Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 3 (1903-1904)
Heft: 47

Rubrik: La musique à Genève

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: 04.12.2025

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

C'est à Baden-Baden, en 1836, que je vis Berlioz et fit sa connaissance ; quoique je fusse très jeune, à cette époque, l'impression qu'il me fit est encore aussi vivace qu'au premier jour de notre rencontre. Mon frère qui le connaissait personnellement, me présenta au célèbre artiste : Je vis un homme un peu maigre, se tenant très droit, d'une figure mobile, expressive et intelligente ; de longs cheveux roux un peu grisonnants et un nez d'aigle complétaient cette physionomie très caractéristique. Je le vis également diriger un concert. Berlioz dirigeait avec une grande nervosité et battait souvent la mesure avec ses deux bras à la fois et en faisant de grands gestes. Il m'est impossible d'accompagner l'artiste dans toutes ses pérégrinations à travers l'Europe. J'ajouterai seulement quelques détails sur les *Troyens à Carthage*, tragédie lyrique en 5 actes, paroles et musique de Berlioz, dont la 1re représentation eut lieu au *Théâtre Lyrique*, à Paris, le 4 novembre 1863. Ce ne fut pas sans des peines infinies que Berlioz parvint à mettre en scène cette œuvre monumentale.

« Je l'ai déjà dit — écrit-il — pour que je puisse organiser convenablement l'exécution d'un grand ouvrage tel que celui-là, il faut que je sois le maître absolu du théâtre, comme je le suis de l'orchestre quand je fais répéter une symphonie ; il me faut le concours bienveillant de tous et que chacun m'obéisse sans faire la moindre observation. Autrement, au bout de quelques jours, mon énergie s'use contre les volontés qui contrarient la mienne, contre les opinions et les terreurs plus puériles encore dont on m'impose l'obsession; je finis par donner ma démission, par tomber énervé et laisser tout aller au diable. Je ne saurais dire ce que Carvalho (le directeur du Théâtre Lyrique), tout en protestant qu'il ne voulait que se conformer à mes intentions et exécuter mes volontés, m'a fait subir de tourments pour obtenir les coupures qu'il croyait nécessaires. Quand il n'osait pas me les demander lui-même, il me les faisait demander par un de nos amis communs. Celui-ci m'écrivait que tel passage était dangereux, celui-là me suppliait, par écrit également, d'en supprimer un autre. Et des critiques de détails à me faire devenir fou !

— Votre rapsode qui tient à la main une lyre à quatre cordes, justifie bien, je le sais, les quatre notes que nous fait entendre la harpe dans l'orchestre. Vous avez voulu faire un peu d'archéologie. — Eh ! bien — Ah ? c'est dangereux, cela fera rire. — En effet, c'est bien risible. Ha, ha, ha, ma tétracorde, une lyre antique faisant quatre notes seulement ! ha ! ha ! ha ! — Vous avez un mot qui me fait peur dans votre prologue.— Lequel? — Le mot *triomphaux*.— Et pourquoi vous fait-il peur? n'est-il pas le pluriel de triomphal, comme chevaux de cheval, originaux d'original, madrigaux de madrigal, municipaux de municipal ? — Oui, mais c'est un mot qu'on a pas l'habitude d'entendre.— Pardieu, s'il fallait dans un sujet épique n'employer que les mots en usage dans les guinguettes et les théâtres de vaudeville, les expressions prohibées seraient en grand nombre et le style de l'œuvre serait réduit à une étrange pauvreté. — Vous verrez cela fera rire. Ha ! ha ! ha ! triomphaux ! en effet, c'est drôle ! *triomphaux !* C'est presque aussi bouffon que *tarte à la crême* de Molière. Ha ! ha ! ha ! — Il ne faut pas qu'Enée entre en scène avec un casque.— Pourquoi ?— Parceque Mangin, le marchand de crayons de nos places publiques, lui aussi, porte un casque ; un casque du moyen-âge il est vrai, mais enfin un casque et les titis de la quatrième galerie se mettront à rire et crieront : ohé ! c'est Mangin !

(A suivre.)

La Musique à Genève.

Pas grand chose à signaler au point de vue musical dans cette quinzaine de fêtes. Chacun s'est reposé, ce qui est une façon de parler, car on ne se repose jamais moins qu'à cette époque — pour pouvoir d'autant mieux recommencer à se gorger de musique en 1904. — C'est M. Maurice Darier jeune violoniste de Genève, qui a attaché le grelot.

