

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 4 (1897)  
**Heft:** 6 [i.e.7]

**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:** 15.01.2026

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

dans les développements. M. Klose n'a pas écrit là une fugue à la Cherubini, irréprochable mais aride et froide ; il est même telle soudure entre le thème élargi et la reprise du thème primitif entonné par le soprano solo qui pourrait paraître peu orthodoxe à un professeur pédant. Mais les développements se succèdent sans recherche apparente, les subtilités contrapuntiques, les enchevêtrements polyphoniques ne débordent pas la trame ; l'impression est une et forte.

Le *Credo* est, pour moi, le morceau le plus inspiré de la partition. Le thème exposé à deux parties par les cuivres, les contrebasses et les bassons est d'un caractère large et imposant ; il se développe à travers un tissu harmonique d'une richesse infinie et contraste par ses entrées périodiques pleines d'élan avec les différents épisodes amenés par les exigences du texte. A citer parmi ces épisodes, un passage d'un effet terrifiant, exposé par les cuivres sur les paroles : *Il viendra pour juger les vivants et les morts.*

Sans sacrifier à l'unité, le compositeur a su trouver place pour un sentiment nouveau ; l'impression de frayeur est saisissante ; les notes basses des trombones et des bassons et les bombardes de l'orgue rebondissent sur les appels des trompettes en la tonalité persistante de si bémol et aboutissent à une reprise reposante du thème, simplement exposé sur une pédale des timbales seules. C'est d'un effet dramatique très puissant et c'est pourtant toujours du grand art religieux. La musique de M. Klose, si compliquée qu'elle puisse paraître à la première audition, ne sort jamais de son cadre.

Le *Sanctus*, dont les progressions à la quarte du début ne me paraissent pas tout à fait aussi originales que les autres parties de l'œuvre, se termine par un *Hosannah* triomphal avec des effets orchestraux foudroyants ; les quatre dernières mesures où les flûtes se meurent sur un dessin décroissant des harpes, sont une trouvaille avec la tierce finale des deux cors. Cet *Hosannah* est repris après le *Benedictus* dans lequel le compositeur se montre également très bien inspiré.

Ce morceau, pour contralto-solo, plein de charme mélancolique, très sobrement accompagné par le petit orchestre, prouve que M. Klose a su s'approprier en maître la formule du style classique qui produit cette harmonie pour ainsi dire impassible d'un si grand effet d'opposition dans les œuvres religieuses ; voilà une mélodie touchante et vraie, soutenue par une harmonie pleine et sonore.

Un compositeur chercheur du succès et flatteur du public aurait, après cette pause pénétrante de simplicité, cherché à terminer son œuvre par des sonorités à effet ; M. Klose n'a pas fait cette faute ; il est, respectueux du texte, resté dans la demi-teinte et cependant son *Agnus Dei*, avec rappel du thème du *Gloria*, est d'un effet intense, grâce à la parfaite concordance de la musique avec les paroles.

\*  
\* \*

Telle est l'œuvre première d'un jeune compatriote qui, pour tout juge impartial, paraît appelé à se placer au premier rang des musiciens contemporains ; œuvre puis-

sante, débordante de sève et d'originalité et destinée à faire époque dans l'histoire de l'art religieux actuel. L'influence de Wagner peut s'y montrer quelquefois ; l'*Amen* final sur la pédale persistante ré, do, si, la, peut être inspirée des conclusions foudroyantes d'Anton Bruckner, le grand maître viennois ; l'on peut reprocher à M. Klose l'abus des notes haut perchées dans les chœurs, l'abus aussi des remplissages de cors et les doublures de basse par les trombones qui alourdissent parfois son instrumentation. N'importe, voilà une œuvre, belle et grande, une dans l'ensemble, une dans chacune de ses parties. Le tout a l'air taillé d'un seul bloc, sans reprises ni soudures : c'est une œuvre d'art sincère et puissante.

