

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 4 (1897)
Heft: 3

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: 11.01.2026

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

bien cent quatre-vingts qui sont venues pour des raisons quelconques... Mais il faut dire tout de même à ceux que le culte du beau anime encore, que cela existe.

(*La Revue blanche*)

EDOUARD DUJARDIN.



PUNCTUM SALIENS

Pensées sur la musique.

(*Suite et fin*)

LVII. Un excellent exercice pour l'intelligence et la mémoire musicales, est de faire apprendre par cœur, sans instrument, seulement d'après les notes, un morceau de musique, ne fût-ce que quatre mesures. C'est le véritable enseignement par les yeux : l'image des notes travers l'intelligence pour aller se graver dans la mémoire.

LVIII. Le célèbre pasteur Stöcker fit à Genève, il y a quelque temps, un discours sur le socialisme, devant quelques milliers de personnes. Des anarchistes l'interrompaient souvent et, malgré les réponses habiles et concluantes de l'orateur, la séance devenait orageuse. On pouvait même craindre une mêlée générale. Tout à coup, un assistant bien inspiré entonne le choral de Luther : « C'est un rempart que notre Dieu. » Une partie de l'auditoire continue et, puissantes, les voix résonnent dans la salle. D'un coup, tout fut tranquille : la mélodie avait triomphé !

LIX. « Or quand vous priez, n'usez point de vaines redites » (Matthieu VI, 7). La plus belle des prières est sans paroles : l'ardeur du sentiment suffit. — La musique est la langue divine par excellence : sur les ailes de la mélodie la prière monte à Dieu.

C.-H. RICHTER.

Traduction de M^{lle} WILLY.



MARCELLA PREGI

La charmante artiste dont nous publions aujourd'hui le portrait est actuellement une des cantatrices les plus en vue.

Après avoir fait de sérieuses études de solfège, de piano et d'harmonie, elle entra à l'âge de quinze ans à l'école particulière de chant dirigée par le célèbre Duprez, et y fit des études complètes de théâtre; puis

Bazille, Ponchard et M^{me} Miolan-Carvalho l'aidèrent de leurs conseils.

Dès 1888, M^{lle} PREGI se fit entendre aux Concerts de la Société Nationale, du Trocadéro, et en janvier 1891, elle débuta brillamment aux Concerts Colonne, où, jusqu'à maintenant, elle a chanté vingt-sept fois Marguerite de la *Damnation de Faust*; on l'entendit également aux Concerts du Conservatoire et dans les principales villes de province.

En 1895, elle chanta pour la première fois à l'étranger (Concerts du Conservatoire de Liège), et dès lors, tous les grands centres musicaux ont eu le plaisir de l'entendre : Bruxelles, Amsterdam, Berlin (Philharmonie), Leipzig (Gewandhaus), Düsseldorf, Cologne, Francfort, Strasbourg, Londres, etc.



CHRONIQUE



GENÈVE. — Le comité des concerts d'abonnement manie en maître la science des contrastes. Après une série de solistes à peine sortis du berceau, il nous a serv au sixième concert.... un élève de Mendelssohn, âgé de 72 ans. La dévotion artistique de M. Rehberg pour son vénérable professeur a dû probablement influencer ce choix; en réalité M. Carl Reinecke est à l'heure qu'il est moins un soliste qu'un nom connu, célèbre même, et il a surtout excité chez nous ce genre de curiosité qui amenait jadis chez Victor Hugo des bandes de touristes anglais, venus là entre une visite à l'Arc de Triomphe et une excursion dans les égouts de Paris. Pour justifier son titre de soliste, le Maître nous a fort bien joué un concerto de Mozart charmant, ainsi que divers morceaux du même et les *Écossaises* de Beethoven. En *bis* il a donné un morceau de son crû. Nous disons que le concerto de Mozart a été très bien joué; c'est vrai, mais il est impossible de se défendre de la conviction que n'importe quel élève de Reinecke, ayant étudié ce concerto sous sa direction, l'eût joué aussi bien que lui. Cette musique est exquise, mais elle n'est pas difficile, ni comme notes, ni comme interprétation. Il y faut surtout de la fidélité à l'esprit de Mozart et de son époque, ainsi qu'une véritable abnégation artistique, se refusant la satisfaction de « l'effet » personnel. C'est précisément parce que rares, très rares sont les solistes capables d'une telle abnégation que l'on joue très rarement du Mozart et que lorsqu'on en joue, on le joue souvent mal pour l'avoir voulu jouer trop bien. Il est donc très adroit de M. Reinecke d'avoir fait de Mozart son cheval de bataille. Il a choisi un terrain sur lequel les concurrents sont peu nombreux et le triomphe aisé. N'importe, ce concerto en *ut* mineur est une œuvre adorable dans sa simplicité et nous ne regrettons pas de l'avoir entendu.

