

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 4 (1897)  
**Heft:** 6

**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:** 12.01.2026

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

tion et l'admiration du monde. Heureux parents! Heureux enfants! N'oubliez jamais l'amie dont la considération ainsi que son amour pour vous tous, seront toujours aussi vivaces qu'ils le sont aujourd'hui.

« Zurich, le 3 octobre 1766.

« SALOMON GESSNER. »

Enfin, continuant leur route, nos voyageurs passèrent par Wintherthur et Schaffhouse où ils s'arrêtèrent quatre jours. Après avoir quitté le territoire helvétique, la famille artiste fit sa rentrée à Salzbourg, vers la fin du mois de novembre 1776.

Examinons maintenant les diverses compositions musicales du jeune et prodigieux musicien.

A l'époque de son arrivée à Genève, Mozart avait déjà composé trente-trois œuvres : Menuets; Sonates pour piano et violon; Variations pour piano; cinq Symphonies pour orchestre; un Air pour soprano; un Kyrie pour quatre voix mixtes; un grand air pour ténor, ainsi qu'un madrigal pour chœur mixte sur des paroles anglaises.

Plusieurs de ces œuvres annonçaient déjà la prochaine maturité de son génie; cependant le talent de Mozart ne procède pas par soubresauts, ses facultés musicales étonnantes suivirent une progression normale jusqu'au complet épanouissement.

Arrivé à l'apogée de son génie, il écrira chef-d'œuvre sur chef-d'œuvre; l'art harmonique moderne est redéivable à ce hardi novateur de plus d'une succession de beaux accords et de modulations ingénieuses, absolument inconnues avant lui. L'instrumentation, sous sa plume chercheuse, se transforma et devint personnelle et poétique. Comme pianiste, il fondera l'école viennoise si célèbre par la suite; enfin, ses *Concertos*, ses *Symphonies*, sa musique de chambre et surtout ses admirables opéras: *Les Noces de Figaro*, *Don Juan*, *La Flûte Enchantée*, ainsi que ses *Messes* et son *Requiem* lui assurent une gloire qui, à l'heure actuelle, brille encore au zénith de l'art musical, d'un éclat éblouissant<sup>1</sup>.

H. KLING.

<sup>1</sup> Mozart mourut à Vienne, le 5 décembre 1791.



## CHRONIQUE



GENÈVE. — N'en déplaise aux musiciens avancés dont ce journal passe pour être l'organe, bien que sa mission soit en réalité plus haute et plus éclectique, et au risque de passer pour le dernier des pompiers, je proclame que des trois morceaux de musique de chambre joués le mercredi 3 mars, par le trio Bachmann-Briquet-Decrey, c'est le trio de Saint-Saëns que je préfère. Ils sont nombreux, les jeunes qui déclarent la musique de Saint-Saëns d'ores et déjà décrépite et d'un autre âge, et prétendent en hochant la tête que dans quarante ou cinquante ans d'ici... Prédire ne coûte rien; attendons et nous verrons. Quand on possède comme Saint-Saëns, outre une science de contrepoint et de la forme que seul a possédée avant lui Mendelssohn, des idées franchement personnelles, claires, aisément assimilables, que l'on sait développer ces idées avec une logique impeccable, sans fatigue pour l'auditeur, que l'on sait enfin traiter les instruments de façon à leur faire rendre le maximum d'effet dont ils sont capables, et cela avec naturel, aisance, et un sens profond de l'euphonie, on peut attendre l'avenir avec quiétude. Le *trio en fa majeur* joué l'autre soir possède toutes les qualités énumérées ci-dessus. Il n'est pas à la vérité abscons énigmatique et ésotérique; il n'évoque pas un front plissé par l'angoisse et les spéculations sur l'essence des choses et des êtres; mais serait-ce un crime? Les plus profonds génies sourient parfois et ce trio est tout particulièrement souriant, gai, insouciant. Il aurait même pu l'être davantage si les exécutants avaient pris certains mouvements moins posément et s'étaient un peu plus inspirés de sa verve bon enfant. MM. Bachmann et Decrey, musiciens d'acier trempé qui n'ont pas une minute quitté l'atelier — pardon! la scène, — du commencement à la fin de la séance, ont joué aussi le *Rondo capriccioso* du même auteur, morceau de célébrité européenne promené un peu partout dès son apparition par Sarasate. Mais passons vite aux deux derniers numéros du programme: une sonate d'Alexis de Castillon, pour piano et violon, et le trio en *si bémol majeur* de Vincent d'Indy. Alexis de Castillon, musicien de noble maison, étudia la musique avec César Franck, et associait, sauf erreur, le contrepoint à la cavalerie, dont il était officier. Il mourut jeune et a laissé un très petit nombre d'œuvres, musique de chambre exclusivement; du moins nous ne connaissons rien de lui en dehors de ce domaine.

