

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 1 (1894)
Heft: 4

Rubrik: Suisse

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: 30.06.2025

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

toute beethovenienne, et qui est développée dans le courant de l'andante, sans complication rythmique ou harmonique, sans recherche de l'effet, avec une clarté, un naturel dans les sonorités, une émotion communicative, une sincérité d'expression, qui font de cette courte page, un chef-d'œuvre. Voilà du grand art, sans truc et sans ficelle, sans crescendo de convention, sans appassionato à la chaleur factice, voilà de la musique noble et pure, et belle, de la musique qui ne fait tressaillir les nerfs qu'après avoir ému le cœur !

C'est dans le *Finale* qu'éclate seulement la passion qui couvait dans les premières parties de l'œuvre : elle s'affirme, dès les deux premières mesures d'accompagnement du piano, dès la brusque entrée en matière d'un thème saccadé de deux mesures, qui s'enfle en une progression ascendante. Elle gronde, contenue dans les *pp* et croît sourdement, coupée par les sauvages interjections du piano ; par moments, un contrechant plaintif fait ressortir la hardiesse du thème qui se développe audacieusement sans épisodes inutiles qui en retarderaient la marche, puis, lorsqu'il est arrivé à son maximum d'intensité, un deuxième thème s'élève, d'un caractère passionné, toujours, mais moins sauvage. Il est mélancoliquement chanté par l'alto auquel se joint bientôt le violon, avec une variante expressive (*mi b* au lieu de *do*) de l'*incise* principale. A l'exposé très carré de ce thème succède une reprise qu'en fait le piano, tandis que le violon le brode de gammes rapides ascendantes et descendantes. Peu développé, il est coupé par un troisième thème haletant des cordes — une montée chromatique de cinq notes aboutissant à une tenue — qui sert à accompagner une phrase exquise, à laquelle la sécheresse des sons du piano, fait perdre peut-être un peu de son charme ; puis les trois thèmes exposés, se développent alternativement ou simultanément, se répondant, se coupant, s'enlaçant, se fondant les uns dans les autres de la manière la plus variée, unifiés par la persistance du rythme initial et par un accompagnement de piano en arpegges, peut-être même trop uniforme.

Le travail polyphonique dans l'œuvre entière s'effectue avec une aisance parfaite, avec un mépris absolu des formules purement scholastiques, mais dans un respect constant des lois inanalysables de la mélodie : chaque instrument chante, et c'est là que gît le secret de la sonorité admirable de toutes les parties. Les thèmes sont originaux, les développements d'une clarté parfaite ; les épisodes secondaires ne font que contribuer à l'épanouissement de l'idée première ; point de répétitions fastidieuses, point de longueurs fatigantes, point de disproportion dans les incidentes, aucun des défauts, en somme, que l'on rencontre dans tant de chefs-d'œuvre ; c'est l'œuvre d'un maître, d'un grand maître qui, comme César Franck, a contribué, bien plus que d'autres compositeurs dramatiques favorisés du public, au relèvement du genre musical français.

Nous avons encore dans les oreilles la prestigieuse interprétation que nous ont donnée, il y a un an, le quatuor Rey et M. Ysaye, du quintette de Cé-

sar Franck : celle du quatuor de Fauré ne lui cède en rien ; sans vouloir empiéter sur le terrain du chroniqueur spécial de ce journal, nous tenons à constater que MM. Louis Rey, Ackermann, Adolphe Rehberg et Théophile Ysaye, ont exécuté l'œuvre dans des conditions remarquables de mise au point, de compréhension et de rendu artistiques : il est à souhaiter que notre public s'intéresse davantage qu'il ne le fait à leurs intéressantes séances et sache aller apprécier la belle musique partout où on peut l'entendre, même en dehors des soirées mondaines, des concerts classiques, des récitals de virtuoses et des auditions d'élèves.

E. JAKES-DALCROZE.

S U I S S E

GENÈVE

Le chroniqueur genevois de la *Gazette romande* a subi, depuis quinze jours, une telle avalanche de concerts qu'on le dispensera de chercher entre toutes ces solennités musicales, d'ordre et d'intérêt divers, un lien et des transitions. J'en parlerai au hasard de la plume.

A tout seigneur, tout honneur, cependant. La première place doit être réservée au doyen Sébastien Bach, qui a ouvert le feu. La Société de chant sacré, sous la direction de M. Barblan, a fait entendre son *Magnificat*.

