

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 3 (1896)  
**Heft:** 7

**Rubrik:** Correspondance

### **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>**

le meilleur éloge : ensemble, nuances, souplesse se remarquaient à un haut degré ; ce sont là les résultats des travaux pour le concours de 1895.

La *Légende* de Krug est une des belles œuvres pour chœur d'hommes ; quoique longue elle n'a pas des longueurs, surtout pour la partie chorale ; les thèmes favoris reviennent, mais sans lasser ; grâce à un grand usage de l'unisson règne une clarté continue dans le dessin ; l'orchestre soutient presque toujours la mélodie, ce qui la rend perceptible au public même dans les passages compliqués.

Avant de passer aux solistes, un mot de la traduction française faite pour *Fingal*. Elle a le mérite d'être en vers et de se lire agréablement dans le texte-programme. Mais a-t-elle la grandeur épique, le souffle héroïque de la musique qu'elle doit traduire ? Il est permis de répondre : non ; et ce reproche atteint en premier lieu la forme des vers, qui sont courts, souvent mis en jolies strophes. Or, rien n'est moins « joli » que la large musique de Krug.

Ce point nous amène aux solistes.

Il y avait dans leur rôle surtout une évidente contradiction entre la musique à grande allure et les paroles souvent mièvres de la traduction, ainsi qu'entre l'interprétation de ces deux facteurs du chant. M. Van Rooy, baryton au tempérament de bataille, s'emportait souvent ; plus de calme, moins d'élan partiels n'auraient pas nui à l'élan général ; mais très souvent il a été bon, et parfois excellent. Le genre épique du rôle de *Fingal* lui va évidemment mieux que les vocalises du Manoa de Hændel (*Samson*) ; ce n'est guère que dans la seconde partie de cet air qu'il a retrouvé ses belles notes. Quant à la langue, il s'est fait comprendre mieux que tant de ses confrères, étrangers ou non à notre pays !

Car, pour passer à M<sup>me</sup> Troyon-Bläsi, c'est décidément un grief permanent qu'il faut lui faire : on ne la comprend presque jamais. Une fois le fait admis, il ne reste qu'à jouir pleinement de ses notes sûres et de son interprétation artistique souvent émouvante. Non seulement son rôle dans *Fingal* a été bien donné, mais son air de Bruch ; *Voici l'Hiver* (Frithjof), a remporté son succès légitime, c'était un des beaux numéros du programme.

L'orchestre seul a donné les *Hébrides* de Mendelssohn. Si l'idée était ingénieuse, la place réservée à cette page délicate l'était moins. Quand donc aura-t-on le courageux bon sens de fermer les portes, comme cela se fait si souvent, partout où l'on respecte la musique ?

Pour finir, les nouveautés. De M. R. Ganz, à Lausanne, il y a ces deux morceaux pour cordes, *Chanson triste* et *Mélodie*, qui ont en tout cas de nombreux détails agréables ; on discerne sans doute des modulations de pianiste, des procédés d'école locale ; mais cela sonne. Il s'agit d'un début, on ne peut que féliciter le jeune auteur de se voir joué si vite et assez bien.

La place d'honneur du concert revient, à plusieurs points de vue, au *Chillon*, de M. Justin Bischoff. Ce compositeur incarne à nos yeux, dans le domaine de la musique, dans plusieurs de ses œuvres malheureusement inédites, ce vrai génie romand que l'on cherche tant aujourd'hui. Pour s'en douter, qu'on relise Juste Olivier, Durand, tout le cénacle, qu'on parcoure leurs sites aimés ; alors on verra la parfaite, l'admirable coïncidence de leurs textes et de la musique de M. Bischoff. Elle ne se passe point d'eux ; ils en reçoivent une lumière étrangement analogue à la leur propre. Voilà pourquoi le *Chillon* est un si beau morceau de musique vaudoise. On y retrouve ce mélange de rêverie et de simplicité émue qu'on nous a toujours fait l'honneur de nous reconnaître. Il faut féliciter l'Union chorale de l'avoir donné, et dire au public qu'il est bon d'avoir, à côté du vieux Chillon, des chanteurs pour le célébrer encore.

Mr.



## CORRESPONDANCE

**P**ARIS. — Dans cette reprise d'*Orphée*, qui vient d'avoir lieu à l'Opéra-Comique, le public a paru beaucoup moins exclusif que les critiques, dont la plupart des commentaires ont été tout au blâme ou à l'éloge. Ce bon public, qui veut bien payer sa place et ne pas assister aux premières, a été plus préoccupé d'entendre l'œuvre elle-

même que de faire d'ingénieuses comparaisons historiques, ou de dissenter savamment sur les traditions classiques. Il est assurément fort louable de suivre les traditions, mais encore faudrait-il savoir d'où elles viennent et où elles ont puisé une autorité si impérieuse. Si l'on entend par elles les pratiques ridicules, les trucs qui sont encore fort en honneur dans l'enseignement officiel, j'estime qu'en débarrasser le répertoire, ce serait lui rendre un service signalé; et si c'est là tout notre héritage, abandonnons-le au plus vite, et qu'on ne nous en parle plus. L'intérêt qui nous attache aux belles œuvres consacrées n'a rien de rétrospectif, puisque ces œuvres vivent en dehors du temps ou plutôt appartiennent à toutes les époques; elles ont la jeunesse éternelle et impassible. Que l'artiste, dans leur interprétation soit libre, qu'au lieu de rechercher ces traditions sans authenticité, il les ignore. Sa propre émotion, une étude intelligente et approfondie de l'œuvre, voilà les seules règles qu'il doit suivre, — et le public le suivra.

