

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 11

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: 18.01.2026

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

connu de la dernière *Fête des vigneron*s, mais aussi et surtout l'inoubliable et inoublié créateur de la vie musicale à Genève.

La *Marche funèbre* de Hugo de Senger est, en même temps qu'une des œuvres les mieux venues de l'auteur, celle qui porte le plus son empreinte : mélange d'énergie et de bonté, de force et de douceur. Le *trio*, très mendelssohnien, est instrumenté avec goût, quoique ne se départissant pas de cette particularité commune à toutes les œuvres du regretté musicien : les différents groupes de l'orchestre ne se fondent jamais, ils marchent au contraire les uns à côté des autres et produisent un effet analogue à celui des différentes couches de terrain, dans certaines coupes géologiques.

Les classiques ont été représentés par l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, avec le final très saisissant, mais combien wagnérien ! de Wagner. Quelques incorrections sont restées dans la partition, même dans l'édition Breitkopf et Härtel : l'indication *allegro* à la vingtième mesure n'est pas de Gluck et ne repose que sur une fausse tradition ; les appoggiatures du second thème sont certainement longues, non pas brèves comme l'orchestre les a jouées, à notre grand étonnement. L'interprétation générale de l'œuvre s'en est malheureusement ressentie.

Nous regrettons également de ne pouvoir souscrire à l'interprétation de la symphonie en *ut mineur*, de Beethoven, entendue au même concert. Comme pour celle en *la*, les mouvements étaient d'une rapidité telle que la perception nette du rythme ou même de la ligne mélodique en devenait presque impossible. Toutefois, il convient d'ajouter que M. Doret a nuancé avec beaucoup d'art l'*andante con moto*, dont le contenu poétique est ainsi pleinement ressortit. Et, tandis que nous aurions encore à reprocher à l'exécution de l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, son allure trop vertigineuse, nous avons gardé pour la fin deux œuvres du programme classique dont l'interprétation n'a vraiment rien laissé à désirer : l'ouverture de *Don Juan*, de Mozart, et la symphonie en *sol majeur* de Haydn. M. Gustave Doret a montré là ce dont il est capable, même dans le répertoire classique, qui lui est évidemment le moins familier ; mais il nous a de la sorte aussi donné le droit d'être sévère, très sévère. On ne prête qu'aux riches !

Remettons à une fois prochaine le compte rendu général des œuvres modernes que M. Gustave Doret nous a fait entendre, les unes déjà connues, d'autres nouvelles, pour nous du moins, et passons aux solistes de ces cinq soirées.

Interprètes très connus, pour la plupart, d'œuvres non moins connues, ils ne nous ont à vrai dire apporté aucune sensation nouvelle ou intéressante à noter. Parmi eux cependant, M. De Greef, le merveilleux pianiste que le public lausannois a appris à connaître l'an dernier, est venu jeter sa note de franchise, de sincérité, de joie saine et vigoureuse. M. César Thomson, plus glacial que jamais, ni M. Sauret ne nous ont musicalement satisfait. Les restes d'une voix qui fut belle n'ont pas réussi à faire pardonner à M. Edmond Paul son manque absolu de style et de sens musical. Quant à M^{lle} Flament, jeune cantatrice anversoise, douée d'une superbe voix de contralto, malheureusement trop chevrotante dans l'air d'*Orphée*, elle s'est révélée excellente musicienne dans l'interprétation de *La Vague et la Cloche*, l'admirable poème musical de Duparc. »