M. W. Cart a parlé du *Magnificat* ici même, avec la compétence qui lui donnent son amour du vieux maître et les longues années d'études qu'il lui a consacrées. J'ajouterai simplement que, malgré l'insuffisance des solistes, dont il faut cependant pour le moins excepter M. J. Aubert, qui a très bien chanté le scabreux air de ténor *Deposuit potentes*, malgré les imperfections d'une exécution orchestrale forcément préparée à la hâte, et bien que M. Barblan n'ait pu se payer le luxe que s'est accordé M. Gevaert à Bruxelles et ressusciter le hautbois d'amour, — quel nom vieillot et charmant ! — et les trompettes aiguës de Bach, l'œuvre a produit une grande impression. Je citerai surtout le *Fecit potentiam* : les paroles martelées du chœur proclamant la puissance divine, les notes égrenées et comme dispersées du *dispersit*, le fracassement de l'harmonie, par cadence évitée, sur le mot *superbos*, l'adagio final *mente cordis sui*, — qu'il faut entendre de Dieu et traduire : « dans la sagesse de son cœur », et non point rapporter aux « superbes » comme le faisait le programme du concert, — court adagio disant en quelques mesures, après l'écrasement des puissants de ce monde, d'abord, en des harmonies heurtées, la terreur des hommes, puis, par un retour au majeur, la confiance en la bonté de Dieu, tout cela est d'une inimitable beauté. Dans ce morceau comme dans les autres, le Chant sacré a mis en ligne des chœurs excellemment stylés et dont les voix sont de meilleure qualité que celles de la société de jadis. Toute l'exécution a été traversée

du souffle de foi sans lequel une œuvre semblable n'aurait point tout son relief et, musicalement, les interprétations m'ont semblé justes; tout au plus blâmerai-je celle du *Suscepit Israël*: il eût fallu, je crois, y faire chanter très doux, pour donner au trio des voix de femmes entrecroisées, son accent mystique et pour laisser les hautbois épandre librement la mélodie du choral classique.

Ce concert avait une première partie où s'est fait entendre M. Knecht, organiste de Zurich. Il a joué, avec la pompe voulue, un concerto de Hændel, en sol mineur, et il y a montré un très beau mécanisme dont, malheureusement, au courant d'une cadence, un détraquement passager de l'orgue est venu interrompre les ébats. A côté du Hændel, le prélude du *Déluge*, avec son célèbre solo de violon, que M. Rey a joué avec une grande ampleur de son, mais auquel il me semble que, par un trémolo trop accentué, il a eu tort de donner un caractère profane, des chœurs *a capella* de Mendelssohn et le *Kyrie* de la Messe en ré de Beethoven.

Au sixième concert d'abonnement, M. de Greef, professeur de piano au conservatoire de Bruxelles. Il a joué le concerto de Grieg et l'on sait que Grieg lui-même le proclame le meilleur interprète de ses œuvres. M. de Greef est un homme éminemment sympathique. Sa tête aux blonds cheveux et barbe, aux yeux souriants et calmes de Flamand, a quelque chose aussi de celle de l'homme du Nord et il connaît la Norvège, il l'aime pour y avoir beaucoup vécu. Sans s'attarder à des effets de virtuose et admirablement servi par un Pleyel aux sonorités riches et tendres, il a donné aux thèmes nationaux de Grieg un charme et une poésie incomparables. Et puis, il y a dans son jeu et dans toute sa personne une simplicité qui repose de l'appât rencontré chez tant d'autres. On l'a bien vu dans la *Filleuse* de Mendelssohn, qu'il lui eût été facile de jouer de manière à produire de l'effet et qu'il a voulu jouer à sa manière, — qui d'ailleurs ne me paraît pas la bonne, — dans un mouvement relativement lent. On l'a vu dans le choix, comme *bis*, d'une petite pièce toute simple de Grieg, le *Norwegischer Brautzug*, au lieu d'un de ces plats de virtuoses par lesquels bien peu résistent à l'envie de flatter, en pareil cas, le palais du public. Du *Scherzo* de Chopin en si bémol mineur, il a donné une interprétation personnelle, que Chopin cependant n'eût pas désapprouvée; ainsi, à la reprise du thème en si bémol, de cette ingénieuse répétition des quatre notes caractéristiques, d'une voix étouffée et dans un mouvement ralenti.

De M. de Greef, j'ai hâte de passer à un autre pianiste, M. D'Albert. Un mot seulement de la *Symphonie fantastique*, que l'orchestre des concerts d'abonnement exécutait le 20 janvier, à côté d'œuvres moins importantes et déjà entendues.

