de convaincre notre public qu'il est possible de faire mieux que nous ne faisons, et d'encourager les efforts de nos vaillants artistes et de leur chef pour lequel nous n'avons que des sympathies.

L'ouverture de *Rienzi* a été pour l'orchestre un triomphe. Mais était-il bien opportun de jouer cette ouverture? Dans cinquante ans d'ici, l'ouverture de *Rienzi* aura un intérêt historique. Il faudra la jouer de loin en loin pour montrer au public toutes les phases de l'évolution par laquelle Wagner a passé avant d'arriver à la maturité de son génie. Actuellement, pareille démonstration est inutile. Tout le monde sait ce qu'est l'ouverture de *Rienzi* et comme quoi cette œuvre de jeunesse n'est pas de nature à ajouter quoi que ce soit à la renommée de son auteur. Ce finale qui fait songer alternativement à Bulier et aux chevaux de bois — un éminent critique ne craignait pas de le baptiser devant nous « la Tulipe orageuse » — est une de ces verrues que l'on cherche à cacher sur le visage des gens qu'on aime.

Nous avons gardé M. Risler pour la fin. Ce pianiste est un musicien. On sent derrière l'exécution de l'autre jour non seulement les journées passées à acquérir au prix d'abondantes sueurs un mécanisme impeccable, mais des études musicales complètes, classiques, solides. Ce qui nous a charmés aussi en lui c'est l'absence de toute pose. Jamais M. Risler ne se donne la peine de vous avertir par une expressive pantomime qu'il est en train d'accomplir un tour de force. Il vous fait au contraire oublier la difficulté de ce qu'il joue. Certains l'ont trouvé

un peu froid. Ce n'est pas notre avis. M. Risler est en tout cas stupéfiant par sa manière de graduer ses nuances, de *réregistrer* son jeu. Son *piano* est extraordinaire de douceur expressive.

De l'exécution orchestrale du concerto en *sol* majeur de Beethoven, il est charitable de ne rien dire. Les autres morceaux exécutés par M. Risler étaient la *ballade* en *la* bémol de Chopin, un *chant polonais* que l'artiste nous a servi comme exemple de phrasé, et une *Polonaise* de Liszt, qui lui a fourni l'occasion de jongler avec les difficultés et de faire admirer une rythmique superbe.

\*\*\*

M. Ferraris, le sympathique organiste de la Fusterie a donné le 29 novembre un concert à la Madeleine, avec le concours de M<sup>lle</sup> Jane Grau et de M. J. Gaillard. Le programme très intéressant était presque exclusivement consacré à la musique moderne. Exception avait seule été faite pour la fantaisie en *sol* mineur de J.-S. Bach, pour orgue, et pour le *largo* de Haendel exécuté par M. Gaillard.

Auteurs joués : Bourgault-Ducoudray, Hille-macher, Barblan, Fauré, Davidoff, Bossi, Gigout, Franck et Boëllmann. A citer tout spécialement de ce dernier auteur, la belle *Toccata* qui termine sa *Suite gothique*.

Gros succès pour M. Ferraris et ses collaborateurs. Le très réel talent du jeune organiste nous promet pour l'avenir d'intéressantes auditions.

\*\*\*

M<sup>me</sup> Lang-Malignon s'est fait entendre le 2 décembre au Conservatoire dans un concert qui fait honneur à son talent d'organisatrice. Il y avait de tout dans son concert, même un orchestre! Le manque d'espace nous interdit une analyse détaillée. Nous ne parlerons donc que de M<sup>me</sup> Lang-Malignon elle-même. Le genre auquel s'est adonné cette cantatrice n'est pas de ceux que nous goûtons bien fort; mais c'est justice de dire que dans ce genre M<sup>me</sup> Lang-Malignon excelle. M<sup>lle</sup> Wedekind ne manie certes pas la vocalise avec plus d'aisance; et en ce qui concerne la justesse nous ne connaissons pas de chanteuse dont la sûreté d'intonation soit plus grande. Dans la seconde variation de Rode, M<sup>me</sup> Lang-Malignon a chanté dans un mouvement rapide une gamme chromatique montante et descendante avec une netteté et une justesse vraiment plutôt instrumentale que vocale.