Les débuts de M<sup>lle</sup> Delna n'offrent-ils pas, à cet égard, un exemple bien concluant? Admirablement douée, la jeune artiste composa par elle-même le rôle de Didon; elle le joua simplement, sincèrement, avec sa propre émotion, et le succès fut considérable. Eh bien! dans sa nouvelle création, la même artiste, avec les mêmes moyens, n'a pas retrouvé cette simplicité, cette sincérité d'accents. Son interprétation est gênée très visiblement par des influences contraires. Il en résulte un jeu inégal, un mélange fâcheux de naturel et de convenu. A côté de passages tout à fait dignes d'éloges, il en est d'autres où l'expression vraie est remplacée par le procédé. La démarche saccadée, les bras tendus, une allure de statue brusquement interrompue par des mimiques désordonnées, voilà toutes choses qu'on apprend trop bien à l'école et qui sentent les « fameuses traditions. » L'air *J'ai perdu mon Eurydice*, morceau médiocre malgré sa réputation, est accompagné de jeux de scène qui en rompent toute l'unité; pleuré à la seconde reprise, il est crié à la dernière, à travers une course vagabonde. Nous ignorons ce que M<sup>me</sup> Viardot faisait, ce qui se faisait avant elle; mais il nous semble bien certain que Gluck n'a pas eu de telles intentions. C'est le poète qui, ayant à traiter un beau « sujet », le versifie, *chante* sa douleur, et s'il est désespéré, il ne l'est pas à ce point d'oublier les règles de la poésie, le mètre et la mesure. Il faut donc laisser à ce chant, son caractère de formule conventionnelle, et comme l'œuvre du maître contient des pages admirables, nous pouvons lui

passer cette légère défaillance, d'autant plus que toute cette scène entre Orphée et Eurydice qui eussent pu si bien commencer leurs pénibles explications dans un lieu plus favorable, et très maladroitement menée dans le livret est que nous pressentons dans la coulisse le *deus ex machina*. Généralement l'intervention des dieux, que l'on trouve dans presque toutes les tragédies, fait un effet glacial; il semble qu'elle démolit tout le côté humain d'une pièce, et avec elle l'émotion ressentie.

Ce qui est superbe, sublime, dans cette œuvre, c'est le chœur des lamentations, au début, coupé par le cri d'Orphée « Eurydice », le cri de la douleur vraie, de la douleur humaine. Agenouillé sur la tombe où l'aimée repose pour toujours, le poète ne songe pas à décrocher sa lyre grandiloquente. Après cette scène, c'est surtout et plus encore l'arrivée d'Orphée aux enfers, une page dont la puissance dramatique, malgré sa simple réalisation, n'a jamais été dépassée, c'est le tableau suivant des Champs-Élysées, avec son merveilleux contraste. A ces différentes parties, réserves faites et que nous avons déjà signalées sur les attitudes, M<sup>lle</sup> Delna apporte une interprétation remarquable, l'autorité et le charme prestigieux d'une belle voix.

Les autres rôles, dont on sait le peu d'importance, sont tenus convenablement. Quant aux décors et à la figuration, tout cela a été fait avec goût; M. Carvalho a supprimé avec raison la plupart des ballets, ne conservant que celui du Temple de l'Amour, à la fin de l'opéra. Mais pourquoi tant et de si longs entr'actes? Pourquoi toutes ces interruptions pour une pièce qui devrait être jouée d'un seul trait, et qui l'était ainsi, si mes souvenirs sont exacts, à l'Opéra de Vienne, il y a quelques années?

Après une réplique très brillante du concert où se trouvait l'étonnante *Forge de Siegfried*, maniée par l'excellent maître de forges Lafarge, un nom prédestiné, nous avons eu le *Messie* de Hændel. Très bonne exécution, un peu dure pourtant, par l'orchestre et les chœurs, par les solistes, parmi lesquels et à côté de M<sup>lle</sup> Passama, M<sup>lle</sup> Morel, qui a chanté souvent à Genève, s'est fait particulièrement applaudir. Malgré les coupures, l'audition de cette grosse partition, contenant encore le chiffre respectable de quarante morceaux, ne laisse pas que d'engendrer une terrible monotonie.

L'ordonnance grandiose de l'architecture, la régularité impeccable des rythmes, l'équilibre parfait des différentes parties sont certainement d'incontestables qualités, mais qui, mises trop en



évidence, trop accentuées, deviennent presque des défauts. Nous n'aimons pas à connaître, sans l'avoir cherché, un mécanisme. L'œuvre d'art, comme l'œuvre divine, doit garder le secret de sa création.