Laissons là le soliste et passons au compositeur.

M. Reinecke est élève de Mendelssohn et cela se reconnaît sans peine. Sa symphonie contient des parties vraiment intéressantes, et d'autres — lâchons le mot — assommantes.

A cette dernière catégorie appartiennent l'*Andante sostenuto* (oh! combien *sostenuto*) et l'*Allegro molto*, sorte de *scherzo* funèbre, lugubre, en *sol* mineur, sauf erreur.

Ce morceau évoquait devant nos yeux l'image d'un éléphant pocharde qui aurait eu le vin triste. Mais écartons ces noirs pensers. Le premier thème de l'*Allegro* est très heureusement trouvé, et toute son exposition est fort bien venue et d'une couleur agréable. Le second thème est moins intéressant; néanmoins tout va bien jusqu'aux deux barres, et l'on entend la reprise avec plaisir. Mais le développement est fâcheux; à force de le répéter sur tous les tons et presque sans modification, le compositeur finit par nous faire prendre en grippe le motif qui nous avait charmé tout d'abord. La faute n'en est pas au motif lui-même qui, nous le disons hautement, est un excellent thème de symphonie, mais à l'emploi qui en est fait. Même observation s'applique au *finale*. Il débute par un très remarquable premier thème, caractéristique, facile à retenir et à suivre. Le second thème est sans grand intérêt et le développement est ennuyeux. L'orchestre est supérieurement traité, les cordes surtout; l'écriture est d'une limpidité mendelssohnienne; mais un procédé qui appartient à Reinecke et dont nous ne saurions le complimenter vient malheureusement alourdir le tout, lui donner une allure massive, pachydermique. Nous voulons parler de l'emploi constant du troisième trombone pour doubler la basse. Reinecke paraît aussi affectionner les traits rapides de violons sans accompagnement. Il y en a dans deux mouvements de sa symphonie et dans l'*ouverture du roi Manfred*. Ces traits ont l'inconvénient de favoriser le bredouillage. A ceux qui nous trouveraient bien sévère pour la symphonie de Reinecke et bien indulgent pour celle de Lauber nous ferons remarquer que pour apprécier l'une et l'autre nous nous plaçons à deux points de vue différents, et que nous sommes justifiés en cela par le fait que Lauber nous est présenté comme un jeune, presque un débutant, tandis qu'en Reinecke on nous présente un Maître. Et même en les plaçant sur le même niveau, nous n'hésitons pas à trouver la symphonie de Lauber la mieux développée des deux.

Un troisième Reinecke, le chef d'orchestre, s'est montré très supérieur aux deux autres. Ce très vert vieillard a dirigé de main de maître son *ouverture du Roi de Manfred*, dont nous avons eu une exécution irréprochable. Nous ne nous trompons donc pas en disant que l'orchestre de Genève peut jouer très bien à l'occasion; la preuve en est faite. Il est vraiment regrettable que nos excellents artistes ne mettent pas toujours au service de leur chef ordinaire la précision et la vigueur qu'ils savent exhiber lorsqu'un étranger de distinction prend le bâton. Mais ce n'est pas là un cas isolé; même fait se produit actuellement aux concerts Colonne à l'occasion des concerts dirigés par Mottl et nous avons été témoin d'un phénomène analogue chez d'Harcourt lors des concerts dirigés par Winogradsky.