Lors des premières exécutions en Suisse de cette œuvre, une bonne partie du public condamna les « complications extraordinaires » qui nuisaient — prétendait-on — à la netteté de la forme, à la clarté de la pensée.

Il est aisément de dire qu'une œuvre d'art est inintelligible ; il serait préférable de l'étudier pour être à même de la comprendre. Mais il est malheureusement des aveugles qui n'ont pas conscience de leur cécité. Telle cette folle dont parle Sénèque à son ami Lucilius : « Elle ne « sent point qu'elle est aveugle et presse constamment « son gouverneur de l'emmener, disant que c'est ma « maison qui est obscure. »

E. JAQUES-DALCROZE.



## CHRONIQUE

**G**ENÈVE. — La saison des concerts symphoniques est terminée. A huit jours d'intervalle, nous avons eu le concert au bénéfice de l'orchestre et le dernier concert d'abonnement. Deux violonistes étaient les solistes de ces deux concerts. Mais entre les deux il serait cruel d'établir une comparaison. Il était assez dur pour M. Brun d'arriver chez nous alors que le violon d'Ysaye vibrat encore dans notre souvenir, pour que nous ne soyons pas tenté d'abuser d'une situation que l'honorable professeur du Conservatoire de Paris n'avait évidemment pas cherchée. Ysaye est un géant dont tout violoniste peut reconnaître la supériorité sans craindre de se diminuer. Il a ce qui ne s'acquit pas, ce qui est essentiellement le sceau du génie-né, la personnalité, l'individualité ; il est une des rares âmes élues. Tous ceux qui l'ont entendu ont éprouvé une émotion qui peut se sentir, mais non s'analyser. Comme Prométhée, il a arraché à Jupiter une étincelle du feu divin, et tout son jeu est animé, vivifié par ce puissant ferment. Le maître a interprété le superbe concerto de Lalo, œuvre d'un grand souffle, malheureusement un peu déparée par le manque d'équilibre des diverses parties ; le *finale*

n'est pas proportionné au premier mouvement. Toujours sur la brèche pour défendre la cause de la musique contemporaine, Ysaye a joué ensuite un nouveau *poème* pour violon et orchestre, de Chausson, qu'a été une agréable surprise pour ceux qui ont entendu l'indigeste *symphonie* du même auteur. Enfin, la grande *Chaconne* en *ré* mineur de Bach, suivie en *bis* par une *Sarabande et Gigue*, du même, ont achevé d'enthousiasmer le public nombreux qui remplissait le Victoria Hall, en dépit de la concurrence faite, ce soir-là, par la tournée Rosa Bruck.

La partie symphonique du programme ne péchait en tout cas pas par le manque de variété, bien que tout entière empruntée au répertoire moderne. *La Mer* de Gilson fit plus d'effet qu'au théâtre, grâce à la meilleure acoustique de la salle. Le Victoria Hall est, en effet, bien plus favorable à la musique symphonique que le théâtre ; les timbres ressortent mieux et les cuivres écrasent moins. Le *Prélude* du 3<sup>me</sup> acte de *Tristan et Yseult*, bien que ce morceau nous paraisse déplacé au concert, a obtenu faveur auprès du public, qui n'a pas ménagé les applaudissements à M. Deprez, notre excellent hautbois et cor anglais solo. Deux petits morceaux de genre intime, déjà entendus cet hiver, et la *fête slave* du *Roi malgré lui* de Chabrier, complétaient le programme.

Cette *fête slave*, qui pourrait s'intituler avec plus de raison *fête batignolaise* ou *la foire de Montmartre*, est brillante et vulgaire, ainsi que tant d'autre musique du pauvre Chabrier. Il était difficile de dépenser plus d'ingéniosité au service d'idées plus insignifiantes. L'effet total est comparable à celui d'une chromo de deux sous dans un cadre de cent francs.