Si l'on excepte le « Songe d'une nuit de sabbat », pas assez endiablé, je n'ai que des éloges à adresser à M. W. Rehberg pour son interprétation, très

fouillée et généralement juste, de l'œuvre de Berlioz. Par contre, les soldats de l'armée orchestrale ont trop souvent failli: la première flûte, entre autres, s'est permis beaucoup de ces fâcheux écarts que l'expérience nous fait régulièrement attendre, avec plus ou moins d'irritation suivant les dispositions du moment, mais auxquels elle ne nous a pas encore résigné, et le second hautbois, lui aussi, tandis que le premier faisait excellemment l'office de cor anglais, nous a gâté la « Scène aux champs » par des notes fausses qui n'avaient rien de champêtre. Quant à l'œuvre même, je ne crois pas qu'elle ait conquis le public. M. Jaques-Dalcroze a essayé, dans sa conférence préparatoire au concert, très étudiée comme toujours et pleine d'heureux aperçus, de réhabiliter cette fantastique symphonie. Mais il n'a pu s'empêcher de reconnaître qu'elle n'est pas une « œuvre d'art », et il l'a comparée à un morceau des Alpes. Qu'est-ce à dire? Que, si outrées qu'aient été ses critiques, le vieux Fétis avait un peu raison: le morceau de nature qui n'est pas par lui-même œuvre d'art, c'est ce qu'en musique on appelle « improvisation », et si gigantesque soit-elle, une improvisation est toujours une improvisation. Il y manque la perfection de la forme, quelle que puisse être cette forme, la coordination d'éléments divers en un tout, en une œuvre dont l'unité soit plus profonde que celle d'un programme qui lui est extérieur. L'orchestration de Berlioz, si curieuse et si originale du reste, ne fait qu'accentuer l'incohérence de certaines parties de la symphonie; le lien trop ténu qui les relie se rompt, pour ainsi dire, dans les sauts brusques d'un instrument à l'autre.

J'en viens à M. D'Albert.

M. D'Albert est un homme extraordinaire et unique. Sa vaillance est inouïe. Sans qu'on sente jamais l'effort, sans que jamais il traite durement le piano, il en tire des sonorités titanesques, et il les entasse comme Péliens sur Ossas. Il semble qu'en chacun de ses doigts il y ait plus de puissance que dans tout le bras d'un autre et l'on pense quel effet produit, en de pareilles mains, une œuvre où les notes s'accumulent, soit simultanément en une polyphonie, soit dans une succession rapide en une *forte*. De plus, M. D'Albert est un grand musicien: il a produit des œuvres de valeur, je ne serais pas surpris qu'il fût très érudit, on le dit enfin le meilleur lecteur de l'Allemagne: ne déchiffra-t-il pas un jour, retournée, la partition d'orchestre d'une symphonie de Brahms qu'il voyait pour la première fois? fût-elle même inventée, l'anecdote prouve qu'on estime M. D'Albert capable des choses les plus ardues. Et cependant, je l'avoue franchement, il ne m'a satisfait qu'à demi dans le récital qu'il a donné à la Réformation et M. de Greef, au total, m'a fait plus de plaisir, de plaisir musical. Il vaut la peine d'en chercher la raison.

C'est que M. D'Albert est toujours et partout M. D'Albert. Sa manière, toujours la même, a convenu surtout, l'autre soir, à la *Rhapsodie* de Brahms en si bémol mineur, il semble même qu'il ait le masque

de cette musique, que sa tête à l'expression sombre et concentrée — j'en laisse de côté le caractère un peu maussade — soit celle qu'on se plairait à voir sur les épaules de Brahms lui-même, tel que le dépeignent beaucoup de ses œuvres. La manière de M. D'Albert a convenu aussi au Bach du *Prélude* et de la *Fugue* en ré majeur — car d'autres œuvres révèlent un autre Bach. — Des pièces de Liszt et de Tausig, il a tiré, cela va de soi, un merveilleux parti, et de la *Gigue* de Raffégalement, en en accentuant le côté virtuose. Il a su donner au *Rondo* de Mozart quelque peu de couleur XVIII^e siècle, ce qui n'est pas difficile. Mais il n'a pas bien joué les morceaux capitaux de son programme : le Beethoven, le Schumann, le Chopin. Qu'il ait pris un peu vite l'*Andante con moto* de la sonate op. 57 (dite *Appassionata*), passe encore, le titre du morceau l'y autorisait à la rigueur ; mais il a traité toutes les variations par masse, harmoniquement et point mélodiquement, sans presque rien faire ressortir, avec une désespérante uniformité, et rien n'est moins beethovenien ; dans le final de la même sonate, il a montré de la vaillance physique et rien de plus, il n'a pas mis un atome de cette passion pleine à la fois de douleur et d'amour dont bouillonnait Beethoven. La *Fantaisie* de Schumann en ut majeur, il l'a jouée sans aucun coloris donnant, par exemple, à la partie intitulée *Im Legendenton*, un caractère aussi peu « légende » que possible et allant même jusqu'à attaquer *fortissimo* — tout en mettant la pédale douce, procédé qu'il affectionne, mais qui ne change rien au toucher — des mélodies marquées *piano*. Du *Scherzo* de Chopin en si mineur, il a fait une prise d'assaut, et voilà tout, sans poésie dans les passages plus lents en noires, et sans jamais reprendre haleine. D'une manière générale, il a exécuté tout son programme comme un homme possédé de la hâte d'en finir, sans que jamais sous ses doigts la phrase musicale devînt discours musical. *Rastlos*, toujours en avant ! telle semble être sa devise. Il a toujours les yeux fixés sur un but, il ne s'arrête jamais pour penser, aimer ou souffrir. Et son jeu n'a pas de nuances, il est trop massif, trop dépourvu de ces incessantes inflexions qu'exigent certaines œuvres.