Le lendemain, 3 décembre, le quatuor Schörg nous conviait à sa seconde séance qui dépassait en intérêt la première, si intéressante que fût celle-ci. Le difficile quatuor en *fa* min. op. 95 de Beethoven a été joué avec clarté et en bon style. M. Schörg nous permettra-t-il de lui dire que les



derniers quatuors de Beethoven demandent une homogénéité pourtant encore plus parfaite, tant est grande dans ces œuvres l'indépendance individuelle de chaque instrument. Il n'est pas exagéré de poser en principe que ces quatuors doivent être travaillés séparément par chacun des artistes à la façon d'un concerto, et il nous semble que c'est ainsi que Joachim et Ysaïe ont dû procéder pour arriver au résultat que l'on sait. A défaut d'une exécution à l'Ysaïe, le quatuor Schörg nous a donné une exécution claire et intelligente, ce qui n'est pas à dédaigner.

La sonate de Sjögren exécutée par M. et M<sup>lle</sup> Reymond est du bon sous-Grieg. Beaucoup de joliesse mélodique sur une trame d'harmonies scandinaves. Avez-vous remarqué un trait caractéristique de cette musique norvégienne ? L'impression à la fois doucement mélancolique et monotone qui s'en dégage est une impression de dominante. La mélodie gravite perpétuellement autour de la dominante. Nous avons fait cette observation pour la première fois en entendant la sonate de Sjögren.

M<sup>me</sup> Ketten qui prêtait son concours à cette séance nous a donné une de ces performances artistiques qui commandent le respect. Voix admirable au service d'une véritable artiste.

L'audition était terminée par un quatuor de Haydn, après avoir été commencée par un quatuor de Beethoven. Contraste piquant.

Et maintenant, attendons le quatuor de Franck.

EDOUARD COMBE.

\*\*\*

THÉÂTRE. — *L'Attaque du Moulin*. La représentation de samedi a été un triomphe pour Alfred Bruneau, encore inconnu jusqu'à ce jour à Genève et qui, du premier coup, sans réclame préparatrice vient de gagner toutes les sympathies et de s'imposer à l'admiration publique. Notre éminent collaborateur, Etienne Destranges, a publié dans nos derniers numéros une importante étude sur la partition et nous n'avons pas à refaire une analyse si intelligemment et artistiquement conçue. Comme de juste il s'est trouvé nombre de personnes que la nouveauté de la forme mélodique a déconcertées à la première représentation, si bien même que le reproche qu'il est convenu d'adresser à la nouvelle école, le *manque de mélodie* ! a été formulé de divers côtés dans les couloirs. Jamais pourtant reproche ne fut moins fondé, car dans *L'Attaque du Moulin*, la mélodie, et de la meilleure espèce, court à flots du commencement à la fin de l'œuvre, une mélodie chaleureuse, expressive, originalement cadencée, ne devant rien à personne dans les passages passionnels, et qui rachète par l'originalité des harmonies, la couleur un peu massénétienne dont elle peut paraître s'emprein-

dre dans certains passages de demi-teinte. Les motifs conducteurs, très caractéristiques, sont travaillés de main de maître et donnent de la vie même aux parties épisodiques de l'œuvre où leur rappel introduit l'action et donne ainsi l'unité désirée. L'orchestration est intéressante, d'une sobriété remarquable, et n'est jamais entachée, comme certaines partitions modernes, par l'abus des sonorités cuivrées. La déclamation est traitée avec un souci rare de vérité et avec une vigueur peu commune.