Félicitons, en terminant, les bénéficiaires, qui à en juger par l'aspect de la Salle ont dû faire une fructueuse soirée.

Le dernier concert d'abonnement a été, selon nous, le plus satisfaisant au point de vue de l'exécution orchestrale. M. Rehberg nous a servi une *symphonie héroïque* bien travaillée, et par endroits, dans le premier mouvement surtout, vraiment digne d'éloges. La *marche funèbre* a été prise un peu trop lentement, et le *scherzo*, par contre, un peu trop vite. Il est vrai que certains chefs d'orchestre jouent ce *scherzo* plus vite encore, mais nul n'est obligé de les suivre dans leurs errements.

Félicitons, en passant, les trois cors pour la façon dont ils se sont tirés du dangereux *Trio* sans le « couac » qui l'égaie si souvent.

Le *finale* a été joué, en somme, très convenablement. Ce *finale* est encore pour nous une énigme. Pris isolément, il est charmant ; c'est un jeu d'esprit musical à rapprocher de l'*alle-gretto* de la « huitième ». Sa coupe en forme de variations libres est originale, et l'orchestration en est vive, spirituelle. Mais comment diable expliquer sa présence dans la *symphonie héroïque* ?

Il y fait l'effet d'un corps étranger, d'une ajouture, et forme avec le reste un contraste véritablement choquant. Son aimable « m'enfichisme » hurle aux côtés de la *Marche funèbre* et du premier mouvement ; le *scherzo*, si léger soit-il, est empreint d'une véritable dignité, et paraît solennel à côté de ce *finale* qui semble avoir trotté par la tête de Rossini pendant qu'il écrivait le *Barbier de Séville*. Si quelqu'un veut bien nous donner la clé de ce mystère, il aura droit à toute notre gratitude.

L'ouverture des *Maîtres Chanteurs* a été exécutée avec correction, mais avec un souci insuffisant des nuances ; la gradation eût pu être plus marquée dans le grand *crescendo* qui aboutit au *tempo rubato* emprunté à la première scène entre Eva et Walther. Ce *tempo rubato* lui-même eût pu être plus expressif. Enfin, à l'entrée des trois thèmes superposés qui amène la conclusion, l'effet a été gâté par le fait que ce passage a été attaqué beaucoup trop fort.

Nous avons gardé pour la fin une très intéressante première audition, celle de trois fragments d'une *Suite* de M. Pierre Maurice, jeune compositeur genevois.

Le commencement de cette *Suite*, intitulée *Pêcheurs bretons*, avait été exécuté sous la direction de l'auteur au festival des compositeurs suisses l'été dernier. M. P. Maurice a depuis terminé sa partition, et l'a même entièrement retravaillée, modifiant certaines parties et supprimant quelques longueurs. Il n'est pas inutile de savoir que les *Pêcheurs bretons* de M. P. Maurice ont été écrits spécialement en vue d'illustrer certaines scènes des « *Pêcheurs d'Islande* », de Loti. C'est ainsi que s'explique l'orage qui vient disperser le *Cortège de noces*, et le dernier morceau intitulé *Sur la falaise*. Cette page dépeint de façon poignante les longues stations de la pauvre Gaud au Calvaire, alors que la pauvre femme, espérant encore après que tous ont cessé d'espérer, interroge l'horizon, cet horizon où Yann a disparu et d'où elle essaie de se convaincre qu'il va surgir encore. M. P. Maurice a dramatisé cette scène, déjà très dramatique, en imaginant que Gaud est la victime d'une hallucination dans laquelle elle assiste au naufrage de son mari, en même temps qu'à celui de ses dernières espérances. La *Suite* de M. Maurice est empreinte d'une saveur bretonne faite pour surprendre chez un compositeur suisse. La musique écrite par M. Guy Ropartz sur le même sujet n'est point plus bretonne que celle de notre jeune compatriote. C'est dire que ces *Pêcheurs bretons* ne sont pas gais ; de toutes les musiques populaires connues, celle de Bretagne est le plus foncièrement empreinte de mélancolie et de résignation.