CORRESPONDANCE

—
BAYREUTH, 23 juillet. — Vingt ans se sont écoulés depuis les premières représentations de Bayreuth par lesquelles Wagner institua son théâtre *modèle* en faisant représenter la Tétralogie avec M^{me} Materna (Brünnhilde), Franz Betz (Wotan), M^{me} Lili Lehmann, entre autres, étant une des filles du Rhin. C'était en 1876, époque où son génie, reconnu par quelques adeptes seulement, mais combien fervents, était enfin arrivé à édifier, à consolider peu à peu un art nouveau, à travers tant de recherches théoriques. Ce prodigieux brasseur d'idées a suscité un tel fourmillement d'études critiques de tous genres, éditées chaque jour, que l'on reste confondu d'une force créatrice si vivace, amenant des discussions interminables entre les érudits de tous pays : aussi pourra-t-on longtemps encore chercher à approfondir les trésors que renferment seulement ses écrits et qui jamais ne seront assez médités. Aujourd'hui que le génie de Wagner est universellement reconnu, Bayreuth voit accourir de tous lieux une affluence considérable d'artistes, surtout de curieux, curieux d'impressions nouvelles, dirais-je plutôt, que chercheurs ou savants. Mais enfin, l'impression de religieuse grandeur qui frappe le moins prévenu dans un tel milieu est bien faite pour provoquer ce mouvement cosmopolite. Il est indéniable aussi que l'on apporte à

ces journées de pèlerinage, — car c'en est un, — davantage d'intelligence et de sérieux. Ils sont rares aujourd'hui ceux qui veulent ridiculiser à tout prix ce qu'ils ne comprennent pas et tel ou tel spectateur, fortement impressionné une première fois, reviendra presque sûrement comme attiré par un aimant enchanteur qui lui reste insoupçonné et devra reconnaître ce qu'il y a de merveilleux dans un génie qui, seul, a pu créer de toutes pièces ces drames de passion dans toute leur intensité, qu'il s'agisse des émotions exquises de l'amour de la femme ou de la rude philosophie guerrière animant ces légendes des Eddas.

Pour ressentir pleinement la beauté de ces œuvres, il y a forcément une initiation préparatoire indispensable et c'est ce que l'on a compris en France ces dernières années depuis les essais de représentations wagnériennes qui, au moins, auront eu le résultat de familiariser toujours davantage une grande partie du public avec ces chefs-d'œuvre artistiques. Malheureusement, l'on entend taxer d'inepte, d'incompréhensible même le texte de ces drames, parce que la traduction du mot à mot allemand étant impossible, on arrive à juger ces poèmes d'après des parodies de traduction, comme celle de Wilder, où l'on rencontre maintes et maintes fois des passages d'un grotesque achevé. En outre, ces malheureuses coupures, la plupart du temps pour ne pas dire toujours, faites lorsque le passage coupé concourt justement à la clarté de la compréhension (scènes de Wotan et Fricka, Wotan et Siegfried, Wotan et Mime, Brünnhilde et Waltraute, etc.) sont déplorables et sont pratiquées d'ailleurs dans les grands théâtres d'Allemagne. Pour ce qui concerne la Tétralogie de l'Anneau du Nibelung (achevée en 1852 après plusieurs remaniements), tout esprit sérieux et clairvoyant sera frappé de la beauté de construction de ces quatre poèmes, basés sur d'anciens mythes, dont les caractères principaux sont de tous les pays et fournissent par cela même une étude comparative de légendes intéressante. On devra reconnaître la logique remarquable avec laquelle le moindre épisode amène la conclusion inéluctable, c'est-à-dire la chute des dieux, condamnés par Wotan lui-même sur qui la malédiction d'Alberich a rejaiilli. Sur toute l'œuvre planera cette pensée de Wotan, qui pourtant n'est réellement en scène que dans les deux premiers drames et quelle antithèse puissante entre ce qu'il y a d'idéal dans l'amour dégagé des sens terrestres et le désir, la volonté du gain égoïste symbolisé par l'or. Puisque Alberich maudit l'amour pour jouir de l'anneau qui lui don-

nera les jouissances sensuelles, Brünnhilde, la plus divine amante de toutes les créations de poètes doit restituer l'anneau au Rhin. Alors seulement son amour dégagé de ses liens terrestres recouvrera son essence idéale et brillera d'un nouvel éclat dans le monde régénéré.

Nous ne voulons pas ici parler plus en détail de la trame de ces quatre œuvres, analyse faite cent fois. Il y a suffisamment de textes de ce genre pour approfondir la métaphysique de ces poèmes : mais que l'on ne parle plus de fades incohérences et de digressions, sans avoir voulu comprendre l'idée mère essentielle que Wagner a mise dans chacune de ses œuvres et qui en fait d'admirables chefs-d'œuvre littéraires, grâce aussi à l'habileté avec laquelle il s'est servi d'une langue si riche, si colorée.

