

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

**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:** 14.01.2026

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



## CHRONIQUES

**G**ENÈVE. — Empêché d'assister à l'avant dernier concert d'abonnement, le cinquième de la saison, nous ne nous hasarderons pas à juger les exécutions orchestrales d'après la répétition que nous avons entendue. Contentons-nous de mentionner le succès qu'y a remporté M. Louis Rey, le premier violon solo de l'orchestre du théâtre, dans son interprétation du concerto en *sol min.* de Max Bruch et de la *Folia* de Corelli. Quant à M<sup>me</sup> Holmstrand, l'autre soliste de ce concert, elle ne paraît pas avoir enthousiasmé le public, ce qui était facile à prévoir, d'après l'interprétation molle et inintelligente de la grande scène de Gluck : *Divinités du Styx*, que nous avons entendue à la répétition générale.

Au dernier concert, la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky et le pianiste Sauer. Nous en reparlerons au prochain numéro.

Les mêmes raisons qui nous ont empêché d'assister au cinquième concert d'abonnement, nous ont privé de l'audition des récentes séances de musique de chambre. Voici ce qu'en dit notre confrère du *Genevois*, M. C. P. :

« La troisième séance donnée par M<sup>me</sup> Janizewska et le quatuor Pahnke a eu lieu devant un public qui nous a semblé aller en augmentant. Elle a commencé par le *Quatuor en ut*, op. 10, n° 6, de Mozart, dédié à Haydn. Cette composition est très jolie et écrite dans le style classique du quatuor, c'est-à-dire que chaque instrument a son importance et joue tour à tour à découvert. Si le thème est exposé par le violoncelle comme dans l'*andante cantabile*, il passe ensuite au premier violon, tandis que l'alto lui oppose un contre-sujet ou que le second violon le commente. Le compositeur ne s'est départi de ce système ni dans le *Menuetto* d'une si fine ligne mélodique, ni dans l'*Allegro molto* aux brillantes découpures.

» M. Pahnke et ses partenaires ont joué ce charmant quatuor avec goût et ensemble. Il est intéressant autant que réjouissant de constater à chaque concert une cohésion plus grande, un « fondu » plus complet entre les quatre exécutants ; il faut, comme pour le bronze vénitien, que la patine du temps passe par là.

» Dans la *Sonate en la*, op. 69, de Beethoven, pour piano et violoncelle, M<sup>me</sup> Janizewska et M. A. Lang ont obtenu un succès très franc et d'autant plus méritoire, que l'œuvre est d'un caractère un peu sévère et qu'il faut d'autant plus de perfection dans le jeu pour s'y faire applaudir.

Le *Quatuor en si bémol*, op. 41, de Saint-Saëns, pour piano et cordes, est une œuvre d'un grand intérêt, comme tout ce qu'a écrit l'auteur de *Samson et Dalila* ; mais, selon ce qu'il advient quand un pianiste écrit de la musique d'ensemble, c'est le piano qui est le plus favorisé. D'autre part, c'est de la musique de musicien, dans laquelle l'auteur suit sa ligne et réalise son plan sans s'inquiéter de l'effet à produire. Ici, point de concession ; c'est le triomphe de la facture, c'est l'apotheose des développements. Il a fallu beaucoup de talent et une louable persévérance à M<sup>me</sup> Janizewska, ainsi qu'à MM. Pahnke, A. Kling et Lang pour obtenir une interprétation aussi satisfaisante d'une musique aussi compliquée. »

\* \* \*

Le quatuor Louis Rey donnait jeudi son 3<sup>me</sup> concert, lequel a commencé par le *Trio en ut majeur* de Brahms, pour piano, violon et violoncelle, que nous entendions pour la première fois à Genève. Cette composition est d'un grand mérite ; elle allie les qualités mélodiques à celles de la facture, et puis l'auteur n'a pas montré trop de préférence pour le piano, qui ne tire pas toute la couverture à lui. L'*Andante con moto*, entre autres, a été très applaudi pour son caractère élevé ; le *Scherzo* est charmant, d'un enjouement exempt de toute vulgarité ; rien de lumineux comme l'*Allegro giocoso*. En somme, une maîtresse page, interprétée avec un talent et une conviction qui procèdent de la grande admiration des exécutants pour l'œuvre.

La *Sonate en ré majeur* de Mozart, pour deux pianos, est une composition dont l'analyse n'est plus à faire, mais qu'on entend toujours avec satisfaction, surtout quand elle est interprétée avec le goût, le brio, le style et la perfection dans les nuances qu'y ont apportées MM. W. Rehberg et Fricker. Outre la valeur intrinsèque de l'œuvre, c'est plaisir d'entendre deux pianiste fondre aussi pleinement leurs effets qu'on dirait n'ouïr qu'un instrument aux ressources doublées.

