

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 4

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: 02.01.2026

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



CARL SCHEIDEMANTEL

CARL Scheidemantel, né à Weimar le 21 janvier 1859, suivit les cours de l'école normale de cette ville dans l'intention de se vouer à l'enseignement. A côté, il s'occupait de musique, prenant des leçons de chant de l'excellent professeur M. Bodo Borchers qui faisait alors partie de la troupe de l'Opéra de Weimar. L'intendant général de Loën, ayant eu l'occasion d'entendre le jeune Scheidemantel, lui procura un engagement au théâtre grand-ducal et le fit débiter, le 15 septembre 1878, dans le rôle de Wolfram.

Pendant cette première période de sa carrière théâtrale, M. Scheidemantel ne se contenta pas de partager les rôles de baryton avec son collègue M. de Milde, mais s'essaya aussi dans la comédie. Désirant se perfectionner dans l'art du chant, il mit à profit ses congés, pendant les étés de 1881, 1882 et 1883, pour séjourner à Francfort, où il étudia sous la direction du célèbre professeur M. Stockhausen. A Weimar, ce fut le Capellmeister de la Cour, M. Lassen, qui s'occupa activement du jeune artiste. En 1884, nous le trouvons à Londres, obtenant de vifs succès dans l'Opéra allemand dirigé par Hans Richter. De retour en Allemagne, il commença à se faire connaître avantageusement dans les salles de concert.

L'année suivante, il donna des représentations au théâtre royal de Dresde et y reçut un accueil si favorable qu'un engagement de trois ans en fut la conséquence. En 1886, M. Scheidemantel quitta Weimar, prit part, pour la première fois, aux représentations du théâtre Wagner à Bayreuth, comme Kurwenal, Klingsor et Amfortas, puis entra en fonctions au théâtre royal de Dresde dont il devint rapidement un des artistes les plus distingués.

Ses nombreuses occupations dans l'opéra ne l'empêchèrent pas de continuer sa carrière de chanteur de concert qui lui vaut, chaque hiver, de brillants succès.

Les représentations du théâtre Wagner, à Bayreuth, auxquelles M. Scheidemantel participe depuis 1886, ont beaucoup contribué à accroître sa réputation, en offrant, à un grand nombre d'amateurs de musique, l'occasion d'admirer son interprétation supérieure des rôles d'Amfortas, de Klingsor, de Hans Sachs et de Wolfram. C'est comme Wolfram dans *Tannhäuser* que M. Scheidemantel excite au plus haut degré l'enthousiasme des connaisseurs; tous ceux qui ont eu le privilège de l'entendre dans ce drame lyrique ont gardé de son beau talent un souvenir ineffaçable.

(Bulletin des Concerts d'Abonnement.)



CHRONIQUES

GENÈVE. — Si l'un des devoirs du chef d'orchestre est de faire connaître au public toutes les œuvres de toutes les écoles anciennes ou modernes — pour peu que ces œuvres soient bien, à un point de vue général, des œuvres d'art, — il n'en est pas moins désirable et même nécessaire que le public et la critique fassent un choix dans cet immense répertoire et cherchent à discerner parmi les œuvres, celles dont la valeur est moindre, l'intérêt seulement passager, de celles qui, chefs-d'œuvre d'un genre et d'une époque, méritent d'être classées au nombre des monuments de l'histoire musicale.

Plus le nombre des concerts dont dispose un chef est grand, plus nous admettrons qu'il y fasse figurer des œuvres secondaires; c'est pourquoi, tandis qu'à Lausanne ou Neuchâtel nous considérerions comme dépensé en pure perte le temps consacré à la mise au point de la *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky, nous ne pouvons que féliciter M. Willy Rehberg de l'initiative qu'il a prise à Genève. On a dit souvent que ce qui ne mérite pas d'être réentendu, ne vaut pas non plus la peine d'être entendu; nous n'irons pas si

loin en ce qui concerne la symphonie de Tschäikowsky, mais nous nous demandons encore — après une double audition, suivie de l'examen attentif de la partition — d'où peut bien provenir le succès que cette œuvre a obtenu dans la plupart des concerts où elle a été exécutée. Car enfin, dans cet amas de choses bouffies et prétentieuses, d'effets faciles parce que purement extérieurs, de thèmes et de motifs sans caractère, ou pis encore non développés mais simplement répétés, en un mot dans tout le contenu de cette volumineuse partition, nous n'avons su découvrir ce qui pourrait autoriser à lui conférer le titre de chef-d'œuvre. Mendelssohn et Gounod s'y tendent fraternellement la main, aux sons d'une marche dont le thème frise la banalité; écoutez plutôt :

CON SORDINI (teneramente, molto cantabile, con espansione).