Nous avons gardé pour la fin l'adorable *suite en si*

mineur de J. S. Bach. Lors des représentations d'*Orphée* à l'Opéra Comique, le spirituel dessinateur de la *Vie parisienne* composa une grande page intitulée le « Coca-Glück. » Le « Coca-Bach » n'est pas moins riche en vertus toniques et reconstituantes. Quelle riche sobriété, quelle simple complication dans ce style si clair en même temps que si savant! Jamais la moindre longueur ne vient provoquer la fatigue; pas la plus petite « coupure » praticable dans cette musique où l'on ne trouve jamais rien de trop, non plus que rien d'omis.

Croyez-moi musiciens mes amis, le « Coca-Bach » il n'y a que ça! Son usage régulier est indispensable à qui aime la musique saine et forte. Plus de rigueur dans l'exécution eût été désirable, tant de la part des solistes du *Concertino* que de celle du *Concerto grosso*. La partie de flûte a été convenablement tenue; le seul défaut de cette partie est que Bach paraît avoir oublié qu'un flûtiste a parfois besoin de respirer. Ce genre de musique nécessite en outre (seule critique que nous voulions formuler) une ampleur de son principalement dans le grave que seuls de rares artistes possèdent, et que M. Buysens ne possède malheureusement pas au degré voulu.

EDOUARD COMBE

MUSIQUE DE CHAMBRE. — Le trio en *ut* mineur de Beethoven joué à la troisième séance du quatuor Schörg, a été publié comme op. 1 en même temps que deux autres (en *mi* bémol et en *sol*). Bien que se ressentant encore très fort de l'influence de Haydn et de Mozart cette œuvre contient des parties qui portent déjà la griffe de Beethoven. Ce trio est en tout cas charmant de clarté et de fraîcheur; M. M. Schörg, Gaillard et Fricker en ont donné une interprétation de tous points satisfaisante.

Il était intéressant de donner un duo de Spohr pour deux violons; peu de compositeurs, après avoir eu une carrière aussi brillante que Spohr, sont tombés dans un plus grand oubli. Serait-ce qu'on veut lui faire expier ses lauriers de virtuose, ou qu'il est vraiment indigne d'être entendu? Le *duo en ré* joué l'autre jour ne suffirait pas à lui seul à décider de la question. A la vérité, il nous semble que Spohr, sans encombrer nos programmes, pourrait n'en pas être entièrement exclus. Il ne mérite ni cet excès d'honneur, ni cette indignité, et l'ignorer est aussi coupable que l'exalter trop haut. Le *duo en ré* que nous ont offert MM. Schörg et Reymond est remarquable à bien des points de vue quoique un peu longuet. L'effet sonore obtenu est extraordinaire; l'harmonie est constamment complète et l'on a souvent peine à croire que deux instruments seulement se fussent. Malheureusement de pareilles compositions sont si transparentes, chaque note y a une telle importance, que nulle imperfection dans l'exécution ne peut passer inaperçue. C'est ainsi qu'il était impossible par endroits de ne pas remarquer certaines intonations douteuses, principalement dans les traits en accords brisés. Nous n'en savons pas moins beaucoup de gré à MM. Schörg et Reymond de nous avoir joué ce duo.

M^{me} Lang-Malignon a chanté avec beaucoup de goût une *Ariette* « d'Hippolyte et Aricie », de Rameau, et une

Chanson d'Avril de Bizet. Ces deux morceaux formaient un heureux contraste et ont été vivement applaudis. En *bis* nous avons entendu une charmante mélodie de Chaminate.