Au point de vue de la musique pure, c'est même là un reproche fondé à faire à la *Suite* de M. Maurice : l'élément de contraste en est absent, comme il est absent du livre de Loti. Même lorsqu'ils dansent, ses pêcheurs sont graves, solennels. Il

paraît qu'ils sont comme cela dans la vie réelle! D'autre part, M. Pierre Maurice manie très habilement l'orchestre, et ses harmonies sont distinguées et pas trop massénétiques pour un élève de Massenet; on peut attendre beaucoup de lui après un tel début.

M. Brun, violon-solo de l'opéra de Paris, est un très bon spécimen de l'école française. Son jeu est clair, précis; il joue très juste, remarquablement juste, et l'on ne perd pas une note de son jeu, même dans les passages les plus brillants; le son est de bonne qualité dans toutes les régions de l'instrument. Mais ce que nous n'avons pas pu découvrir chez cet artiste, c'est la « personnalité » qui seule fait le véritable virtuose. Sa performance a été très propre, et s'il s'était agi d'un concours et non d'un concert, nous n'hésiterions pas à décerner à M. Brun un grand premier prix avec félicitations; n'étant pas « jury », mais « public », nous lui reprochons de ne pas avoir su trouver le chemin de notre âme.

Passons maintenant à la musique de chambre. La première séance de la quinzaine était la dernière du quatuor Rey-Rehberg, donnée avec le concours de M. Hublard, clarinette solo de l'orchestre. Cet artiste de valeur a exécuté avec M. W. Rehberg, de façon à satisfaire les plus grincheux, la sonate de Brahms en *fa* mineur. Le quatuor de Beethoven, op. 132, avait ouvert la séance. L'interprétation a été inégale, par endroits vraiment bonne et laissant à désirer en certains passages. Il était néanmoins impossible de méconnaître un effort sérieux et un très consciencieux travail préparatoire; le fait seul de s'être mesuré à une œuvre de cette taille est très méritoire et nous remercions MM. Rey, Rehberg et Rigo de nous avoir donné ce quatuor. Le *quintette* de Sinding, qui terminait le programme, est une œuvre bizarre. Il est sonore, un peu orchestral, la forme en est originale, et l'exécution en a été bonne. Mais le « procédé » s'y fait sentir de façon par trop peu déguisée. Ainsi, on peut être sûr lorsqu'un motif est présenté par les cordes accompagné au piano par un autre motif, que l'instant d'après le motif du piano aura passé aux cordes et vice-versa. Certains des motifs traités de la sorte sont des motifs de piano et perdent à être confiés aux cordes; le contraire est également vrai. De plus, Sinding abuse vraiment de l'unisson des cordes, procédé qui est plutôt du domaine de la musique symphonique que de celui de la musique de chambre. Enfin, est-ce comme hommage à la « muse populaire » si chère à M. Jaques Dalcroze que l'auteur a bâti son finale sur l'air connu : « Auprès de ma blonde »?

La requête que nous présentions dans le dernier numéro à M. Schörg était exaucée presqu'avant d'avoir été formulée, paraît-il, puisque nous avons à enregistrer aujourd'hui deux séances supplémentaires données par l'excellent petit groupe

d'artistes qui a si bien mérité de l'art cet hiver. C'était répondre au vœu de tous les habitués que de faire réentendre les quatuors de Franck et de Saint-Saëns. Inutile de revenir sur ces deux œuvres, qui ont retrouvé leur succès de la première audition. Remarquons seulement en passant que le quatuor de Franck n'a pas éveillé à la seconde audition l'impression de longueur que nous avions signalée après la première. Cela vient évidemment du fait qu'en une seule fois il est impossible de saisir dans une œuvre de cette profondeur plus que les contours généraux et la beauté de l'ensemble. A chaque exécution nouvelle surgissent de nouveaux détails auparavant inaperçus qui fixent l'attention et préviennent la fatigue.