ALLEGRO MOLTO VIVACE

con lenezza e devozione

Quant à la mesure à $5/4$ du second mouvement, qui a déjà fait couler des flots d'encre, outre la contrariété qu'elle fait éprouver avec par trop d'insistance à notre sentiment intime de la symétrie musicale, elle a le gros défaut de n'être pas un *rythme* à cinq temps. Simple succession de mesures à deux et à trois temps, rythme à quatre temps artificiellement élargi puis, dans le trio, rythme à six-huit tronqué; il y a loin de

cette malheureuse tentative de mesure à cinq temps aux véritables cinq temps de certaines mélodies populaires russes.

L'exécution de la symphonie avait été préparée avec d'autant plus de soin, que les deux autres morceaux du programme étaient manifestement choisis pour ne pas encombrer les répétitions. L'*Habanera*, de Chabrier, et le *Carnaval*, de Guiraud, sont de bonne musique pour orchestres de villes d'eaux, mais nous n'aimons pas les rencontrer trop souvent sur les programmes de concerts symphoniques, dont le but est de faire œuvre d'art ou, pour le moins, d'éducation artistique.

G. H.

Programme de richesse très variée au concert donné le 5 février au Conservatoire par Mme Roesgen-Liodet. Cette cantatrice de voix fort étendue et sympathiquement timbrée a affirmé de sensibles progrès comme diction et phrasé. L'air de la *Prise de Troie* de Berlioz (morceau de valeur bien inégale) a été rendu avec grande compréhension dramatique, et dans le reste de son programme (comportant des pièces bien choisies de Wagner, Vivaldi, Godard, Tschäikowski et Bizet), Mme Roesgen s'est montrée artiste consciencieuse, mais manquant de spontanéité expressive. Son réel talent de cantatrice s'assouplira encore par plus de légèreté dans l'émission. M. Schörg, violoniste qui nous avait gâtés jusqu'ici, a été ce soir-là fort inférieur à lui-même, son jeu a laissé percer une certaine lassitude qui lui a nui pour l'interprétation correcte de la *Sarabande et Gigue* (sonate en ré) de Bach. A part l'exécution du *Lamento* de Percy Pitt (composition de dessin original) il n'a pas retrouvé son habituel succès. S'il est vrai que l'on ne prête qu'aux riches, on exige aussi davantage d'eux; M. Schörg a un tempérament artistique indéniable poussé à un très haut degré et ses productions ont été jusqu'à présent une grande jouissance musicale. Nul doute qu'il ne prenne sa revanche à la première occasion.

La partie d'accompagnement était tenue par M. Jaques-Dalcroze. Inutile de dire quel relief elle a prise sous ses doigts. M. Jaques-Dalcroze a joué en outre trois pièces pour piano de sa composition, empreintes d'un cachet personnel très brillant et écrites, cela va de soi, en musicien consommé, cherchant toujours des effets nouveaux et les trouvant sans effort grâce à sa spontanéité d'invention! A signaler spécialement le *Menuet*, une des dernières compositions de M. Jaques-Dalcroze

où abondent les traits d'esprit, rehaussés par une facture solide enlevant toute trace de mièvrerie ou de préciosité. Son exécution, très riche en coloris, a été fort goûtée. Le concert avait débuté par les deux premiers mouvements de la suite en *mi* maj. pour violon et piano de Goldmark, œuvre d'une belle venue qu'on entend trop rarement ici. E. D.

* * *

Nos deux associations de musique de chambre ont clos récemment la série de leurs auditions. Nous avons eu le regret de ne pouvoir assister ni à l'une ni à l'autre de ces dernières séances; nous nous en remettons donc encore au jugement de notre confrère du *Genevois*, M. C. P.

La séance du Quatuor Louis Rey commençait par le *Quatuor en fa* (op. 59, n° 1) de Beethoven. — « Exécution excellente, qui a été justement récompensée par un rappel. » MM. Rehberg et L. Rey ont ensuite interprété la *Sonate en la*, de Fauré, « en virtuoses qui ont le secret de cet art un peu raffiné. » Puis venait au programme une œuvre de Gustave Weber :

« Gustave Weber fut un musicien suisse qui mourut trop jeune pour sa gloire et pour celle de son pays, car il y avait en lui l'étoffe d'un compositeur de premier ordre. Nous avons déjà eu l'occasion d'entendre de lui une remarquable pièce pour piano et violon; son *Quatuor en ut mineur*, pour piano et cordes, est encore plus surprenant comme inspiration, facture et variété de rythmes. Les thèmes sont nombreux, mélodiques, développés avec art, variés habilement, et ramenés d'une façon toujours ingénieuse.