Le *Quatuor en sol mineur*, op. 27, de Grieg, possède de grandes qualités d'originalité ; il sort de la donnée primitive des quatuoristes haydenniens ou mozartiens, qui assigne à chacun une part à peu près égale et fait briller les instrumentistes l'un après l'autre ; telle, dans un salon, une

maîtresse de maison adroite sait lancer la balle de la conversation de manière à ce que ce ne soit pas toujours le même de ses hôtes qui la saisisse. La musique de Grieg est destinée à quatre instruments, non plus considérés comme des personnalités distinctes, mais comme les parties d'un tout auquel elles sont subordonnées. En un mot, le quatuor tient plus de la musique d'orchestre que de la musique de chambre, ce qui a fait dire à M. Georges Marty — un admirateur, pourtant, du célèbre compositeur suédois — « comme cela serait intéressant chez M. Lamoureux ou M. Colonne, exécuté par 25 ou 30 violons, 10 altos, autant de violoncelles et quelques contrebasses doublant certains passages. » C'est la plus grosse critique qu'on en puisse faire, et M. Marty le reconnaissait.

Ainsi, le chant est le plus souvent au premier violon, tandis que le second violon, l'alto et même parfois le violoncelle font entendre des accompagnements en doubles notes : tierces, sixtes ou octaves ; la première partie a aussi des doubles notes, ce qui fait que l'oreille perçoit jusqu'à huit notes à la fois. Nous convenons que l'ensemble a de la sonorité et de la chaleur, mais sort quelque peu du genre. Cela n'empêche pas cette musique d'être personnelle, fine, élégante et d'abonder en motifs mélodiques, charmants et traités avec une extraordinaire souplesse de main.

MM. Louis et Emile Rey, Rigo et A. Rehberg ont joué ce quatuor en artistes pénétrés de l'importance de l'œuvre, qu'ils abordaient pour la première fois, et que, cependant, ils ont interprété comme s'ils la pratiquaient de longue date.

Applaudis longuement à chaque partie ils ont été, à la fin, l'objet d'un rappel chaleureux et bien mérité auquel ils n'ont pas répondu. Nous ne pouvons voir là qu'un excès de modestie, et non un dédain des bravos ; à moins, ce qui est fort possible, qu'absorbés par leurs préparatifs de départ, ils n'eussent point pris garde à l'insistance de leurs admirateurs.

C. P.



**N**EUCHATEL. — Il y avait au programme du 39<sup>me</sup> concert de la Société Chorale deux œuvres remarquables, le *Pèlerinage de Kerlaar* de Humperdinck et le *Requiem* de Joh. Brahms.

La célèbre ballade de Heine dont s'est inspiré Humperdinck, écrite dans un style d'une admirable simplicité n'est qu'une suite d'épisodes qui

se prêtent on ne peut mieux à une interprétation musicale. Les dialogues entre la mère et l'enfant, le récit de la cérémonie du pèlerinage et les paroles de l'enfant à la vierge, le touchant dénouement, tous ces tableaux successifs ont trouvé dans l'inspiration et le génie de Humperdinck une exécution de maître, tant pour le coloris que l'auteur a su y mettre que par le charme captivant qui se dégage de ces pages. Et tout y est dit avec un sentiment si vrai, avec une richesse si inouïe d'harmonies, tout y est déclamé, comme le texte, avec tant de simplicité, que l'auditeur, entendant pour la première fois cette partition admirable, vit en quelque sorte, voit passer devant lui en détail chaque scène de la ballade. Le chœur joue le rôle de narrateur, un soprano et un ténor se partagent les dialogues, et l'action se déroule avec une aisance et une facilité au charme desquelles un auditeur sérieux ne saurait échapper.

Existe-t-il dans le genre du Requiem de Brahms une œuvre qui puisse soutenir avec celle-ci la comparaison ? Je ne le crois pas et pour ma part je ne sais pas de conception plus grandiosement belle, plus profondément inspirée, d'une magnificence plus complète que le Requiem de Joh. Brahms.

« Bienheureux sont les affligés : de leurs peines » Dieu les console. Ceux qui sèment avec larmes moissonneront avec allégresse ; car ils s'en vont et pleurent et portent leur semence : « joyeux ils reviennent en déposant leurs gerbes. » Oh ! ces accents émus qui vous pénètrent ! Cet élan de joie contenue brillant comme un rayon de ferme espérance et que vous dit et redit cette phrase d'une si sublime envolée confiée au hautbois !....

Mais il faudrait tout citer. Il faudrait dire l'émotion saisissante du second chœur. « Car toute chair est comme l'herbe » et de cette admirable phrase « Soyez patients, mes bien-aimés, jusqu'au prompt retour du Seigneur » ; il faudrait chanter ce cri de triomphe des rachetés et l'éternelle félicité des demeures saintes, les accents de consolation et de douceur infinie qui s'adressent aux affligés ; il faudrait, dans cet enthousiasme sans limites, clamer l'anéantissement de la mort et la victoire de la vie et exalter la gloire et l'honneur du Dieu éternel. Puis, comme glorieuse apothéose, il faudrait goûter enfin le repos et le bonheur de toute âme parvenue au seuil de la demeure des rachetés !