A Bayreuth, ce qu'il y a de parfait incontestablement, c'est l'orchestre même et l'impression de calme, de sécurité qui ressort de la direction de Hans Richter. La seconde série (26-29 juillet), sera dirigée par Félix Mottl avec plus de vie peut-être, plus de fougue juvénile et il y aurait une intéressante comparaison à faire. En tout cas, nulle part ailleurs cette homogénéité ne peut être atteinte, tellement est grande la persévérance, la fréquence des répétitions d'abord et l'autorité de tels chefs qui consacrent une grande partie de leur vie à une étude spéciale de ces œuvres de Wagner, le tout mis au point par M^{me} Wagner, femme infatigable ayant l'œil à tout, se dépensant constamment et s'entourant de répétiteurs comme M. Risler, un des pianistes les plus remarquables de notre temps et peut-être le plus sérieux musicien de son époque. (Nous aurons, du reste, à Genève, la bonne fortune de l'entendre cet hiver à un concert d'abonnement).

Pris à part, les instrumentistes ne sont pas sensiblement supérieurs à ceux des orchestres français. Les bois allemands sonnent toujours quelque peu rude, sans cette exquise douceur de timbre des solistes de Paris. Les cuivres par contre (et l'on sait leur rôle important dans ces ouvrages-là) sont d'une rare beauté. Dans *Siegfried*, entre autres, le cor fut simplement merveilleux. Nous croyons, pour notre part, qu'il peut se trouver encore une meilleure réalisation de l'idée de l'orchestre invisible : les sons sortant de cette espèce de cave sont souvent trop tamisés, trop étouffés et il arrive que l'oreille ne perçoit pas sans effort certains thèmes donnés ppp. (le thème du Tarnhelm, entre autres, et dans l'*Or du Rhin*, des dessins de violons rappelant la fluctuation) : mais quels prodigieux contrastes, sans aucune sonorité choquante, et quelle précision d'attaques

même lorsqu'il faut une telle souplesse pour suivre un acteur dans un rôle comme celui d'Alberich, fait de récitatifs déclamés. La tenue du *mi-bémol* dans le prélude de l'*Or du Rhin* est renforcée ici par l'orgue et l'impression devient d'une puissance gigantesque.

La mise en scène pourrait se prêter à certaines critiques de détail, étant donnés l'importance et les soins que Wagner lui-même y attachait. Il semble que l'on n'a pas profité des progrès accomplis dans cet ordre ces dernières années, notamment à Paris où, il faut le reconnaître, l'on pousse ce genre de perfection à ses dernières limites. Ici la fameuse chevauchée des Walkyries ne donne pas l'illusion suffisante. Pour nous, nous ne voyons pas en cela un reproche sérieux à faire, parce que, après tout, l'imagination personnelle ne doit jamais céder le pas à la froide réalité et certes, rien dans l'ensemble n'est vraiment choquant. A Bayreuth, les Walkyries sont des mannequins sur des chevaux de carton-bois, tirés à volonté par un système de quatre fils de fer. On est donc loin du réalisme de l'Opéra. Pourquoi, le moyen étant trouvé, ne pas l'utiliser? Dans l'*Or du Rhin*, les filles du Rhin sont enfermées dans un appareil de fer que des hommes, cachés par des portants simulant les rochers, supportent et font mouvoir en tous sens, l'appareil laissant, bien entendu, une entière liberté aux mouvements gracieux des interprètes. L'illusion pour cela est parfaite, bien que le costume adopté soit un peu lourd en lui-même pour des ondines. Nous avouons aussi avoir été déçu lorsque les flammes de Loge doivent tout embraser. Peut-être était-il mal disposé ce soir-là. On peut exiger, lorsque le reste concourt à une perfection presque entière que rien ne fasse tache, si légère soit-elle, lorsque cela est possible.

Quelques mots maintenant sur l'interprétation lors de la première série (19-23 juillet). L'*Or du Rhin*, prologue, d'une grâce et d'une harmonie de lignes qui en font le chatoyant joyau de l'œuvre se joue sans entr'acte et dure deux heures et demie. (De 4 heures après midi à 6 1/2 heures).