Bref, M. d'Albert n'a pas le tempérament de l'interprète véritable. Il faut, pour prétendre à ce titre, à côté d'une grande intelligence, un raffinement de sensibilité qu'il n'a pas, et, surtout, une souplesse de caractère qu'il a moins encore. Il faut pouvoir, selon l'expression vulgaire, « se mettre dans la peau du bonhomme ».

J'ai à signaler deux débuts. Au Casino, d'abord, le 17 janvier, celui de M. Paul Bertherat, ancien élève de M. Rey et second violon à l'orchestre. Il s'est présenté très modestement au public, sans fracas préalable, et n'a pas eu la prétention de s'attaquer à de hautes difficultés techniques, ce dont il faut le louer. Il n'en a pas moins fait preuve d'un goût réel, et d'un bon mécanisme, dans un *Trio* de

Goldmark, une *Romance* de Wienawski, une *Danse hongroise*, de Brahms, et, pour violon seul, une *Etude de concert*, de Vieuxtemps, et des *Airs hollandais* de sa composition. Ses doubles cordes toutefois, cet écueil devant lequel échouent beaucoup d'excellents violonistes, laissent fort à désirer ; dans le *Ménuel*, de Bach, elles étaient généralement fausses. Au même concert, on a entendu M. Sartori, celliste distingué de l'orchestre, et M^{lle} Jenny Charbonnet, un contralto qui promet, mais ne paraissait pas jouir ce soir-là de tous ses moyens. M^{me} Pernelle-Lossier tenait avec compétence le piano d'accompagnement.

L'autre début a été celui de M^{lle} Grau — non pas début proprement dit, car l'on avait déjà entendu M^{lle} Grau en public, mais début officiel de cantatrice. — Elève distinguée de M. Ketten, M^{lle} Jane Grau a achevé ses études sous la direction de M. Saint-Yves Bax, professeur au Conservatoire de Paris. Elle possède une belle voix de contralto, d'une grande puissance et d'un timbre vibrant, sa diction est excellente, elle chante avec style, et l'ensemble serait parfait, n'était quelque abus du port de voix et sur certaines voyelles, l'*è* surtout, de fâcheuses résonances nasales. Jointes à ses qualités de cantatrice, sa belle prestance et un tempérament dramatique très accusé semblent lui promettre une brillante carrière théâtrale, dans le cas où elle aborderait la scène. Elle a chanté dans son concert au Conservatoire, le 23 janvier, un air de l'*Orphée*, de Gluck, les « Lettres » de *Werther*, la ballade de *Barberine*, opéra de M. de Saint-Quentin, la *Fiancée du Timbalier*, de Saint-Saëns, et la *Chanson ancienne*, de Sausay. M^{lle} Marguerite Delisle, pianiste, et M. le professeur Ad. Rehberg prêtaient leur concours et se sont fait apprécier dans différentes pièces modernes ; à citer, de M. W. Rehberg, une *Romance inédite* pour violoncelle, d'une excellente venue.

La seconde séance du quatuor Rey a été particulièrement intéressante. Exécutions au-dessus de tout éloge, avec cette entente commune, cette subordination successive des instruments les uns aux autres sans laquelle il n'est pas de bonne musique de chambre, et riche programme, composé de quatuor à cordes op. 41, n^o 3, de Schumann, tout vibrant de la tendresse un peu sauvage qu'on connaît à ce maître, de la très belle *Sonate chromatique* de notre compatriote Raff, une de ses meilleures œuvres, et d'un quatuor de *Fauré*, d'une absolue originalité, dont M. Jaques-Dalcroze fait l'éloge et l'exposé dans ce numéro même de la *Gazette*. La concurrence d'un *faux ré* crié à tue-tête par un bec de gaz en délire — qu'on excuse cet innocent jeu de mots — a malheureusement empêché de bien entendre la première partie, et le commencement de la seconde. Une nouvelle audition de ce quatuor serait la bienvenue.

