

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 4 (1897)  
**Heft:** 9-10

**Artikel:** Petits concerts et recitals  
**Autor:** Brenet, Michel  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068438>

#### 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>**

de se prévaloir de ces moyens inventés par eux-mêmes en vue d'une éventualité que tous prévoient le jour où pour la première fois ils sollicitent un engagement. Ceux qui le négligent méritent sans doute encore de l'intérêt, mais pas plus que n'importe quel travailleur aussi imprévoyant qu'eux. Vingt-cinq ou trente ans de service dans le même orchestre, au lieu d'être un titre à la continuation de leur emploi, sont précisément le motif par excellérence de leur renvoi.

Si par une sentimentalité coupable, des musiciens insuffisants étaient conservés dans un orchestre, croyez-vous que le public en saurait aux chefs de l'entreprise un gré quelconque? Croyez-vous que l'auditeur se tiendrait un raisonnement de ce genre : « C'est vrai, ces pauvres gens jouent bien mal, mais ils sont si vieux! » L'amateur qui paie sa place veut entendre de la musique pour son argent, et non simplement s'offrir le plaisir de patronner le doyen des orchestres européens. Le résultat serait donc au rebours de celui que l'on prétend rechercher. Le Comité n'encaissant plus d'argent se verrait forcée de licencier son orchestre tout entier, et au lieu de lancer sur le pavé trois ou quatre musiciens dont la plupart toucheront sous peu une pension de retraite, devrait priver de leur emploi une vingtaine de malheureux, parmi lesquels se trouvent de jeunes hommes capables et tout autant dignes d'intérêt en somme que les « vieux serviteurs » dont on nous rebat les oreilles. Pour n'avoir pas su sacrifier à temps quelques éléments de décrépitude, un orchestre entier serait dans la détresse et toute une ville se verrait obligée de renoncer à ses concerts. Telles sont les nécessités de la vie, cruelles mais inéluctables.

\*\*\*

Est-ce à dire que l'on doive se désintéresser de vieux musiciens, remerciés à la suite d'un long et fidèle service? Nous n'avons jamais eu cette pensée. Les remplacer est juste, nécessaire, et charitable même envers leurs collègues; mais une fois renvoyés, il est également juste de s'inquiéter encore de leur sort futur. Aucune loi n'y oblige, certainement, mais l'humanité le conseille. Nous sommes même surpris que les journaux qui s'intéressent si vivement aux musiciens renvoyés de Lausanne n'aient pas déjà lancé une souscription en vue d'assurer à ces malheureux une pension pour leur vieillesse. Ils ont préféré demander à grands cris la démission du comité, bien qu'il n'apparaisse pas très clairement en quoi cette démission pourrait aider

leurs protégés. Si la ville de Lausanne éprouve véritablement pour les musiciens en question la sympathie et la reconnaissance dont on fait si grand tapage, rien ne lui est plus facile que de leur témoigner d'une façon pratique cette sympathie et cette reconnaissance, et elle s'honorera en le faisant. Nous aimerais même à voir le comité des concerts prendre l'initiative d'une pareille mesure; selon toute probabilité, un tel appel, venant de lui, serait entendu. Le chef d'orchestre lui-même pourrait, sinon officiellement, ses fonctions n'étant pas administratives mais artistiques, du moins comme homme et comme ami, faire quelque chose dans ce sens. Il montrerait de cette façon qu'en modifiant la composition de son personnel, il n'obéissait pas à aucun mobile inavouable, mais y était obligé par son devoir et le sentiment de sa responsabilité. Les amis de l'art, à Lausanne, demandent qu'on leur donne de bonne musique et ils ont raison, mais ils ne tiennent aucunement à ce que ce résultat soit obtenu au prix de ruines et de désastres individuels qu'une philanthropie bien entendue pourrait si facilement prévenir.