Les élèves de Franck professent pour sa mémoire une sorte de culte et je l'ai entendu louer hautement à mainte reprise par V. d'Indy, Bordes, Ducas, et d'autres. C'était donc prédisposé favorablement que j'attendais sa sonate pour piano et violon. Eh bien, mon désappointement a été grand, disons-le tout de suite. Les idées m'ont paru d'une banalité déplorable, le développement insupportablement monotone grâce à la répétition incessante d'une même figure rythmique, et la partie de piano agaçante par suite de l'abus du registre grave, et en particulier de certaines batteries de la main gauche. Je me hâte de déclarer que ce n'est là que mon avis personnel, et de reconnaître qu'il n'est pas partagé par beaucoup de musiciens dont j'estime fort le jugement. En ce qui concerne le trio de d'Indy, bien qu'il ne nous paraisse pas être ce que ce compositeur a fait de mieux, il est incontestablement très intéressant et une des meilleures œuvres qu'ait produites le style frankiste. Ce qui fait la valeur de d'Indy, c'est un certain éclectisme qui lui permet d'allier au respect pour la formule trouvée par son maître certaines qualités bien françaises de naturel, de clarté et d'euphonie qui sont malheureusement peu courantes dans la société soi-disant « nationale » de musique. Il est regrettable que ce trio soit assez difficile pour en rendre une interprétation parfaite sinon inaccessible, du moins fort malaisée.

\*\*\*

Voyons maintenant le neuvième concert d'abonnement, donné avec le concours d'un pianiste italien de naissance, mais allemand d'éducation, M. Ferrucio Busoni. Le programme symphonique de ce concert était chargé ; il comprenait la 1<sup>re</sup> symphonie de Brahms, œuvre gigantesque de proportion comme de conception; un poème symphonique de notre regretté compatriote Gustave Weber, et la piètre réduction pour le concert de la scène finale du *Rheingold*, lancée dans le commerce par la maison Schott. Pour en finir avec ce morceau, disons d'abord que sa tonalité (*sol bémol* et *ré bémol*) le rend d'intonation difficile pour les cordes, qui n'arrivent généralement à une pureté suffisante qu'après de laborieuses études; ensuite il exige dans la version originale six harpes, chacune avec une partie indépendante, trois flûtes et petite flûte, trois hautbois et cor anglais, trois clarinettes et clarinette basse, trois bassons, huit cors, trois trompettes et trompette basse, six tubas de dimensions diverses, trois trombones et deux paires de timbales, sans compter des parties de chant qui dans la réduction sont confiées à l'harmonie, ce qui nous fait entendre des filles du Rhin bien enrhumées.

Enfin la musique a été écrite pour accompagner un des plus merveilleux baissers de rideau qu'ait conçus Wagner, l'entrée des dieux au Walhall sur un pont fait d'un arc-en-ciel. Tout ceci doit être reproduit par les seules forces d'un orchestre symphonique ordinaire, qui n'en donne forcément qu'une caricature. Certaines des adaptations de concert rendues par Schott sont acceptables, mais celle-ci est la moins satisfaisante de toutes. Les tubas, les harpes et les voix surtout s'y font terriblement regretter. Elle a été tolérablement exécutée, ce qui est déjà un compliment, car nous l'avons entendue chez d'Harcourt, en particulier, intolérablement massacrée.