C'est là en un mot une œuvre réunissant un assez grand nombre de qualités de tout premier ordre pour qu'on puisse ne pas insister sur les faiblesses qui la déparent, quelques fâcheux unissons, un chœur d'hommes, très sonore musicalement, mais dont certains effets peuvent paraître peu en situation, une tessiture vocale dont l'élévation vocale peut compromettre la netteté de la diction dans certains passages de déclamation pure et quelques conventions jurant avec le souci constant de vérité qui caractérise la manière de M. Bruneau, conventions qu'il faudrait du reste aussi reprocher à M. Gallet, l'auteur du poème.

Le public a été empoigné, nous le répétons, et nous pouvons espérer qu'après avoir monté *L'Attaque du Moulin*, M. Poncet songera prochainement à nous faire entendre *le Rêve*, la première partition de M. Bruneau, une œuvre où se condensent toutes les qualités d'originalité, de justesse de sentiment, de crânerie et d'envolée lyrique du brillant compositeur français.

E. JACQUES-DALCROZE.

\*\*\*

Si toutes les représentations ressemblaient à celle de vendredi, le métier de chroniqueur théâtral serait parsemé de roses, car il n'y aurait que du bien à dire ; en effet, je n'ai jamais entendu à Genève, une première donnée dans d'aussi bonnes conditions. Acteurs, chœurs et orchestre se sont comportés aussi bien qu'il est possible de le faire à notre théâtre où, le répertoire étant constamment renouvelé, il est guère possible de s'attarder longtemps à l'étude d'une œuvre.

A tout seigneur tout honneur, je parlerai donc en premier lieu de M. Guillemot. Il a admirablement tenu — avec une grande puissance d'expression — le rôle du père Merlier qui, somme toute, est tout l'intérêt du drame et qu'a le mieux traité le compositeur. M<sup>lle</sup> Miquel, a été une excellente Françoise ayant fouillé ce personnage qui était une création pour elle ; très simple comme il convient au premier acte, elle a eu de beaux élans dramatiques aux deuxième et quatrième acte.

M<sup>lle</sup> Cécile Ketten a fait preuve de réelles qualités dramatiques dans le rôle de Marcelline et a

notamment bien dit la malédiction de la guerre ; une observation cependant : on la comprend difficilement ; nul doute que stylée par l'excellent professeur qu'est son père, elle ne parvienne à corriger ce petit défaut.

M. Delmas a fait valoir son bel organe et son talent de comédien dans le rôle de Dominique Penquer, un personnage un peu d'opéra-comique, qu'il a su faire vivre d'une belle et sincère jeunesse, et dont il n'a pas souligné les côtés parfois un peu langoureux.

M. Giolitto, quoique indisposé a dit très agréablement la chanson de la sentinelle, qui est un hors-d'œuvre bien fade.

Les autres rôles moins importants étaient bien tenus, par M<sup>lle</sup> Hermann, Geneviève ; MM. Cormerais, le capitaine ennemi ; Duvernet, le tambour et Guillemot fils, le capitaine français.

L'orchestre, pour n'avoir eu que trois répétitions, n'en a pas moins fait son devoir sous la direction de M. Bergalonne. La mise en scène a été réglée comme sait le faire M. Poncet, c'est-à-dire d'une façon très vivante, de même que la ronde dansée au premier acte et qu'a réglée M<sup>me</sup> Rivo ; enfin M. Sabon a brossé un décor superbe pour le troisième acte. Voilà une œuvre de valeur fort bien montée ; au public de prouver qu'il aime le théâtre en allant en foule entendre *l'Attaque du Moulin*.

A. H.

\*\*\*

L'audition de la *Fête des vignerons* de 1863, musique de Grast n'avait attiré qu'un public clairsemé au Victoria-Hall, malgré l'intérêt réel de la tentative. Il était fâcheux que ce soir-là un autre concert voisin ait forcé le public musical à se couper en deux. En effet l'interprétation de l'œuvre par l'Harmonie nautique et la société Galin-Paris-Chevé méritait mieux qu'une demi-salle. Gros succès pour le directeur, M. Bonade, les interprètes, instrumentistes, chœurs et solistes. Ces derniers étaient MM. Charbonnet, Raymond et Leisenheimer.