Le *trio* de Philipps est une œuvre très mélodique sans grandes prétentions et qui ne nécessite, contrairement au quatuor de Franck, aucun effet de la part de l'auditeur. Le voisinage de son colossal compagnon lui a été préjudiciable; mais encadré d'autres morceaux de même tendance, ce *trio* est capable de tenir honorablement son rang.

Dans la même séance, M. Jaques Dalcroze faisait entendre un *Paysage sentimental* pour quatuor à cordes et soprano, insuffisamment mûr, nous a-t-il semblé. L'exécution a été un peu hésitante, et la cantatrice, une élève de l'auteur, nous dit-on, paraissait paralysée par l'émotion; en conséquence, personne n'a entendu les vers de M. L. Duchosal, et nous nous croyons en droit de réserver notre jugement jusqu'à plus ample informé.

A la place du *quatuor en si bémol* de Haydn, annoncé pour la seconde séance, M. Schörg nous a fait la surprise de nous faire entendre un *quatuor* de Dittersdorff, un contemporain et ami de Haydn, œuvre très curieuse au point de vue historique et musicalement assez intéressante. Rectifications en passant un détail: M. Schörg a présenté ce quatuor comme datant du commencement du dix-huitième siècle, et en réalité il date plutôt des environs de 1770, s'il n'est même pas postérieur. Ceci est assez important, car, en le plaçant au commencement du siècle, on en fait le contemporain des œuvres de Bach et de D. Scarlatti, tandis qu'il est en réalité contemporain des meilleurs quatuors de Haydn. Dans le premier cas, ce serait un phénomène invraisemblable, car la forme en est bien plus développée que celle des œuvres similaires du temps de Bach, quoique moins parfaite que celle des quatuors de Haydn. Dans la musique instrumentale, Dittersdorff nous paraît tenir le milieu entre D. Scarlatti et Haydn, et se rapprocher surtout de Ph.-Emm. Bach. Si nous délaissions la question de forme pour nous placer au point de vue des idées, nous admirerions chez Dittersdorff une grande fraîcheur d'inspiration et une rythmique alerte.

La dernière œuvre exécutée était le *quintette* de

Schubert, connu sous le nom de « quintette de la truite », du nom de Lied qui y est employé comme thème à variations. M. Grandpierre tenait la partie de contrebasse et Mme Langenhan-Hirzel la partie de piano. Rarement entendue, cette œuvre n'en a été que plus goûtee. Schubert a le tort d'être le contemporain de Beethoven, ce qui ne permet pas d'apprécier avec équité son incontestable mérite. Impossible d'expliquer autrement l'oubli dans lequel tombe de plus en plus ce compositeur qui fut à la fois un mélodiste incomparable et un hardi novateur sur le terrain harmonique. Il était donc intéressant à tous les points de vue de faire figurer son nom au programme d'une séance de musique de chambre.

Edouard COMBE.

P.-S. — J'apprends à la dernière heure que j'ai eu le bonheur, dans mon étude sur les Concerts d'abonnement à Genève (parue dans le dernier numéro de la *Gazette*), de me rencontrer presque point pour point avec le comité des concerts, qui paraît-il depuis plusieurs années travaillait à la formation dans notre ville d'un orchestre permanent. Je tiens même de bonne source que le moment serait très proche où les efforts du comité dans cette direction aboutiraient à une solution pratique et définitive. La *Gazette musicale* est heureuse de donner la primeur de cette bonne nouvelle et y applaudit de tout son cœur. E. C.