Si, enfin, l'expérience actuelle ne servait qu'à faire comprendre aux jeunes artistes l'utilité pour eux de la prévoyance et de l'assurance mutuelle, elle n'aurait pas été inutile. Tous ceux qui dans notre société moderne ne vivent que du produit de leur travail, arrivent à comprendre que, surtout lorsqu'on est le nombre, l'union fait la force. Il est triste que l'état de musicien soit assimilé à celui de terrassier, en ce qui concerne les conditions économiques, mais c'est un fait brutal contre lequel nos récriminations ne peuvent rien. Le mieux est donc de l'accepter courageusement et d'agir en conséquence. Un peu de solidarité, mes frères!

EDOUARD COMBE.



### *Petits concerts et recitals.*



HAQUE année, entre les giboulées de mars et l'ouverture des salons de peinture, la recrudescence des petits concerts à Paris se manifeste par un déploiement multicolore d'affiches qui fraternisent sur les murs avec les annonces des cycles ou des boissons alcooliques. Tous les jours, matin et soir, les pianos marchent et les virtuoses

envahissent, après les salles appartenant aux facteurs d'instruments de musique, celles des sociétés savantes, agricoles, horticoles, etc. La fin de la crise se révèle au mois de mai par les *matinées* d'élèves, sorte de choléra infantile qui exerce de grands ravages dans les familles.

La collection des programmes des petits concerts donnés à Paris depuis cinquante ans serait un document essentiel pour l'histoire du goût musical en France, et permettrait d'en mesurer les progrès avec une rigueur presque mathématique : on y verrait comment de véritables artistes, se fixant hardiment un but élevé, peuvent faire monter en même temps qu'eux vers les régions de l'art pur une portion notable d'un public jadis accoutumé à ne chercher dans les petits concerts qu'une « distraction » dépourvue de tout sens esthétique.

Le musicien résolu à « donner un concert » a trois manières d'agir, selon qu'il se propose d'amuser ses auditeurs, de les éblouir ou de les instruire.

La première méthode, qui se discrédite de jour en jour, mais qui a été pendant longtemps la seule connue, consiste à varier, autant que faire se peut, le menu du festin ; à n'y mettre rien de trop sérieux, ni de trop long (pas plus d'une sonate à la fois, et plutôt même pas plus d'un fragment de sonate) ; à se procurer plusieurs instruments différents, qui ne joueront qu'une fois tous ensemble ; il faut avoir *du chant*, surtout, et le placer à l'avant-dernier numéro du programme (rappelez-vous combien de fois vous avez entendu vos voisins de fauteuils chuchoter : « je partirai après le chant ») ; la perfection du genre est atteinte si l'on peut offrir, pour clore la soirée, une petite comédie ; cela permet d'inscrire sur les affiches et jusque sur les billets : « avec le concours de M. et de M<sup>me</sup> », de la Comédie-Française » (qui se font excuser par télégramme et sont remplacés au pied levé par une étoile anonyme). — Cette première formule de programmes est spéciale aux concerts à bénéfice donnés par les professeurs modestes qui *placent* leurs billets chez les parents de leurs élèves.

La seconde méthode est employée par les virtuoses en vogue ou qui se sentent en passe de le devenir. S'ils sont déjà *lancés*, ou très audacieux, ils n'appelleront à leur aide ni amis, ni rivaux, et donneront un *récital* où ne résonnera que leur seul piano. « Moi seul, et c'est assez. » Pour briller successivement sous tous les aspects, ils auront soin de faire succéder à une œuvre de Beethoven, voire de Sébastien Bach, quelques pages sentimentales et romantiques de Chopin et de Schumann ; puis un peu d'exotisme, russe ou scandinave, un peu de moderne, et pour finir, en guise de bouquet planté sur l'édifice, une rhapsodie vertigineuse de Liszt, ou la transcription d'une pièce d'orchestre pour le piano seul, — à condition que ce soit un morceau célèbre dont

l'instrumentation nourrie soit assez connue des auditeurs pour qu'ils sachent bien que l'exécution à deux mains en sera très difficile : M<sup>me</sup> Sophie Menter obtenait, il y a quelques années, le maximum rêvé d'effet avec l'ouverture de *Tannhäuser*.