PAUL MORIAUD.

LAUSANNE

Le troisième concert d'abonnement a été le plus intéressant de la série, tant par la valeur du programme que par la personnalité du soliste qui s'y faisait entendre. Cependant je ne saurais dire grand'chose du jeu de M. Th. Ysaye. Malade, il est venu pour remplir son engagement, et c'est un miracle d'énergie qui l'a tenu à son piano, devant un public aussi ému que charmé. Il était visiblement à bout de forces dans les *Variations symphoniques*, et l'exécution s'en est ressentie. Mais nul n'aurait pu se douter, s'il ne l'avait vu, de son état de faiblesse, tandis qu'il interprétait le 3^e concerto pour piano (*ut mineur*) de Beethoven, et avec quelle autorité ! C'était une manière très étudiée et très exacte, quoique tout à fait personnelle ; une fouille jusqu'au vif de la tradition, de l'esprit de l'œuvre en son lieu et en son temps, avec une recherche presque inventive des intentions mélodiques, rythmiques et formelles, qui, l'agrandissant, faisait presque oublier combien encore y règne l'influence de Mozart. C'était surtout l'absence de toute virtuosité, le seul souci de la seule musique. La cadence, très belle en soi, m'a paru jeter une note étrange, un peu énervée, au sein de cette musique fluide et claire comme de l'eau de roche.

Entraîné par une si magistrale interprétation, digne des plus grands pianistes, l'orchestre s'est surpassé dans sa partie, toute en délicatesses, de ce dialogue ouvré comme un filigrane. Il était, il est vrai, renforcé notablement — et heureusement — dans tous ses groupes ; il y a longtemps qu'il n'avait joué avec autant de légèreté, de précision, de justesse, longtemps qu'il n'avait donné d'aussi délectables exécutions que celles du *Prélude de Loreley* de Max Bruch, et de la *Symphonie en sol mineur* de Lalo.

Dans une conférence offerte au public la veille du concert, M. Humbert avait analysé, disséqué au piano les morceaux essentiels du programme, avec quelques brèves indications biographiques sur leurs auteurs. Cet entretien, très substantiel, remplaçait avantageusement les imprimés qu'ailleurs on distribue aux habitués des grands concerts. Il a pleinement réussi, et la *Gazette de Lausanne* l'a reproduit en partie. Si j'en parle, c'est surtout pour remercier notre directeur de toute la peine qu'il se donne pour instruire et charmer ses auditeurs. C'est peut-être aussi pour avouer que je ne souscris pas sans réserve à tous ses jugements. Dans l'œuvre de Max Bruch, par exemple, je ne sais pas trouver l'influence wagnérienne ; si elle existe dans l'orchestration, elle ne ressort point à l'exécution. Comme Rheinberger et Brambach et la plupart de ses contemporains, mais plus individuel et plus puissant, Max Bruch est encore de l'école romantique. Le *Prélude* de sa *Loreley* est du pur Mendelssohn, avec quelques éclats plus septentrionaux, des recherches de sonorités empruntées surtout au cycle des Scandinaves, Gade et Svendsen.

Combien plus originaux et plus sincèrement inspirés sont les Français du même temps ; j'entends ceux qui ne sont plus des jeunes à cette heure, et dont les œuvres, selon toute vraisemblance, resteront, alors que passeront, non sans bruit, celles plus savantes de beaucoup de leurs élèves et successeurs ! La *Symphonie en sol mineur*, de Lalo, est une de ces œuvres fermes, franches, où la traditionnelle clarté française, tout en restant claire et française, chatoie et reluit comme une femme d'Orient, faisait penser à ces palais français de la première Renaissance, où le luxe et l'infinie grâce du décor italien assouplit et rend aimable le gothique indigène, simple et sobre, sans en altérer le caractère national. Elle a été vraiment bien jouée ; les « bois » y étaient méconnaissables ; on les entendait flotter, légers et vifs, et les entrées étaient précises, et la note était juste ! Et tout l'orchestre a roulé à leur suite, sonore et bien entraîné, dans l'*allegro* qui termine bizarrement l'épopée, avec son badinage de scherzo, inquiet et interrogateur.

Le *Vendredi-Saint* (Parsifal) n'a pas été moins bien donné. Mais — c'est un de mes dadas — je ne me lasserai pas de protester contre l'exécution fragmentaire, si fréquente aujourd'hui, d'œuvres de Wagner, au concert. Dans le chaos d'opinions et de divagations, conférences, brochures, livres, qu'a suscités l'œuvre du maître de Bayreuth, une seule vérité me paraît établie : à savoir, que sa musique est écrite pour la scène et doit rester à la scène. Mais passons.