Le piano, qui prend une part active dans l'action, est travaillé avec un soin tout particulier.

Cette œuvre, dont les quatre mouvements sont d'un grand intérêt, a été jouée avec un talent consommé et une entente d'autant plus digne d'éloges qu'elle est d'une extrême difficulté à cause d'une polyrythmie presque continue; il est rare que deux instruments aient la mesure divisée de la même manière. Ici, l'un exécute deux croches par temps, un autre en fait trois, tandis que le troisième exécute une syncope et que le piano a des temps alternativement binaire et ternaire. Il ne faudrait pas croire que ses combinaisons produisent de la confusion; non, l'ensemble y gagne une intensité de vie extraordinaire, tout tout en restant très compréhensible.

« Nous ne saurions trop remercier MM. Willy Rehberg, Louis Rey, Rigo et A. Rehberg, de nous avoir fait connaître cette œuvre puissante et co-

lorée, et nous espérons qu'ils la feront figurer en bonne place aux programmes de l'hiver prochain, où elle leur sera encore l'occasion d'un chaleureux rappel.

* * *

« Les séances de M^{lle} Clara Janiszewska et du quatuor Pahnke ont pris fin aussi la semaine dernière. Le concert d'adieu comprenait d'abord le *Quatuor en si bémol*, pour instruments à cordes, d'Haydn, composition charmante, remplie de jolies choses que le violon conte à l'alto, lequel le redit au violoncelle qui le répète au second violon. Les motifs vont de l'un à l'autre comme des oiseaux voletant de branche en branche; ce serait tout à fait délicieux sans des reprises trop fréquentes qui émoussent l'émotion et qu'il serait facile de restreindre. Nous ne disons pas cela pour l'*Adagio*, d'un sentiment presque religieux, ni pour le *Menuetto*, pimpant et coquet.

Ce quatuor, fort bien rendu et joué avec un très bon ensemble, a été vivement applaudi et a valu un bis unanime aux interprètes.

La *Sonate en la* de S. Bach, pour piano et violon, peut sembler au premier abord des plus faciles; il n'en est rien. Les traits ne sont pas trop chargés; sauf nombre de trilles, les ornements n'abondent pas. Pourtant, ce genre de musique, précisément à cause de son apparente simplicité, exige de grandes qualités de style; il n'est supportable que joué supérieurement, et c'est ce qui a eu lieu samedi soir. Aussi M^{lle} Janiszewska et M. Pahnke ont été rappelés tout d'une voix.

Le *Quintette en fa mineur*, op. 34 de Brahms, pour piano et quatuor à cordes, est une composition d'un ordre très élevé et d'une facture impeccable; mais, ainsi que beaucoup de pièces modernes, elle tient plus de l'orchestre que de la musique dite de chambre. Le piano y joue un rôle très important et les instruments à cordes ont à exécuter des parties souvent très nourries; ce qui donne à l'ensemble une sonorité qu'on n'est pas accoutumé de rencontrer dans les œuvres de ce genre. Ceci dit non en manière de critique, mais à titre de simple constatation, car le compositeur a bien le droit de s'écarter des formules admises....

L'interprétation du *Quintette en fa*, qui d'ailleurs offre de grandes difficultés, a été bonne, encore qu'elle eût pu être plus fouillée. Elle n'en fait pas moins honneur à M^{lle} Janiszewska, ainsi ainsi qu'à MM. Pahnke, Sommer, A. Lang et A. Kling, qui ont eu le courage de s'attaquer à forte partie, et le mérite d'occuper le champ de bataille. » C. P.

NEUCHÂTEL. — Au programme du troisième concert d'abonnement et pour ouvrir la soirée, une symphonie en *mi bémol majeur* N° 1, de M. Joseph Lauber. L'œuvre en question permet tout d'abord de constater de la part du compositeur un progrès réel dans l'instrumentation, une richesse remarquable d'idées et, pour les exprimer, une palette aux multiples couleurs. M. Lauber, dans la science complexe et difficile de l'orchestration, manie la plume avec une aisance et une habileté tout à fait exceptionnelles et contribue, grâce à ce talent sérieux et très sûr à donner à ses compositions un relief qui ajoute à leur valeur.