Le poème symphonique de Gustave Weber, intitulé *Iliade*, a été reçu avec une froideur glaciale. Cela tient probablement à ce que ce morceau, s'il correspond à une idée personnelle très nette dans l'esprit du compositeur, ne répond pas de même à celle qu'évoque le titre dans l'esprit des auditeurs. La teinte générale est insuffisamment héroïque, homérique. En outre une monotonie qui est due au fait que d'un bout à l'autre le morceau est à trois temps, sans autre changement de *temps* qu'un accidentel *rallentando* par ci par là, n'est pas suffisamment rachetée par l'originalité des motifs. Ces défauts ont empêché d'admirer comme elles le méritent une instrumentation habile et une science d'écriture remarquable.

Nous arrivons à la symphonie de Brahms qui si elle n'est pas sa meilleure, n'en est pas moins une œuvre véritablement géniale. On lui reproche parfois sa longueur et le peu de couleur de son instrumentation. De ces deux reproches, le second nous paraît seul à retenir, et il s'applique également à la plupart des œuvres symphoniques de Brahms. Une œuvre n'est trop longue que si elle est mal proportionnée.

Un grand cercle est aussi parfait qu'un petit, aussi longtemps qu'il est rond. Or, la qualité principale de la symphonie de Brahms est précisément l'admirable harmonie de ses proportions.

Pour varier d'image, c'est un navire dont le pilote est sûr; dès les premiers coups de barre on n'éprouve plus aucune inquiétude sur le sort du voyage. On sent que les premières mesures de l'introduction contiennent dans l'œuf l'œuvre toute entière, et à mesure que l'on avance on assiste à toutes les phases successives de la gestation, jusqu'au finale, le point culminant de la symphonie. Brahms n'a rien écrit de plus beau, de plus grandiose que l'introduction de ce finale. C'est l'éclosion, le bris de la coquille, en une page que Beethoven eût signée des deux mains. Il eût eu d'autant moins de scrupules à signer la suite, que le motif qui ouvre l'*allegro non troppo* est presque identique à celui du finale de sa « neuvième ». Généralement lorsqu'on arrive à ce motif, il est amusant d'étudier les mines in-

terloquées d'auditeurs mystifiés, qui se disent : « Mais, je connais ça ! » Brahms ne l'a évidemment pas fait exprès, bien qu'il ait forcément du s'apercevoir de la similitude par la suite. Il a néanmoins agi en maître conscient de sa valeur en ne reniant pas pour cela son œuvre ; il est puéril d'attacher une importance capitale à ce petit jeu des réminiscences. Haendel et Bach y allaient plus carrément encore ; un de leurs procédés ordinaires était de prendre un motif qui leur plaisait dans une œuvre d'un autre auteur et de le traiter à leur façon. Et en le faisant ils n'avaient pas un instant l'idée qu'ils commettaient un plagiat. Tel motif digne d'être connu et qui serait aujourd'hui profondément ignoré était ainsi sauvé par eux de l'oubli, parce qu'ils ont su en tirer un chef-d'œuvre, ce dont l'auteur primitif s'était montré incapable. Tel n'est pas le cas en ce qui concerne Brahms et Beethoven ; ils ont montré tout simplement qu'un seul motif pouvait servir à confectionner deux chefs-d'œuvre. Peu importe qu'ils aient tous deux coupé leur habit dans la même pièce de drap ; l'essentiel est que ni l'un ni l'autre ne s'y soit taillé une veste. En ce qui concerne l'exécution, nous renvoyons le lecteur à l'article que nous consacrons dans ce numéro à la situation de nos concerts d'abonnement. Regrettions seulement en passant que l'on ait supprimé la partie de contrebasson qui donne une toute autre physionomie à certaine figure de basse « schlangenartig » qui se trouve dans le premier mouvement, peu avant la récapitulation.

Il ne nous reste que peu de place pour parler de M. Busoni. Avec orchestre il a joué un *Concertstück* de Weber (Le Croisé), si familier, si berceur de notre enfance, que nous ne pouvons imaginer qu'il n'ait pas toujours existé. Cela nous a changé un peu du « concerto » toujours nouveau et pourtant toujours à peu près le même que chaque nouveau virtuose promène avec lui par le monde. M. Busoni a du reste fort bien joué ce « Concertstück », sur un piano Steinway qui est une merveille.