M. Darier a fait ses étddes sous la direction de M. Reymond père et de Hugo Hermann. Son premier concert officiel, le 6 janvier, au Conservatoire de Musique, l'a fait connaître avantageusement. Beaucoup de sûreté, une excellente tenue d'archet, une virtuosité très suffisante et une expression juste ont fait ressortir les beautés de la *Sonate* de César Franck, d'un *Adagio* (1re audition) op. 26, de Mozart, avec cadence de Hugo Hermann, de la *Sonate* en ré maj. n° 4, de Händel, et d'un très beau, mais ingrat à 1re audition, *Nocturne* de Jaques-Dalcroze. — L'ampleur du son et l'affirmation encore plus complète des autres qualités du jeune artiste s'acquerront avec le temps. — Ce début fut en tout cas flatteur pour M. Maurice Darier.

Monsieur Emmanuel Decrey, le bon pianiste s'est tiré tout à son honneur de son importante partie dans la *Sonate* de Franck, le *Nocturne* de Jaques et les *Danses* de Brahms. — Mme Paulin-Wisard, qui remplaçait au dernier moment Mlle Bachofen, n'était, paraît-il, pas du tout en voix, relevant à peine d'un fort rhume. C'est pourquoi nous ne parlerons pas du petit volume de voix qui n'était qu'occasionnel et, par contre, nous louons hautement sa diction impeccable et la finesse d'interprétations des différents lieder de Lalo, Fauré, Hahn, St-Saëns et Jaques-Dalcroze, choisis avec beaucoup de goût.

* * *

Une soirée de grande importance a été le 5me Concert Marteau, dans lequel, avec le concours de l'orchestre de Lausanne, sous la direction de M. Hammer et de M. Marteau, comme soliste, on a entendu le superbe *Concerto* de Jaques-Dalcroze et en 1re audition également un très puissant *Concerto* de W. Pahnke. Magnifique soirée artistique dont M. H. Kling, spécialement chargé des chroniques des concerts Marteau, vous parlera sûrement avec enthousiasme.

* * *

Le *cinquième concert d'abonnement* n'a pas obtenu les suffrages du public. — Consacré à Mendelssohn et à Schumann, son programme était intéressant cependant. Mais on ne saurait, sans fatigue, manger plusieurs desserts de suite, et la musique de Mendelssohn, ravissante il est vrai, est bien un peu sucrée, à la longue. En outre, les chœurs que M. Barblan dirigeait avec sa compétence bien connue, ont sonné un peu « maigre.» — La qualité des voix surtout laissait à désirer. Certain chœur d'hommes *die Rose stand im Thau*, de Schumann, d'une difficulté d'intonation excessive, en a pâti. Le *Chœur des Fées* du « Songe d'une Nuit d'Eté » et le chœur des *Bohémiens* ont été particulièrement bien interprêtés. Mlle Buisson, une des solistes, manie avec sûreté et souplesse une jolie mais très petite voix. Mlle Bastard, faisait ses premières armes officielles devant le grand public. Elève de M. Ketten, elle tient de son maître une excellente méthode et chante avec goût, mais la voix manque de souplesse et la cantatrice avait de la peine à suivre le rythme voulu. La voix est très sympathique : elle nous a rappelé parfois, ce qui est un grand compliment, celle de Mme Ketten. Mlle Bastard a fort bien chanté trois *lieder*, de Schuman, entre autres le ravissant *Mignon* qui laisse bien loin derrière lui son confrère, le fameux « faux chef-d'œuvre » d'Ambroise Thomas. Mlle Bastard a été très fleurie et très applaudie. Le bon style et l'expresion juste et discrète de ses interpréitatons justifient le succès de ce début encourageant. — L'orchestre a droit à de sincères compliments car il a fait de louables efforts, souvent réussis, dans l'exécution de l'*Ouverture de la Grotte de Fingal*, et dans ses nombreux accompagnements de chœurs.