Wotan, c'était M. Perron (de Dresde), artiste consciencieux d'une grande noblesse de jeu, jointe à une entière compétence de son rôle (ce qui n'est pas toujours le cas, même à Bayreuth, témoin le Siegfried de M. Grüning). Cet acteur superbe possède un organe d'un velouté remarquable, malheureusement avec la fâcheuse tendance de chanter toujours un peu bas. Il n'en a pas moins, dans toute l'œuvre, montré beaucoup d'éclat et d'autorité.

Le rôle masculin le plus fouillé était sûrement

celui de Mime tenu par M. Breuer (de Bayreuth). Il est, croyons-nous, impossible d'atteindre à un plus effrayant réalisme et cela dans chaque scène. Il faut un artiste d'un immense talent pour arriver à cette intensité d'expression. Le rôle s'y prête, il est vrai et reste une des saisissantes créations de Wagner. Et quelle musique caractéristique pour faire vivre ce rôle de nain hideux. M. Friedrichs (de Bremen), acteur chargé du rôle d'Alberich, s'est aussi montré merveilleux de tous points. Cet acteur a un penchant à substituer par endroits la parole au chant, ce qui est excusable dans un rôle si fortement accentué, frisant la brutalité. Mais l'intention de Wagner, et il est très explicite pour cela, a toujours été contraire à cette substitution dans les récitatifs, si grande est l'adaptation de la musique aux paroles. L'acteur Vogel (de Munich) dans le rôle de Loge si astucieux, pétillant d'un bout à l'autre de l'œuvre, a déployé une habileté prodigieuse, d'autant plus prodigieuse que la voix est devenue bien usée, mais quel artiste capable de donner un tel relief à la moindre phrase! Les autres acteurs, en particulier, les Géants (Wachter-Fasolt et Elmlad-Fafner) concouraient à donner une magnifique interprétation de ce merveilleux prologue.

Les rôles de femmes, à part celui de Fricka (M^{me} Brema, de Londres), ne sont pas fort importants dans l'*Or du Rhin*. Nous avons trouvé enfin en M^{me} Brema une artiste hors ligne dans la scène avec Wotan du deuxième acte de la *Walkyrie*, ne dénaturant pas l'idée de la sainteté du mariage au point de faire une vulgaire querelle de femme jalouse, de cette scène superbe d'action dramatique. A Paris, l'intention était incompréhensible et ridicule. A signaler comme merveille l'exquis trio des Filles du Rhin, toujours si peu exact d'intonation ailleurs.

Lors de la deuxième journée (représentation de la *Walkyrie*) deux personnalités marquantes parmi les interprètes wagnériens ont renforcé encore de leur autorité l'intérêt de l'interprétation : M^{me} Sucher (de Berlin), d'une poésie intense si dramatique dans le rôle de Sieglinde, ayant comme partenaire Gerhäuser (de Karlsruhe) en Siegmund et M^{me} Lehmann une Brünnhilde idéale, dont il est superflu de faire l'éloge.

Avec Siegfried (3^e journée), nous trouvons une fraîcheur d'inspiration, d'ardente jeunesse qui illumine une grande partie du poème. Malheureusement, l'acteur Grüning (de Hambourg), chargé du rôle, écrasant il est vrai, de ce héros, ne nous a pas paru à la hauteur de sa mission : des défaillances de rythme (notamment au Chant