Des trois soli que le pianiste nous a offerts ensuite, nous préférons la transcription faite par lui d'un prélude et d'une fugue pour orgue de J.-S. Bach. La transcription est admirable et M. Busoni la joue à merveille. Il n'y a aucun reproche à faire à l'exécution des *Variations* de Schumann, et de l'*Erlkönig* de Schubert-Liszt. Ce qui nous surprend, ce que nous ne parvenons pas à nous expliquer, c'est qu'un artiste aussi parfait nous ait laissé relativement aussi froid. Peut-être M. Busoni est-il empêché par une excessive préoccupation de la « petite bête » de donner cours à la libre expansion de sa nature, et ne vibrant pas assez lui-même, ne parvient-il pas à faire vibrer sympathiquement les autres, qui doivent se borner à admirer, ce que nous faisons ici très volontiers.

**THÉÂTRE.** — Comme chaque année le bénéfice de M. Bergalonne avait attiré un nombreux public désireux de prouver sa sympathie à notre chef d'orchestre. Et de plus, le spectacle était aussi bien fait pour l'attirer : une reprise de *Werther* et *Phélémon et Baucis* qui, sauf erreur, n'avait jamais été représenté au nouveau théâtre. Excellente représentation : Werther a été pour M. Delmas et M<sup>me</sup> Ketten l'occasion de remporter un succès colossal ; notre ténor, chanteur de grande valeur, a joué son rôle en comédien accompli, sans exagération, aussi est-il certainement le meilleur Werther que nous ayons eu. M<sup>me</sup> C. Ketten a été une Charlotte supérieure encore à celle qu'elle nous avait présentée cet été et l'on sait combien elle était déjà appréciable. Le rôle de Sophie avait été distribué à M<sup>me</sup> Gillard à qui il convient parfaitement et qui a su en tirer un bon parti. Albert, c'était M. Tournis qui a fait de son mieux pour faire quelque chose de cette panne et M. Cormerais chantait le Bailli. Nous ne terminerons pas sans signaler le décor du 1<sup>er</sup> acte qu'a brossé M. Sabon avec le talent qu'on lui connaît.

*Phélémon et Baucis* n'a qu'un tort, le manque d'action du livret, que ne parvient pas à racheter la partition qui contient cependant des pages charmantes. M<sup>me</sup> Gillard — à qui il doit coûter beaucoup de se vieillir au premier acte — a été une Baucis pleine de grâce et bien faite pour enflammer Jupiter. M. Giolitto avait mis son joli organe au service de Phélémon et a été applaudi après plusieurs duos avec sa compagne. Jupiter, c'était M. Duvernet à qui ce rôle — qu'il a bien chanté — convient parfaitement ; quant à Vulcain, c'était M. Cormerais qui s'est montré bourru à souhait.

\*\*\*

La troupe d'opérette a donné *Fleur-de-Thé*. Nous n'entreprendrons pas de vous décrire cette facétie qui a cependant fourni à Lecocq l'occasion d'écrire une gentille partitionnette. Allez entendre *Fleur-de-Thé* ! vous y verrez MM. Druard (en mandarin Tien-tien), Dubuisson (le Capitaine des Tigres) inimitables de drôlerie ; M<sup>me</sup> Blanche Ollivier (une cantinière à la main leste) ; M. Giolitto, un Pinsonnet fort drôle qui préfère une jolie femme au pal ; enfin M<sup>me</sup> Van Neim qui montre un joli costume en Fleur-de-Thé. M<sup>me</sup> Rita-Rivo a réglé un gracieux divertissement au cours duquel on a applaudi de nouveau M<sup>me</sup> Berthe Kleyer qui, costumée avec goût, a fort bien dansé une variation dont la musique est de M. L. Junod.

\*\*\*

La place nous manque pour parler de la comédie et du drame ; nous signalerons seulement le *Train de plaisir*, *Roger-la-Honte*, fort bien donnés.

A. H.