Nous venons d'entendre la *Danse slave* de M. Em. Chabrier ; on nous avait donné précédemment sa fameuse *España*. Sans doute, M. Chabrier est un orchestrateur hors ligne ; il est peut-être le plus fort orchestrateur du monde. Mais, malgré le délire de ses fervents, que sa verve canaille ravit d'aise et que son « tachisme » hypnotise, rien ne m'ôtera de l'esprit que, si ce n'est pas là de la musique de foire, ce n'est pas non plus de la musique de grands concerts. Sa *Danse slave* est une manière de Strauss... wagnérisée ; eh bien, vrai, je préfère encore une valse de Strauss, de Johann Strauss, dansante et viennoise jusqu'aux queues de ses croches, à toute cette vulgarité voulue, et que rend plus déplaisante encore l'appoint d'une science si regrettablement employée.

J'espère que notre jeune chef d'orchestre, dont ici chacun admire la direction intelligente et souple, voudra bien ne lire dans mes lignes que ce que j'y mets. Il me souvient que mon père, dans le compte rendu d'un concert, il y a quelque quinze ou vingt ans, avait pris la liberté grande de dire pompeuse et banale une ouverture quelconque, de Lachner, je crois. Le kapellmeister, qui ne lui devait du reste que de la reconnaissance, se hâta de prendre la chose de travers, et dès lors ne le salua même plus. Certes, je ne fais pas à M. Humbert l'injure de lui croire une si sottise susceptible. Mais, bien qu'il aime et demande la franchise, et que vos correspondants gardent l'entière responsabilité de leurs écrits, je tiens à dire qu'en critiquant une œuvre, je

n'entends nullement en blâmer le choix. Le chef d'orchestre doit être libre dans la composition de ses programmes, comme le critique dans la rédaction de ses impressions. Celui qui profite de sa liberté pour chercher, qui ne craint pas de peiner et de se dépenser pour sortir de l'ornière et élargir sa voie, celui-là a droit à la reconnaissance de son public. Et puis, à tout musicien intelligent, l'étude de la nouveauté s'impose, ne fût-ce qu'au point de vue technique. Au public de ne pas confondre nouveauté et beauté, et de se former le goût avec le jugement !

Mais, n'est-ce pas beaucoup lui demander ?

Je n'aime pas à parler des grandeurs déchues ; et je ne parlerais point du concert Hauk, si la *Gazette musicale* ne l'avait annoncé, et si la *Gazette de Lausanne* ne lui avait consacré, après coup, un article capable de mettre en désarroi la jugeotte des âmes candides.

Evidemment, Mme M. Hauk, officier d'Académie et cantatrice de plusieurs cours, a eu de la voix ; il se peut même qu'elle ait eu une belle voix ; mais cette hypothèse marque les limites de sa valeur musicale. De ce qui lui reste, ou plutôt de ce qui ne lui reste pas, on en vient à penser, avec stupéfaction, qu'une cantatrice a pu ignorer jusqu'à la technique de son métier, aussi bien l'art de faire un trille ou de descendre une gamme que celui de phraser ou de déclamer ; qu'elle n'a possédé ni méthode, ni sens musical, et qu'elle a pu être célèbre sans avoir su chanter !

Je ne veux pas entrer dans le détail de son programme. Il y avait des airs de Wagner, de Schumann, de Bizet. Chantés de la sorte, j'eusse préféré n'en pas entendre. Le seul choix de morceaux comme l'*Hymne à Eros*, de A. Holmès, et la *Kathleen*, de Crouch, suffit à juger le musicien ; l'emploi d'artifices tels que se mettre au piano soi-même, quand on a un excellent accompagnateur, pour montrer la blancheur de ses bras, après la blancheur de ses gants, juge le virtuose. Le public, le tout gros public, peut encore en être touché ; mais les musiciens s'en pâment à l'orchestre... et aussi dans la salle !

L'orchestre, mal disposé, semble-t-il, ne s'est pas montré à la hauteur du dernier concert d'abonnement. Il a cependant bien exécuté la charmante suite de Grieg : *Du temps d'Holberg*, mais avec moins de liant, moins d'ensemble, des sonorités souvent grêles et des imprécisions de rythme. Ceci s'adresse surtout aux premiers violons. Le concert a été clos par la *Danse rustique*, redemandée, de M. J. Bischoff. Malgré des remaniements, cette œuvre charmante a quelques longueurs. Et, je ne m'en dédis pas, c'est une erreur de la part d'un auteur que de vouloir diriger les premières exécutions de ses œuvres. A tous les points de vue, l'auteur est le dernier chef d'orchestre à qui l'on puisse confier la direction d'une première.

CH. KOELLA.