Mais le clou du concert était le quatuor de Franck en *ré* majeur, exécuté pour la première fois à Genève. Cette œuvre gigantesque, tant comme dimensions que comme conception a été remarquablement interprétée. Ecrit selon les procédés de l'école moderne, ce quatuor doit sa cohésion à l'unité thématique qui y est observée. Le thème exposé dans l'introduction du premier mouvement est le thème central de l'œuvre entière et revient sous une forme ou sous une autre dans toutes les parties. Sa beauté et sa profondeur justifient un emploi aussi étendu. Le *scherzo* qui suit le premier *allegro* est peut-être de tous les mouvements celui qui a le plus été goûté, car il est plus facilement appréciable en une seule audition que le reste de l'œuvre. En règle générale, un quatuor moderne, et nous entendons par là tous ceux qui se rattachent en esprit aux derniers quatuors de Beethoven, devrait toujours être entendu au moins deux fois à court intervalle; car à moins d'être un très grand musicien, l'auditeur n'en jouit jamais pleinement qu'à la deuxième audition.

Le *larghetto* du quatuor de Franck est un bon exemple de la façon dont l'école moderne a accoutumé de traiter la forme du « lied ». Dans le *Finale*, Franck s'est souvenu de la neuvième symphonie, et comme dans celle-ci, glisse dans son introduction des rappels des mouvements précédents. Puis commence le *finale* proprement dit, en forme de sonate très développée, et terminé « à la Franck » par le retour du thème de la première introduction présenté sous une forme véritablement majestueuse. Si beau que soit ce *finale*, il est vraiment long. Il est une limite aux forces humaines, et entendu pour la première fois du moins, un morceau aussi développé arrivant après trois autres mouvements de dimensions respectables, exige une tension d'esprit à la longue presque douloureuse. Voyez cependant quel héroïsme est le nôtre! Le quatuor Schörg annoncerait demain une seconde audition du quatuor de Franck que bravant la migraine, nous changerions tous nos plans pour retourner l'entendre. Il est du reste probable que cette seconde audition serait une bien moindre fatigue que la première, tout le gros débrouillage étant déjà fait.

E. C.

CONCERT DU CHANT-SACRÉ. — Ce concert était donné au bénéfice des Diaconies protestantes et du Lien fraternel. On ne critique les concerts de bienfaisance que pour en dire du bien, telle est la tradition; ainsi le veulent les sentiments généreux dont chacun sait que les âmes de journalistes débordent. On pourrait donc se méprendre au sens de ce qui va être dit et n'y voir que des compliments sans sincérité et sans portée. Il n'en est rien; c'est en toute franchise que nous pouvons féliciter la société de Chant Sacré et son directeur M. Otto Barblan. Les chœurs de femmes principalement ont été exécutés d'une façon absolument remarquable. La seconde audi-

tion du *graduel* de Bruckner a été une véritable revanche, et nous sommes heureux de constater que si la première manche avait été peu satisfaisante, le Chant Sacré a brillamment gagné la seconde. La difficulté d'intonation de ce morceau est telle que nous croyons difficile d'approcher davantage de la précision mathématique. La perle du concert était un admirable *Motet* de Bach pour double chœur. Si grands que soient Vittoria, Lotti, Durante et Kiel, ils paraissent bien petits garçons auprès du bon vieux Jean-Sébastien! M. Barblan a joué la *Toccata dorianne*, mais soit que nous ayons été mal placé, soit que la registration n'ait pas été parfaitement équilibrée, ce morceau, pourtant fort bien exécuté, n'a pas produit l'effet dont il est susceptible.