La symphonie se compose de quatre parties dont la première est sans contredit la meilleure. Elle est pondérée, claire dans la forme et ses deux motifs sont d'une heureuse inspiration. Elle a de l'élan, du brio et forme à elle seule un tour très achevé. La seconde partie, un mouvement lent, est d'un lyrisme dirons-nous peut-être, un peu trop exalté, ceci au sens propre du mot. L'on aimerait de temps en temps revenir à quelque chose de moins éthéré, partant de plus saisissable, afin de pouvoir discerner un peu plus nettement le but vers lequel tend cette aspiration continue que rien ne semble assouvir. En un mot une précision plus définie de la pensée. Mais à côté de cela, ce caractère de lyrisme, traité comme tel, est certainement très distingué dans son allure aux nobles contours.

Nous donnions plus haut notre préférence à la première partie. M. Lauber se froissera-t-il, si nous lui disons qu'à notre humble avis, le scherzo est le mouvement qui nous a paru le moins heureux, tout en étant celui qui a le plus de relief dans la coloration de l'orchestre? Jusqu'ici l'inspiration se maintenait à un diapason très épuré, elle revêtait un cachet d'une certaine grandeur; dans ce scherzo elle est reléguée au second plan et ne semble là que pour motiver les piquants et curieux effets de la facture. Si, de loin, le premier sujet du morceau rappelle à son début le scherzo de la symphonie en *ut* majeur de Schubert, tout est là par contre pour en signaler le rythme énergique et très décidé, l'allure franche et audacieuse à ses moments.

La dernière partie, un peu longue, a dans ses développements une surabondance de combinaisons qui entravent son allure et font perdre à l'auditeur le fil conducteur de cet allegro. Un second motif, très beau, rachète le premier, moins heureusement trouvé, puis l'on a comme une vague impression que le compositeur, au terme de son long travail, a senti sa force de conception

légèrement affaiblie comme sous le poids d'un suprême effort et l'inspiration lui faire plus ou moins défaut. Eh bien! sans attacher une trop grande importance à ces quelques considérations, l'œuvre, prise dans son ensemble, est certainement très remarquable. Puisque M. Lauber appelle son travail une symphonie, qu'il nous permette de lui trouver un style trop théâtral. A l'entendre, on voudrait par moments voir défiler devant nos yeux un cortège de guerriers aux armes étincelantes, ailleurs assister à une scène où le pathétique, la passion jouent le principal rôle; ailleurs encore être témoin d'un épisode où la grâce s'allie à la tendresse, la fraîcheur de la pensée à l'élégance du style. On nous disait dernièrement que la manière d'écrire de M. Lauber ne tient pas de Wagner. Et nous, nous affirmons le contraire et nous entendons par là, en tant que fervent admirateur de Wagner, lui décerner un éloge que nous estimons tout à son honneur. Reprocherait-on à n'importe quel artiste, d'imiter ce qui est beau? Jamais. Et il y a dans l'œuvre de M. Lauber des réminiscences incontestables d'effets wagnériens.

Nous nous plaisons à rendre hommage à son talent et nous nous félicitons d'avoir dans notre ville un compositeur dont chaque nouvelle œuvre laisse entrevoir un acheminement vers une amélioration constante.

On a dit et l'on redit toujours que la perfection n'est pas de ce monde. Cette formule pourrait bien ne plus être vraie dans le domaine du chant et le trio vocal hollandais, M^{lles} J. de Jong, Anna Corver et Marie Snyders, avoir donné un éclatant démenti à cette assertion. En attendant que notre jugement soit confirmé par d'autres, nous osons affirmer que nous n'avons jamais rien entendu de plus beau que les productions de ces trois artistes. Il n'est humainement pas possible d'atteindre à une plus grande perfection. La pureté absolue de la voix, la justesse impeccable, l'ensemble merveilleux auquel elles atteignent, la finesse et la suavité des nuances en même temps qu'une excellente diction, toutes ces qualités réunies ont transporté d'enthousiasme un public captivé par le charme délicieux de ce chant. Au premier accord lancé dans la salle : *Frühling, ich grüsse dich!* de Bargiel, avec une fraîcheur de timbre, un ensemble et un élan indescriptibles, l'auditoire s'est senti enlevé sur les ailes du chant le plus sublime et le plus merveilleux. L'effet a été inouï. Le trio a été applaudi comme rarement nous avons entendu applaudir à Neuchâtel, il a été rappelé, bissé, rappelé encore et chaque nouvelle production subjuguait la salle. C'était déli-

rant. Mais aussi ce chant était unique et sa beauté éclatante révélait à chacun dans ce domaine de l'art musical des horizons rarement, pour ne pas dire jamais entrevus.