La belle *Symphonie en ré min.*, de Schumann a été le meilleur numero du programme. La *Romance* est peut-être une des plus exquises choses du Maître. L'originalité des rythmes et des modulations, si Schumanienne, donne une grande valeur à l'œuvre entière que M. Willy Rehberg a réussi à faire rendre correctement et avec goût, malgré les réelles difficultés d'écriture dont fourmillent les œuvres orchestrales de Schumann. Une gloire du violon, M. Franz Ondriczek se faisait entendre

pour la première fois à Genève. Il a joué le fameux *Concerto* de Mendelssohn, l'*Abendlied* de Schumann, et, dérogeant au programme, un pot pourri de sa composition sur la *Fiancée vendue* de Smetana, et encore un *Air* de J.S. Bach. — M. Ondriczek est un excellent virtuose. Son jeu est d'une pureté et d'une corection absolues et tout a été rendu avec grande autorité. Un peu plus de moëlleux, de liant, donnerait cependant un bien plus grand charme aux diverses interprétations du virtuose.

L. M.

Le cinquième concert Marteau.

Cette belle soirée commença par la fulgurante *Ouverture d'Euryanthe,* de Weber. Puis, M. Marteau a joué en grand virtuose, le remarquable *Concerto en ut mineur*, pour violon et orchestre, de M. W. Pahnke. Cette œuvre, divisée en deux parties : 1. *Moderato con moto* ; 2. *Allegro con brio*, fut composée pour M. Henri Marteau, et exécutée par lui pour la première fois, aux Fêtes de musique de Bâle, en 1903. La partie du violon principal est traitée de main de maître, cela va sans dire, mais la partie symphonique est, sans contredit, extrêmement intéressante et admirablement instrumentale. *Bravo, bravissimo, caro Maestro Pahnke!*

A ce beau *Concerto* succédaient les deux *Romances* en *sol*, op. 40, et celle en *fa*, op. 50, de Beethoven, que l'infatigable artiste M. Marteau, détailla avec un charme pénétrant. Ce sont d'ailleurs, deux adorables pastorales au moyen desquelles un violoniste saura toujours charmer un public, même ignorant.

La seconde partie du Concert débuta par l'*Ouverture de Léonore* n° 2, de Beethoven, exécutée dans un rythme et avec un phraser impeccable par M. Hammer. L'opéra fut représenté, pour la première fois, le 20 novembre 1805, au théâtre « An der Wien », à Vienne, avec, comme ouverture, celle de *Léonore* n° 2 (l'ouverture n° 1, ne fut jamais jouée avec l'opéra).

Le public trouva cette ouverture démesurément longue, incompréhensible, et s'indigna au plus haut degré contre la sonnerie de trompettes placée dans le milieu.

Un critique viennois écrivait en 1806 : « L'ouverture était donnée au concert et tous les connaisseurs impartiaux ont été d'accord pour reconnaître qu'on n'avait pas encore écrit en musique quelque chose d'aussi décousu, criard, confus et qui choquât aussi désagréablement l'oreille. Les modulations les plus grimaçantes (schneidersten Modulationen ??) se suivent dans une harmonie épouvantable sur quelques très petites idées, qui en éloignent toute apparence de grandeur — notamment un solo de cornet de poste qui doit annoncer la venue du gouverneur — et complètent une désagréable et stupéfiante impression !!! »

Chérubini disait qu'il ne savait pas dans quel ton l'ouverture était écrite, mais que l'opéra en entier prouvait que l'auteur ne s'était pas assez occupé de l'art du chant.

Cette ouverture de *Léonore* n° 2 remaniée est devenue celle n° 3.

Il ne faut pas s'étonner de ces critiques : elles seront toujours appliquées rigoureusement à tout artiste, qui crée un nouveau genre et fera entendre une note nouvelle, originale et personnelle.

Combien nous admirons le précurseur Mozart qui, lorsqu'en 1787, Beethoven improvisait devant lui, s'écria : « Ce jeune homme fera beaucoup parler de lui dans le monde ! » — Pour en revenir à cette ouverture : Conçue sur un vaste plan, avec des développements d'une importance extrême, elle présente tout un drame ! Elle débute par une plainte douloureuse $^3/_4$ *Adagio*, suivie par un *Allégro* $^2/_4$, vraie tempête d'harmonie, page véhémente, pleine de passion, interrompue par des fanfares auxquelles répond, par deux fois, la phrase la plus exquise et la plus mélodieuse qu'il soit possible de rêver, le regard d'un ange — dit M. de Lenz — contemplant le spectacle des passions humaines. « L'ouverture