Félicitons enfin M. Aimé Kling, qui prêtait gracieusement son concours et qui avait comme programme deux fragments de sonates, le premier de Hændel, le second de Bach. Nous demandons à cet artiste la permission de lui signaler un léger défaut: il exagère la tendance attractive de la note sensible au point de blesser parfois l'oreille. Cette exagération, lorsqu'elle est discrète et maintenue dans certaines limites est un des principaux moyens expressifs dont disposent les instruments à cordes, et donne à ces derniers un avantage considérable sur les instruments à tempérament. Elle consiste à jouer la note sensible une idée trop haut de façon à rendre sa relation étroite avec la tonique plus marquée; mais elle ne doit pas aller jusqu'à détruire la relation de tierce majeure entre la sensible et la dominante. Il paraît que Paganini que je n'ai malheureusement pas pu entendre moi-même (cas de force majeure!) tirait du procédé mélodique ci-dessus décrit des effets très intenses. E. C.

THÉÂTRE. — Première représentation d'*Esclarmonde*, opéra fantastique en 4 actes et 9 tableaux; poème d'Alfred Blau et Louis de Grammont, musique de J. Massenet. — S'il est un livret qui soit un mélange de surnaturel et de... semblant de réalité, de la fable et de l'histoire, c'est bien celui d'*Esclarmonde* que nous allons essayer d'analyser.

Au prologue on est à Bysance, où l'empereur Phocas explique au peuple assemblé que pour avoir trop voulu sonder les mystères de la magie, le ciel l'oblige à renoncer à son trône en faveur de sa fille Esclarmonde. Cette dernière, instruite par son père dans l'art de commander aux Esprits, possède la puissance qui lui a été si fatale à lui-même, mais elle doit rester voilée jusqu'à l'âge de vingt ans et dérober la vue de son visage à tout regard humain. Le jour où elle atteindra sa vingtième année, un tournoi solennel aura lieu et le vainqueur deviendra naturellement son époux. La nouvelle impératrice est mélancolique, elle aime le comte Roland de Blois, un chevalier français. Tout à coup, apprenant que Roland va épouser la fille du roi de France Cléomer, elle se décide à user de son pouvoir magique pour empêcher ce mariage et évoque les Esprits de l'air, de l'onde et du feu. « Dociles à sa voix » (dit une analyse parue lors de la première), ils font apparaître dans la lune, comme

dans un miroir, Roland, qui, en ce moment, chasse avec Cléomer dans les Ardennes. Au milieu de la chasse, un cerf blanc entraîne à sa poursuite le preux. Bientôt Roland se trouve au bord de la mer. Un navire paraît, sans équipage. Le héros y monte et, sur l'ordre d'Esclarmonde, le vaisseau va le conduire vers une île enchantée. C'est là qu'Esclarmonde ira le rejoindre, emportée par un char magique.

Roland aborde dans cette île où il s'endort; il est réveillé par un baiser d'Esclarmonde, qui, on le voit, n'y va pas par quatre chemins. A cette question du preux : « Qui es-tu ? la magicienne répond : Je suis une femme qui t'aime et qui veut s'unir à toi, mais à une condition expresse, c'est que tu ne verras pas mon visage et tu ignoreras mon nom. » Roland, homme pratique s'empresse d'oublier la fille de Cléomer et d'accepter cette nouvelle situation.

Le lendemain, quand Esclarmonde et Roland s'éveillent, celui-ci se rappelle qu'il doit aller secourir Cléomer assiégé dans Blois par les Sarrasins. Esclarmonde le renvoie à son devoir, en lui promettant que quelque soit le lieu où il se trouve, elle ira le voir chaque nuit.

Arrivé à Blois, Roland vainc les Sarrasins, et Cléomer, pour le récompenser, lui offre la main de sa fille Bathilde; Roland déclare refuser ce mariage, sans vouloir indiquer les raisons. La nuit vient, quand l'évêque de Blois, qui veut découvrir le secret de Roland, arrive et arrache le voile d'Esclarmonde, qui peut cependant s'échapper.