Que de magnificence, que de transcendantes beautés dans cette œuvre unique ! Chaque auditeur, chaque exécutant les sentait, en était enve-

loppé ! Il y avait dans l'atmosphère du temple comme un reflet invisible de cette splendeur de l'art, révélée à chacun dans cette manifestation éclatante du plus grand génie musical de notre temps !

Le chœur bien étudié, bien préparé surtout dans les nuances multiples à donner à chaque phrase, a rendu, nous ne dirons pas à la perfection, mais avec un soin tout particulier, dû à son directeur, M. Edm. Röthlisberger, les innombrables beautés de l'œuvre. Il a su tenir ferme son rôle, un rôle écrasant disons-le, et dans l'élan qu'il a imprimé à son exécution a su s'élever en quelque sorte à la hauteur merveilleuse où domine la magnifique création de Brahms.

Les solistes étaient bons. Pour des rôles plus étendus, ils n'auraient parus que satisfaisants. Le timbre moelleux et pur de M<sup>me</sup> Clara Schulz a un charme communicatif et très approprié aux deux parties qu'elle avait à rendre. M. Strübin, dans la ballade de Humperdink, nous faisait un peu l'effet de ne pas se sentir très à l'aise devant sa partition et retenu par cela même dans l'expansion et le relief à donner à une déclamation d'un lyrisme très accentué. M. M. Dumur est en possession d'un très bel organe. Sa voix de basse n'était peut-être pas tout à fait ce qu'il aurait fallu dans la partie de baryton du *Requiem*. L'effort à faire pour atteindre certaines notes leur enlevait un peu de leur suavité. Mais, ce sont là des détails de seconde catégorie. Les trois solistes ont chanté juste et c'est un grand point. Le concert de dimanche a laissé, croyons-nous, dans le souvenir de chaque auditeur une impression que nous souhaitons de tout notre cœur durable et profonde.

A. Q.-A.



#### CORRESPONDANCES

**B**RUXELLES. — Ceux qui, attirés et séduits par les aspirations artistiques et les tendances de M. Leroux concernant le drame lyrique (ce dont une feuille de la capitale s'était fait le porte voix), croyaient trouver en *Evangéline* une œuvre qui vint les réaliser et les confirmer, ont été quelque peu déçus dans leur attente, lors de la première de cet ouvrage au théâtre de la Monnaie. Loin de satisfaire aux exigences du drame lyrique moderne, l'œuvre, par sa facture

et son lyrisme, a beaucoup plus d'affinités avec l'opéra compris selon ses anciennes données. Dans l'ensemble, elle respire le « vieux jeu » et le conventionnel, là même où, visiblement, l'auteur a voulu rompre avec la tradition et s'assimiler les tendances nouvelles ; car si, à l'exemple de Wagner, il fait emploi de thèmes caractéristiques (*leitmotifs*), il ne le fait pas avec la souplesse, la variété d'expression avec lesquelles le maître sait les présenter suivant les péripéties du drame ou l'état d'âme des personnages : ces thèmes, trop longs pour pouvoir accepter la dénomination de *leitmotifs*, se déroulent en de longues périodes qui se répètent très fréquemment sans jamais changer de physionomie, ce qui, au lieu d'amener l'intérêt, comme dans le travail thématique wagnérien, engendre la monotonie.

Ce n'est donc pas dans cette façon de procéder que réside la réalisation de l'esthétique moderne, car nous en voyons maints exemples dans les opéras du vieux répertoire.

La musique de Monsieur Leroux n'est pas toujours personnelle et se ressent particulièrement des influences de Massenet et Bruneau. Bien souvent elle a un caractère suranné qui lui vient, non seulement de la coupe mélodique, mais plus spécialement encore de l'abus des « cadences » : à chaque instant, même dans le dialogue musical, la phrase tombe et donne conclusion, alors que celle-ci ne se trouve pas exprimée par la parole. Ces restrictions faites, il nous reste à reconnaître les réelles qualités lyriques et scéniques dont l'auteur a fait preuve dans cette œuvre de début.

Le prologue qui précède le premier acte, lequel a paru le meilleur en ce qu'il a semblé convenir le mieux au tempérament poétique du compositeur, débute par un prélude court et peu développé, lequel ne prépare pas bien l'action et ne la caractérise pas plus qu'il ne la résume.

Le style déclamatoire y prédomine trop : il y a abus de récits de premiers violons ce qui lui donne une figure bien anémiee tant au point de vue dramatique que polyphonique. De plus, au lieu de nous dépeindre la forêt primitive dont parle le livret et de nous donner des sensations champêtres et rustiques, l'auteur, dès les premières mesures, nous transporte par des sonorités d'un caractère tout à fait fantastique dans le domaine du surnaturel et nous évoque plutôt une forêt d'enchantements, séjour de fées, elfes ou gnomes. Au lever du rideau la scène nous montre la forêt primitive ; un chœur invisible y chante les amours et la triste destinée des deux héros de la légende : Gabriel et Evangéline. Le rideau retombe et l'orchestre, par un interlude de quel-