Le dictionnaire de sir Georges Grove dit que le mot *Recital*, appliqué à une exécution au piano, fut employé pour la première fois par Liszt, dans un concert donné à Londres le 9 juin 1840.

L'annonce de cette séance portait : *M. Liszt will give recitals on the piano forte of the following pieces*, littéralement : « M. Liszt donnera lecture au piano des pièces suivantes. » Le mot, jusque là réservé aux lectures ou leçons publiques, fit fortune et passa dans la terminologie musicale anglaise. *The Imperial dictionary of english language* (1882), lui donne pour cinquième acception : « une séance de musique donnée par un seul exécutant. » C'est en ce sens que le mot *recital* s'est introduit dans l'usage français, et a passé le détroit en compagnie des termes de courses, de jeux et d'habillement.

Liszt ne fut pas peut-être absolument le premier inventeur du *recital*. Il faudrait connaître exactement la date des séances de Mortier de Fontaine, qu'on lui donne en ceci pour rival et qui passe aussi pour avoir imaginé les concerts historiques de musique de piano. Il nous conduit donc à la troisième combinaison, celle où le virtuose prétend offrir une leçon en même temps qu'un concert. Les recitals historiques ont pris depuis une douzaine d'années une importance croissante, et les avantages qu'ils présentent au point de vue pédagogique sont incontestables. On se rappelle les séries de soirées historiques répétées dans les capitales d'Europe par Rubinstein, et peu d'années après par M. de Greef : tous deux s'étaient proposé de résumer, dans son ordre chronologique, l'histoire de la musique de piano ; ils commençaient au claveciniste Byrd, et parvenaient, le maître russe en sept séances, son successeur belge en cinq seulement, jusqu'à la période contemporaine. Après eux, M<sup>me</sup> Berthe Marx-Goldschmidt essaya de renouveler le même sujet en présentant le tableau du développement pianistique par ordre de formes musicales : ses concerts, au nombre de huit, étaient consacrés l'un à *l'étude*, d'autres à la *sonate*, à la *fantaisie*, etc.

Dans le même esprit ont été depuis peu multipliées les auditions consacrées à un seul auteur. Lorsque Bülow annonça l'exécution en cinq séances de toutes les sonates pour piano seul de Beethoven, il fut accusé par certaines gens d'extravagance : le résultat prouva combien son entreprise était hautement artistique. D'autres pianistes l'ont renouvelée depuis avec le même succès, et l'ont étendue aux œuvres d'autres maîtres. A Paris, M<sup>me</sup> Jaëll, après six soirées beethoviennes qui nous ont laissé un souvenir

ineffaçable, fit entendre, également en six séances, les œuvres complètes de Schumann pour le piano, puis la série des compositions originales de Liszt. M<sup>me</sup> Barrière et M. Monteux ont donné en trois concerts toutes les sonates de Beethoven pour piano et violon. L'an dernier, Chopin semblait tenir la corde, et au moment où prenaient fin les auditions partielles de M. Risler, M<sup>me</sup> Riss-Arbeau se donnait pour tâche passablement ingrate d'exécuter en six soirées *toutes* les compositions du maître polonais. Depuis ce moment, les amateurs parisiens ont pu suivre encore les séances de M. Tracol pour l'histoire de la musique de violon, de M. Abbiate pour celle du violoncelle.

Par un résultat heureux de la concurrence musicale et financière causée par l'accroissement du nombre des petits concerts, les artistes sérieux sont amenés à chercher dans la rédaction de leurs programmes un moyen de s'élever au-dessus du niveau commun, et d'attirer le public en ajoutant à l'attrait de leur talent celui plus efficace des œuvres exécutées. Dans les séances ainsi préparées, *la musique* tient la première place; l'industrie ou l'acrobatie lui sont décidément subordonnées; le virtuose choisit les œuvres à interpréter, d'après leur valeur d'art; il se reprocherait comme un crime de morceler une sonate; il s'honneure aussi bien de faire connaître la composition nouvelle d'un contemporain, que de tirer de l'oubli un chef-d'œuvre ancien; il sacrifie volontairement, quand il le faut, sa personnalité, et se met tout entier au service du maître dont il fait vivre la pensée. Est-il besoin d'ajouter que ce genre de concerts est le plus intéressant, le plus louable, le plus artistique, et le seul capable de nous consoler des autres?