de la Forge) et de mémoire un peu partout, trahissaient la négligence mise à l'étude de ce rôle, exigeant un artiste, en tout cas, consciencieux. On a pu alors toucher du doigt l'étonnante maîtrise d'un chef tel que H. Richter, grâce auquel néanmoins, les accroc's n'ont pas été trop sensibles. La scène entre Alberich et Mime, suivant la mort du dragon, est peut-être ce qu'il y a de plus merveilleux comme rendu. Cette sauvage querelle des deux nains est devenue terrifiante, interprétée par de tels artistes et pourrait faire le sujet d'un tableau magnifique d'originalité, si cette mimique expressive était reproduite fidèlement, au premier plan, rehaussé d'une esquisse retraçant les scènes précédentes pour faciliter la compréhension. L'intérêt va toujours croissant pour aboutir finalement à la 4^e journée, *le Crépuscule des Dieux*, où l'âme du spectateur est saisie d'une étreinte poignante. Nous sommes alors dans notre monde terrestre, banal, où nos passions humaines se développent. Siegfried a trahi ses serments et la conclusion s'approche, amenée par Brünnhilde qui comprend alors toutes les erreurs commises et sacrifie l'ancien monde en l'anéantissant. Wagner a eu des visées très hautes et l'on se demande, s'il est humainement possible de soutenir jusqu'au bout un rôle comme celui de Brünnhilde. M^{me} Lehmann s'est montrée plus superbe que jamais, l'impression grandiose atteignant ses suprêmes limites, comme lors de la mort de Siegfried (Burgstaller), une des pages les plus émouvantes qu'il soit donné de voir au théâtre.

De telles représentations ne peuvent qu'ennoblir l'âme de tout être humain et l'on comprend alors la religieuse piété entourant le souvenir d'un génie tel que Wagner. L'année prochaine verra de nouveau s'ouvrir les portes de ce théâtre de Bayreuth, dans ce pittoresque décor de Franconie.

L'*Anneau du Nibelung* sera donné à nouveau : en outre, *Parsifal* complètera ce spectacle unique en jouissances artistiques, et toute âme d'artiste viendra glorifier de telles créations.

EMMANUEL DECROY.



L'abondance des matières nous oblige à renvoyer la correspondance de Londres au prochain numéro.



NOUVELLES DIVERSES

GENÈVE, *Théâtre*. — En sus de nombreuses reprises, nous avons eu la première d'un opéra-comique en un acte, *Le Vin de la Cure*.

Le livret, qui n'offre rien de saillant et gagnerait à être écourté, a fourni à M. F. Sarnette, le délicat poète, l'occasion de trousseur quelques couplets fort agréables. M. Krantz, professeur au Conservatoire, a traité la partie musicale avec esprit; plusieurs des numéros méritent d'être signalés, parmi lesquels la légende du Vin de la Cure, l'air du baryton « Réveille-Toi », qui se transforme ensuite en duo. Excellente interprétation par M^{mes} Bouland, la plus accorte des servantes de curés; Déliane, qui a prouvé qu'elle pouvait faire mieux que de chanter les secondes dugazons; MM. Bonjour, comme toujours, excellent chanteur bien que comédien inexpérimenté; Dechesne, un brillant lieutenant; Duvernet, qui a présenté un type parfait du farouche conventionnel Simon, et Fort qui a tiré ce qu'il a pu du rôle du curé.

La Fille du Régiment, jouée le même soir, a été bien rendue par M^{mes} Jane Ediat — une cantinière charmante que le public a justement fêtée, — Pélisson; MM. Bonjour, Dauphin — le meilleur des sergents, — et Guérin.

Si j'étais Roi n'avait pas été donné depuis plusieurs années, aussi l'a-t-on revu avec plaisir. M^{lle} Chambellan manquait un peu d'assurance et M. Mikaelly a un peu trop exagéré; en revanche, M^{me} Bouland et M. Dauphin ont été excellents; M. Vautier a été quelconque; quand au second ténor, je ne formerai qu'un vœu : *exceunt* Burgat.

Dans *la Traviata*, la voix fraîche de M^{lle} Chambellan a fait merveilles, aussi la sympathique artiste a-t-elle récolté de nombreux bravos; M. Mikaelly, a le grave défaut de ne pouvoir s'empêcher de crier; par contre, des éloges seulement à adresser à MM. Dechesne, Dauphin, Duvernet et au ballet.

Bien que *Faust* ait déjà été donné cet été, je signalerai cependant la dernière représentation. M. Vautier, qui a été un insuffisant Valentin, ferait mieux de s'en tenir à l'opérette, et notre directeur serait bien inspiré en faisant chanter ce rôle par M. Van Laër. Félicitations au chef d'orchestre Nazy qui a remplacé au pied levé M. Bergalonne, et s'est fort bien acquitté de sa tâche.