NEUCHÂTEL

Dans une précédente correspondance, je vous avais annoncé le passage de M. Emile Sauret, à Neuchâtel. Sa parfaite interprétation du Concerto de Beethoven a laissé dans le souvenir de tous ceux qui l'ont entendu une impression que le temps aura de la peine à effacer. Peut-être M. Sauret n'atteint-il pas à l'incomparable majesté de Joachim, en revanche, il tire de son instrument des sonorités si exquises et si veloutées que l'oreille de l'auditeur est subjuguée par le charme pénétrant qui s'en dégage. Les qualités que nous venons de mentionner ont été mises surtout en relief dans le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, où l'artiste a excellé à faire ressortir toute la grâce du morceau. Il semblait, à l'entendre, que les notes découlaient de son archet comme une pluie de perles. Notre public neuchâtelois, d'ordinaire si froid, a été enlevé d'enthousiasme et lui a fait une brillante ovation, à laquelle M. Sauret a répondu en nous donnant deux morceaux de sa composition qui n'auraient pu avoir de meilleur interprète que leur auteur.

Quant à l'orchestre, il a eu, ce soir-là, un rôle considérable à remplir. La ravissante symphonie en *sol mineur* de Mozart ouvrait le concert : une œuvre à l'allure fine et dégagée, exubérante de vie et d'entrain, qui, sans avoir le don de vous empoigner, sait vous charmer agréablement et vous ravir par la subtilité de son esprit. Nous avons écouté avec un rare plaisir l'ouverture des *Deux Journées* de Cherubini. Pourquoi fait-on si rarement aux ouvertures de ce maître, l'honneur d'une exécution ? Peut-on trouver quelque chose de plus parfait comme modèle de morceaux symphoniques dans ce genre ? Nous ne le croyons pas. D'aucuns ont beau prétendre que l'œuvre de Cherubini est vieux jeu, qu'elle a vieilli. Il n'en est pas moins vrai qu'au point de vue de la forme, de l'instrumentation et de la richesse d'inspiration, elle occupera toujours le premier rang. Quant à Mendelssohn, lui, il brille toujours par l'admirable sonorité de son ensemble orchestral, et l'ouverture d'*Athalie*, qui terminait le concert, nous a donné la mesure de ce génie maniant et combinant avec un tact infini, les registres multiples de l'orchestre. Voilà un talent et une science que plus d'un auteur moderne doit envier !

Le 21 janvier dernier, la Société chorale a donné son premier concert annuel en exécutant l'oratorio de Haydn : *La Création*. Dans une conférence très substantielle et très intéressante, le directeur de la Société, M. Edm. Rœthlisberger, avait préparé ses auditeurs à l'exécution de cette œuvre en leur faisant un historique de l'art musical de Bach à Haydn, et en nous donnant une analyse très détaillée de l'œuvre du vieux maître viennois.

Jamais, croyons-nous, la Société Chorale n'a vu autant d'affluence à ses concerts. On a refusé des places, et nombre de personnes ont dû écouter debout. Il faut dire aussi que rarement nous avons eu l'occasion d'entendre un ensemble de solistes aussi

remarquable que M^{me} Ida Huber, soprano, de Bâle; M. E. Sandreuter, ténor, de Bâle également, et M. Henri Fontaine, basse, d'Anvers. L'exécution de la *Création* a été excellente. Quelle poésie dans cette musique de Haydn ! Et avec quelle finesse d'exécution elle a été rendue ! M^{me} Huber a été superbe, inimitable dans le grand air de la création des fleurs, comme dans celui du ramier, dans la seconde partie. Nous n'aurions pu souhaiter une perfection plus complète : son chant est au-dessus de tout éloge. Quant à MM. Sandreuter et Fontaine, ils ont été très bien dans leurs rôles respectifs. Ce dernier, que nous entendions pour la première fois, possède, avec une voix puissante et bien exercée, une diction et une déclamation remarquables. Les chœurs ont fait une grande impression, surtout celui qui termine la première partie : « La terre et le Ciel sont pleins de tes ouvrages », puis le chœur final, traité en fugue double aux motifs franchement tracés et d'une imposante facture. Nous devrions citer le premier : « Que la lumière soit, et la lumière fut ! » Grâce à la version française, tout l'effet doit se produire sur le mot « fut » ; et voilà où nous mène la traduction : à fausser complètement un des plus beaux effets de déclamation musicale. Les solistes eux-mêmes n'étaient pas à leur aise dans leur partie ; et il serait bon en cela d'imiter la manière de faire en Belgique, où, nous disait M. Fontaine, l'on exécute toujours une œuvre dans la langue originale (*). Voilà qui est logique ! Bref, pour en revenir à l'exécution de la *Création*, nous pouvons dire que c'est peut-être un des plus beaux concerts que la Société Chorale ait donnés.