\*\*\*

THÉATRE. — M<sup>me</sup> de Nuovina, engagée pour une représentation de *Carmen*, a remporté un énorme succès bien mérité par sa compréhension très personnelle du rôle; M<sup>me</sup> de Nuovina, qui est du reste servie par un organe d'une grande étendue, dont elle sait se servir, ne laisse rien au hasard, aussi comme nous le disions plus haut, a-t-elle obtenu un succès colossal qu'a partagé M. Delmas, un don José accompli qu'on avait déjà applaudi.

Deux œuvres qu'on n'avaient pas représentées depuis longtemps ont été reprises : la *Dame Blanche* et *Lucie de Lammermoor*. Le chef-d'œuvre de Boieldieu était donné avec une excellente distribution ayant M<sup>me</sup> Miquel et M. Delmas en tête.

*Lucie*, quoique plus jeune de dix ans que la *Dame Blanche*, paraît plus démodée. M<sup>me</sup> Miquel chantait Lucie pour la première fois et s'en est tirée entièrement à son honneur, comme on pouvait du reste s'y attendre avec une artiste de cette valeur. La comédienne ne l'a cédé en rien à la chanteuse et a notamment fort bien rendu la scène de la folie. MM. Donadi et Guillemot, pour ne citer que ses principaux partenaires, l'ont vailleusement secondée.

La troupe de comédie a donné le *Marquis de*

*Villemer* pour le bénéfice de M. Brunet, premier rôle. Excellente représentation, au cours de laquelle de nombreux cadeaux et ovations ont prouvé la sympathie des habitués du théâtre pour cet excellent artiste. A propos de M. Brunet, nous sommes heureux d'enregistrer sa nomination au Conservatoire en qualité de professeur de déclamation. On ne pouvait faire un meilleur choix.

A. H.



## CORRESPONDANCES



ONDRES. — Le troisième concert annuel donné par M. Louis Hillier, le 12 mars à St. James's Hall, avec l'aide de M<sup>me</sup> Irma Sethe, la petite pianiste Berthe Balthazar, Miss Marie Cabrera, Miss Constance Bolton et le quatuor belge, a été un légitime succès. M. Hillier n'est pas seulement un violoniste de talent, il est aussi un compositeur de valeur. Ses compositions pour violon sont, à mon avis, les meilleures; peut-être me paraissent-elles ainsi, parce qu'elles ont été interprétées supérieurement par M<sup>me</sup> Irma Sethe, avec un sentiment exquis, une expression admirable, un charme indicible. *Doux souvenir*, *Mazourke mélancolique* et une berceuse intitulée *Slumber, my baby*, ont produit une profonde impression sur l'auditoire littéralement ravi par la subtile puissance sympathique qui se dégage de l'archet prestigieux de la charmante et charmeresse M<sup>me</sup> Sethe.

Berthe Balthazar est un petit prodige du piano qui paraît huit ou neuf ans et qui en a douze. Elle s'est fort bien acquittée de sa tâche qui consistait à jouer la *Fantaisie chromatique et fugue* de Bach, une *Etude en forme de valse* de Saint-Saëns, une tarentelle de Moskowsky et un gracieux petit morceau de M. Hillier intitulé *Sulla Laguna*.

Miss Constance Bolton et Miss Cabrera ont chanté plusieurs morceaux d'une façon satisfaisante.

Le quatuor à cordes, dont M. Hillier est le premier violon, a rendu avec habileté trois œuvres intéressantes et pas du tout banales, à savoir : le premier mouvement du quatuor en *la* de Borodine, le quatuor en *ut* de W. Ewald et l'*All'Ungherese* de Glazounow. Ces trois morceaux avaient pour eux de n'être pas trop longs et d'offrir plusieurs passages pittoresques et originaux.

\*\*\*

La prochaine saison d'opéra, qui commencera à Covent Garden le 10 mai, promet d'être la plus belle qu'on ait jamais vue. La raison en est que cette année est celle du « Jubilé de diamant » de la reine, sa soixantième année de règne, et que cette occasion va amener dans la métropole britannique une foule d'étrangers de tous pays et un assortiment de majestés et d'altesses