Nous ne chercherons pas à savoir comment Phorcas, Roland, Esclarmonde, sa sœur Parseis et le fiancé de celle-ci viennent à se rencontrer dans la forêt des Ardennes qui était, paraît-il, le Bois de Boulogne de l'époque. Toujours est-il que les choses s'arrangent à la satisfaction de tout le monde, puisqu'ils retournent à Bysance, où Roland est vainqueur du tournoi et épouse Esclarmonde.

Les nombreux admirateurs de *Manon* ne trouveront point en *Esclarmonde* un pendant à cette adorable partition. La partition d'*Esclarmonde*, que M. Massenet n'a point traitée comme *Manon* et dans laquelle il a fait usage des procédés wagnériens, renferme cependant nombre de pages très intéressantes portant l'empreinte si personnelle du maître. Citons, au premier acte la cantilène d'Esclarmonde : *Comme il tient ma pensée*; au second acte, la grande scène entre Esclarmonde et Roland; à la scène de la confession, la phrase : *Regarde-les, ces yeux, plus purs que les étoiles...*, de toute beauté, et la danse des Esprits avec chœur, le tout orchestré comme Massenet sait le faire.

La première sur notre scène d'*Esclarmonde* a pleinement réussi. M^{lle} Miquel a triomphé dans le rôle d'Esclarmonde, vrai casse-cou vocal, — écrit « sur mesure »

pour Sybil Sanderson — qu'elle a chanté, et joué en grande artiste. M^{lle} Soïni, très en progrès, a su donner du relief au rôle quelque peu sacrifié de Parseis. M. Donadi tire un bon parti du rôle très tendu de Roland et a surtout brillé aux troisième et quatrième actes; M. Cormerais s'est fort bien comporté en roi Phorcas de même que M. Tournis (l'évêque) qui remplaçait M. Guillemot. M. Giolitto (Enéas) a interprété gentiment et chanté juste; M. Duvernet a fait bonne impression en roi Cléomer. Nos ballerines ayant à leur tête la mignonne Berthe Kleyer, ont bien dansé les ballets des troisième et huitième tableaux. Comme on le voit, bonne interprétation à laquelle M. Bergalonne a voué tous ses soins. Enfin, la mise en scène est admirablement réglée par M. Poncet qui n'a du reste rien négligé : costumes, décorations nouvelles de M. Sabon, projections des mieux réussies, rien ne manque, et *Esclarmonde* est aussi agréable à la vue qu'à l'ouïe.

Nous avons eu le plaisir d'entendre l'excellent ténor Delmas dans *Rigoletto*; il est regrettable que ce plaisir ait été quelque peu gâté par M. Guillemot qui — est-ce maladie ou fatigue ? — n'est plus guère entendable dans ces conditions. Cet artiste a derrière lui une glorieuse carrière; il devrait la conserver telle quelle en renonçant à la scène, car une représentation comme celle-ci est des plus pénibles pour les spectateurs.

A. H.



CORRESPONDANCES

BRUXELLES. — Si quelqu'un se chargeait de faire la biographie d'Ysaye, le point important à y noter serait certes cette généreuse et ardente initiative qui l'a poussé à se faire depuis quelques années l'apôtre le plus chaleureux et le plus inspiré de la merveilleuse école française, dont l'initiateur fut César Franck, et les disciples les plus marquants Vincent d'Indy, Chausson, De Bussy, Ropartz, De Bréville, etc., etc.

Il y avait beaucoup d'audace à se faire l'interprète de cette merveilleuse floraison d'œuvres, il y a encore plus de mérite à continuer dans cette voie de l'initiation d'un public souvent rebelle ou hostile à la compréhension. Mais on sait qu'Ysaye n'est pas de ces artistes qu'on rebute par de simples critiques sans fondement d'ailleurs, et qu'il met toute sa puissance d'énergie à la réalisation de l'idéal merveilleux qu'il s'est formé.

Les deux derniers concerts de la société symphonique nous ont encore permis d'apprécier cet étonnant talent d'interprète en même temps qu'ils nous donnaient l'occasion d'entendre dans des conditions supérieures quel-