A un des derniers concerts du Châtelet figurait la *Vie du Poète*, de M. Charpentier. Nous avons entendu déjà cette œuvre bizarre et malvenue, qui pourrait s'appeler la vie d'un poète, parce que — nous aimons à le penser — les vrais poètes ne ressemblent pas tous au type choisi par l'auteur-compositeur, à ce malheureux détraqué, ce raté

Pour qui Phœbus est sourd et Bacchus crapulard.

Cette étrange symphonie, avec son romantisme démodé, ses chœurs symboliques représentant, dans de languissantes mélodies, l'âme ou les sentiments de ce pauvre rimailleur, finit par une fête à Montmartre. Le pittoresque, l'ingéniosité canaille ne manquent pas au début de ce morceau, mais bientôt il se traîne dans des développements mornes, sans gaieté, confondu avec les thèmes précédents dans une polyphonie orchestrale qui ôte à la caricature son caractère essentiel, la simplicité (comparez, à ce point de vue, je vous prie, l'orchestre des bouffonneries d'Offenbach), cherchant vainement le réalisme, pour ne rencontrer que l'effet grossier et sans illusion. Je dois dire que l'œuvre a été fort applaudie, comme elle l'avait été déjà soit au Châtelet, soit à l'Opéra, et pourtant il ne reste de cet art malsain qu'un médiocre souvenir, que M. Charpentier effacera quand il voudra car, avec son talent, il a mieux à faire que d'écrire des biographies montmartroises.

Le concert spirituel de l'Opéra, donné jeudi et samedi de la semaine sainte, commençait par une ouverture de M. Mestre, d'assez pauvre allure et mal orchestrée. La légende dramatique de *St-Georges*, de M. Paul Vidal, est de la musique savamment faite, mais sans grande originalité. La meilleure scène est le combat contre le dragon, devant la foule; il y a là, au moment décisif, une répétition rythmique, dans un formidable crescendo, du plus grand effet; M. Bouchor, auteur du livret, a agréablement versifié la pieuse légende, mais pourquoi ce nom bizarre de Sélénis donné à la charmante jeune fille que le dragon voudrait bien manger? *St-Georges* était interprété par M<sup>lle</sup> Berthet et M. Affre.

Le *Requiem* de M. Bruneau, qui venait ensuite, a été composé il y a une dizaine d'années, et exécuté récemment à Londres. C'est une œuvre fort intéressante, nouvelle en beaucoup d'endroits, et qui mérite mieux qu'une simple mention. Je me propose de revenir, dans une pro-

chaine lettre, sur cette remarquable composition qui a eu les honneurs du concert.

Rien à signaler aux concerts Lamoureux et Colonne, qui ont eu lieu pendant la semaine sainte, si ce n'est le gros tumulte, provoqué par la conférence de M. Catulle Mendès, au Châtelet. Nous n'insisterons pas sur cet incident qui ne regarde pas directement la critique musicale.

Entre temps, M. Colonne et son orchestre sont allés en Hongrie pour faire entendre aux gens de Bude et à ceux de Pesth, la *Marche hongroise*. Telle était du moins l'information d'un journal sérieux. Peut-être bien aurons-nous à Marseille un orchestre tzigane jouant avec sa *furia*... rythmique, la *Marseillaise*. Après tout, Wagner n'a-t-il pas dit un jour, que les Français seuls savaient comprendre la musique allemande, je veux dire la musique de Wagner.

E. POIRÉE.



## NOUVELLES DIVERSES

GENÈVE, *Théâtre*. — Comme nous l'avions annoncé, le théâtre rouvrira ses portes pendant l'Exposition.

Pour le mois de mai, on annonce le *Retour de la Mère Royaume*, grande revue-féerie, due à la plume de notre spirituel collaborateur M. E. Delphin. Pour cette revue, la direction a engagé, outre un ballet de 20 danseuses, plusieurs attractions, dont la principale sera le ballet aérien.

En juin, on donnera l'opéra-comique, l'opérette et la première du *Comte Rinaldo*, opéra-comique de J. Schneegans. Le grand-opéra, l'opéra-comique, l'opérette, des féeries et ballets seront joués pendant les mois de juillet, août et septembre.

C'est en juillet qu'aura lieu la première représentation de *Sancho Panza*, la comédie lyrique d'E. Jaques-Dalcroze.

Cette saison, dont *Sancho* sera certainement le grand événement, promet d'être particulièrement brillante, car M. Dauphin a engagé en représentations, bon nombre d'artistes en renom.

A. H.

— Nombreuses auditions d'élèves à signaler, en ces derniers temps : M<sup>me</sup> Deytard-Lenoir, professeur de chant, M. Adolphe Rehberg, professeur de violoncelle, M. Louis Rey, professeur de violon et le Conservatoire de musique ont donné dans une série de séances très réussies et souvent intéressantes, une preuve excellente de l'activité musicale des professeurs et de leurs élèves.