MICHEL BRENET.



## CHRONIQUES

**G**ENÈVE. — Il semble que nos amateurs de musique, plus heureux que l'infortunée nation grecque, aient conclu un armistice avec les organisateurs de concerts. Ce mois a été d'un calme que seul a troublé un unique concert, auquel il convient d'ajouter les représentations de *Château d'amour* et de la revue *Au hasard*, aux Amis de l'Instruction. Mais gare à la reprise des hostilités! Nikisch, la Messe de Becker, Colonne nous guettent! Et l'on disait que l'Exposition n'avait pas laissé un sou à Genève!

Le concert que nous avons à enregistrer est celui donné à la mémoire de J. Brahms par les

quatuors Rehberg-Rey et Janiszewska-Pahnke, avec le concours de M<sup>me</sup> Clara Schultz. Le programme était intéressant, bien que composé exclusivement d'œuvres relativement anciennes. La musique de chambre y était représentée par le quatuor à cordes en *la*, op. 26, et le sextuor à cordes en *sol*, op. 36; le piano par les variations pour deux pianos sur un thème de Haydn, op. 56; enfin le Lied par six mélodies. M<sup>me</sup> Clara Schulz a fait valoir avec beaucoup d'art ces dernières, accompagnée au piano par M. W. Rehberg. Le quatuor a été également fort bien exécuté et les variations à deux pianos ont prouvé que l'harmonie la plus parfaite règne entre les deux professeurs auxquels nous devons de si intéressantes séances de musique de chambre. L'exécution du sextuor a laissé quelque peu à désirer, mais il est juste de reconnaître que cette œuvre est d'une difficulté considérable. Puisque nous sommes sur le sujet de Brahms, qu'on me permette de dire ici que c'est par ignorance que, dans l'article par moi consacré au regretté maître, j'ai réclamé l'exécution de la symphonie en *mi mineur*. J'ai appris depuis que cette œuvre a déjà été donnée à Genève. C'est égal, il est probable que le public de nos concerts la réentendrait volontiers et avec fruit, car ce n'est pas en une audition que l'on peut prétendre connaître un monument musical de cette taille.

Deux auditions d'élèves ont eu lieu depuis le dernier numéro de la *Gazette musicale*. La première était destinée à nous faire entendre quelques élèves de M<sup>me</sup> Deytard-Lenoir; la seconde était consacrée aux élèves du Conservatoire. Les auditions d'élèves sont d'excellentes choses, en ce qu'elles habituent les apprentis-musiciens au contact avec le grand public. Mais pour dire tout de suite le fond de notre pensée sur ce sujet, il ne nous semble pas que ces cérémonies rentrent sous la coupe de la critique. Tant qu'un élève est entre les mains de son ou de ses professeurs, eux seuls ont qualité pour le critiquer et si d'autres se permettent d'usurper ce droit, ils risquent fort, sans le savoir, de faire la critique des professeurs eux-mêmes et de nuire à leur autorité. Nous n'avons donc pas l'intention de critiquer les auditions auxquelles nous avons assisté, mais entendons seulement en faire mention. M<sup>me</sup> Deytard-Lenoir a en M<sup>me</sup> Lang-Malignon un témoignage vivant de l'excellence de son enseignement; tout ce que nous pourrions dire ne vaudrait pas ce témoignage-là. Quant aux professeurs du Conservatoire, ils ont également fait leurs preuves et peuvent négliger le faible tribut que je pourrais apporter à une réputation qui n'est plus à établir. Un détail qui nous a charmé dans le programme de l'audition Deytard-Lenoir, c'est la large place qui y était faite aux musiciens du cru: Jaques-Dalcroze, E. Viollier, G. de Seigneux, H. de Senger.

*Château d'amour* a fait l'effet d'un anachro-