\*\*\*

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro le compte rendu des deux premières séances de musique de chambre données par M<sup>lle</sup> Janiszewska, MM. Pahnke, Sommer, Kling et Lang.



## CORRESPONDANCES

**B**RUXELLES.— La Société symphonique Ysaye a commencé sa seconde année d'existence par un brillant concert dans lequel M. Pugno, pianiste, s'est fait entendre, et qui comprenait comme œuvre intéressante la *Symphonie héroïque*.

L'exécution de cette œuvre sublime a eu parmi d'autres mérites, celui d'être critiqué par les nombreux Beckmesser d'ici.

D'aucuns ont discuté les *mouvements*, d'autres l'enchaînement de la *Marche Funèbre* au scherzo, d'autres aussi la chaleur qu'Ysaye communique à ses collaborateurs, et qui, paraît-il, est intempestive dans la musique dite classique, et du reste presque inconnue à Bruxelles, où les exécutions du Conservatoire, quoique jouissant d'une énorme réputation, restent toujours froides, roides et compassées.

Pour ma part, je crois que jamais et nulle part on n'a pu réaliser un pareil ensemble, obtenir une aussi merveilleuse sonorité, une justesse aussi parfaite, des rythmes aussi précis, et surtout une pareille originalité d'expression et de caractère.

Ysaye dirige la première partie d'une façon toute particulière. Il prend le thème du début en mi ♮, un peu plus lentement qu'on n'est habitué à l'entendre, avec une grande fierté ; ce thème ayant pour lui la plasticité de l'héroïsme.

Naturellement, cette appréciation qui n'a rien d'absolu, qui n'est qu'une simple interprétation, doit être comprise dans un sens général très étendu et non comme un commentaire littéraire, comme un programme. Quoiqu'en ait dit Berlioz, Beethoven n'a certes jamais ajouté le symbole à son œuvre qu'après l'avoir objectivée à la façon de l'auditeur qui éprouve des impressions d'une façon inconsciente.

Au lieu de garder strictement le mouvement initial, Ysaye le varie avec une flexibilité merveilleuse, presque imperceptiblement, bien entendu, selon que la situation indique une idée passionnée, tragique, sereine ou simplement sentimentale.

La variété d'impressions qui résulte de cette compréhension de l'œuvre, est surprenante. La symphonie se met à vivre d'une autre façon. Elle nous émeut davantage : au lieu de se dresser devant nous comme une cathédrale imposante, elle nous fait assister au défilé tragique de nos passions et de nos sentiments les plus nobles, pour se terminer par l'apothéose énorme de Prométhée délivré et accusant les dieux devant la jeune humanité libre.

La *Marche Funèbre* fut exécutée avec le véritable sentiment d'une marche, et cette interprétation doit être prodigieusement difficile à obtenir, puisqu'aucun des grands chefs d'orchestre que j'ai entendus n'est arrivé à ce résultat, à cause d'une tendance à ralentir le mouvement, croyant sans doute ajouter de cette façon à la profondeur de l'œuvre.

Ici encore, même souplesse dans l'exécution, même variété d'impressions. Bien sûr, il n'est pas un être d'une nature sensible qui n'ait éprouvé à cette audition la sensation douloureuse d'un long cortège humain gravissant le cortège inéluctable de nos souffrances.

A la *Marche Funèbre*, Ysaye a enchaîné le scherzo, et vraiment c'est là une pensée qui, pour être simple en apparence, rend encore plus tragique le sentiment de la Marche. Ce retour brusque à la vie est le symbole éternel, le véritable esprit philosophique de l'œuvre : l'hu-