Les deux belles ouvertures de *Don Juan* et *Euryanthe*, grâce à une très bonne exécution, ont fait de ce concert une de nos plus belles soirées.

A. Q.-A.



CORRESPONDANCE

BERLIN. — Deux pianistes remarquables ont ouvert la série des concerts de l'année nouvelle : Edouard Risler de Paris qui, en deux récitals de piano, nous a fait entendre la sonate en *si* mineur de Liszt, les sonates op. 81 et 90 de Beethoven, ainsi que plusieurs œuvres de moindres dimensions de Chopin, de Chabrier, etc. — Le second, Ferruccio Busoni, avait choisi la sonate op. 111 de Beethoven, des Etudes de Chopin, etc....

Il serait difficile d'établir une comparaison, entre ces deux artistes, en se basant sur cette courte entrevue, disons simplement que ceux-là peuvent s'estimer heureux, qui ont entendu jouer par Risler, la sonate en *si* mineur de Liszt, et par Busoni les Etudes de Chopin; ils n'hésiteront pas à les déclarer l'un et l'autre de grands artistes, et à les placer parmi nos plus grands pianistes. Tous deux joignent à une technique prodigieuse un goût épuré et une intensité d'expression qui en font des interprètes de tout premier ordre.

Le concert donné à la « Singakademie », sous la direction de Ph. Scharwenkae avec le concours de Max Grünberg, violoniste, et de Marie von Unschuld, pianiste, ne mérite qu'en partie des éloges. La *Fest-Ouverture* de Ph. Scharwenkae est une œuvre bien travaillée, contenant des thèmes intéressants, et qui ne perdrait rien à être entendue plusieurs fois. Les interprétations nettes et intelligentes de Marie von Unschuld ont aussi laissé une forte impression. M. Grünberg paraissait tout à fait mal disposé, car nous avons déjà entendu le concerto de violon de Beethoven beaucoup mieux rendu par de simples commentateurs. De plus, il ne nous est encore jamais arrivé jusqu'ici, de voir un virtuose profiter des tutti de l'orchestre, et des temps d'arrêt, pour saluer ses amis et connaissances; combien alors il

est facile de manquer une rentrée, et quelle impression d'incomplet laisse le concerto sur ceux des auditeurs qui entendent dans une œuvre pareille autre chose que les soli de violon. L'accompagnement était excellemment exécuté par le « Neues Berliner Symphonie-Orchester ».

Cette société, qui compte déjà une année d'existence, est formée de cinquante musiciens choisis, elle donne des concerts trois fois par semaine dans la salle d'Apollon du « Deutscher Hof », sous la direction de C. Zimmer, un jeune homme plein de talent qui consacre toutes ses forces et son temps à son orchestre, afin de présenter au public des exécutions irréprochables. — Dans l'orchestre, les musiciens font tous preuve du même enthousiasme, aussi ne sommes-nous point étonnés de voir cette entreprise de plus en plus connue et appréciée.

Il arrive souvent — et tel était le cas dans le concert dont nous venons de parler — que d'excellents virtuoses ont recours à ce nouvel orchestre pour les concerts qu'ils donnent à la « Singakademie ». Souhaitons-lui tout le succès que mérite son zèle et sa persévérance.

Le 22 janvier, le chœur de la Philharmonie donnait dans son deuxième concert de l'hiver, sous la direction de Siegfried Ochs, le *Requiem* de Berlioz, dont les difficultés extraordinaires ont été pleinement surmontées par le chœur, comme par l'orchestre de la Philharmonie. L'année dernière déjà, S. Ochs avait donné, à plusieurs reprises, cette œuvre gigantesque et s'en était tiré à son honneur.

La cantate de E.-H. Seyffart, *Aus Deutschlands grosser Zeit*, exécutée par le chœur Stern, sous la direction de Gernsheim, a eu, elle aussi, du succès. L'œuvre n'est pas d'une invention bien géniale, cependant l'union des chœurs et l'orchestre est habilement réalisée et l'on ne peut méconnaître chez l'auteur une certaine culture et un sens pratique développé.

Dans un concert de la Philharmonie, nous avons entendu pour la première fois une *Romance* pour violoncelle et orgue, de Georg Hoffmann, qui possède non seulement des idées originales, mais sait parfaitement en tirer parti, en sorte que l'enthousiasme avec lequel l'œuvre a été accueillie est bien mérité. Le violoncelliste bien connu de l'orchestre de la Philharmonie, van Beuge, a eu sa part de succès, grâce à l'excellente exécution qu'il a donnée de l'œuvre.

FRANZ BÖLSCHKE.