Nous ne pouvons passer sous silence dans cette œuvre l'Introduction qui dépeint le chaos. Il y a dans cette page un souffle de grandeur et de majesté qui en fait un chef-d'œuvre de morceau symphonique ; puis, cette délicieuse pastorale qui ouvre la troisième partie, d'une exquise fraîcheur, riant tableau reflétant, dans un cadre relativement étroit, toutes les félicités de l'Eden terrestre.

Il faudrait tout citer, car chaque page mérite une mention. Nous ne pouvons le faire et nous renvoyons nos lecteurs à la partition de l'œuvre, en leur conseillant toutefois la version allemande. Ils comprendront encore mieux les superbes effets de déclamation dont elle est remplie.

A. Q.-A.

ÉTRANGER

LETTRE DE BRUXELLES

Que de concerts, c'est à décourager le critique le plus bienveillant. Notons cependant, dans cette succession presque continue, une audition de débutants au Cercle des Arts et de la Presse. On y a entendu

(*) Peut-être en est-il ainsi dans la partie flamande de la Belgique, mais en tout cas pas dans les villes wallones. L'exemple cité ne saurait donc avoir de valeur pratique pour nous.

Réd.

M^{me} May Roberts, pianiste, qui joue avec charme des nocturnes de Chopin, M. Miry, violoncelliste, M. Deru, violoniste, M. Maes, pianiste, et une théorie de chanteurs dont les noms me passent. Toujours très gaies, ces auditions où tous se font entendre, grâce à la cordiale amabilité du peintre Crabbe. A la salle Katto, M. van Cromphout, auteur pianiste, a donné une audition de ses œuvres. De jolies et puissantes mélodies dites par M^{lle} J. Merck, une série d'œuvres pour piano et violon exécutées par M. Lermينياux, un violoniste qui manie l'archet à l'instar du rabot, et l'auteur. On a bissé un *inter-mezzo* d'un mouvement original.

A la Distribution de l'Ecole de musique de Saint Josse, on a exécuté, sous la direction de M. G. Huberti, des fragments du *Lucifer* de P. Benoît, pour chœurs, orgue et orchestre. Peter Benoît, était à Bruxelles ces jours-ci, pour l'exécution du drame *Charlotte Corday*, que l'on donne au Théâtre flamand. Soirée émouvante, bravos et rappels n'ont pas manqué au Leader de la musique belge. Au Théâtre de la Monnaie, une mauvaise reprise de *Manon* compromet la saison déjà maltraitée. On annonce la première de l'*Attaque du Moulin*, de Bruneau, pour samedi. Je sors à l'instant de la répétition générale. Cette première s'annonce comme un succès, la valeur du sujet y est pour beaucoup, car la musique de M. Bruneau hybride au premier chef, n'est pas à la hauteur de la réputation du critique du Gil-Blas. Heureusement, l'interprétation hors ligne sauvera la pièce. M. Seguin est un meunier superbe. M^{me} Armand fait une impressionnante Marcelline. M^{me} de Nuovina joue très bien le rôle de Françoise. La Monnaie pourrait bien tenir avec cette pièce une attraction de premier ordre. Aux Galeries, on donne les *Mousquetaires au Couvent*, de Varney, très bien enlevé par M. Herault-Duncan et M^{me} Delanay.

N. L.

NOUVELLES DIVERSES

GENÈVE. — Le théâtre a repris avec succès le *Barbier de Séville*. Bonne interprétation en général ; M^{lle} Gianoli a rempli à la satisfaction générale le rôle de Rosine ; je lui recommanderai cependant de ne pas trop charger le jeu de la physionomie. MM. Dechesne (Figaro), Sylvain (Don Basile), Van Laër (Bartholo) ont été parfaits. Je serais plus circonspect à l'égard de M. Audisio qui n'est pas l'Almaviva que j'avais rêvé. M. Poismans m'a causé un moment de douce hilarité ! Dans l'intérêt du public, je conseille fortement à notre sympathique directeur de laisser M. Poismans à ses fonctions de mime et de régisseur.

A. H.

— Le monde musical se prépare à célébrer un peu partout le 300^{me} anniversaire de la mort de *Giovanni Peirluigi da Palestrina* (mort le 2 février 1594, à Rome), le plus grand, le seul compositeur de musique d'Eglise, l'unique auteur d'une musique idéale pour le culte d'une idéale Eglise universelle. Notre Suisse romande ne possède malheureusement pas de société chorale mixte se vouant spécialement à l'étude d'œuvres à *cappella*, c'est pourquoi l'on ne parle guère ici de fête commémorative de la mort de Palestrina.