

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 20

Rubrik: Correspondances

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: 17.07.2025

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

notamment bien dit la malédiction de la guerre ; une observation cependant : on la comprend difficilement ; nul doute que stylée par l'excellent professeur qu'est son père, elle ne parvienne à corriger ce petit défaut.

M. Delmas a fait valoir son bel organe et son talent de comédien dans le rôle de Dominique Penquer, un personnage un peu d'opéra-comique, qu'il a su faire vivre d'une belle et sincère jeunesse, et dont il n'a pas souligné les côtés parfois un peu langoureux.

M. Giolitto, quoique indisposé a dit très agréablement la chanson de la sentinelle, qui est un hors-d'œuvre bien fade.

Les autres rôles moins importants étaient bien tenus, par M^{lle} Hermann, Geneviève ; MM. Cormerais, le capitaine ennemi ; Duvernet, le tambour et Guillemot fils, le capitaine français.

L'orchestre, pour n'avoir eu que trois répétitions, n'en a pas moins fait son devoir sous la direction de M. Bergalonne. La mise en scène a été réglée comme sait le faire M. Poncet, c'est-à-dire d'une façon très vivante, de même que la ronde dansée au premier acte et qu'a réglée M^{me} Rivo ; enfin M. Sabon a brossé un décor superbe pour le troisième acte. Voilà une œuvre de valeur fort bien montée ; au public de prouver qu'il aime le théâtre en allant en foule entendre l'*Attaque du Moulin*.

A. H.

L'audition de la *Fête des vignerons* de 1863, musique de Grast n'avait attiré qu'un public clairsemé au Victoria-Hall, malgré l'intérêt réel de la tentative. Il était fâcheux que ce soir-là un autre concert voisin ait forcé le public musical à se couper en deux. En effet l'interprétation de l'œuvre par l'Harmonie nautique et la société Galin-Paris-Chevé méritait mieux qu'une demi-salle. Gros succès pour le directeur, M. Bonade, les interprètes, instrumentistes, chœurs et solistes. Ces derniers étaient MM. Charbonnet, Raymond et Leisenheimer.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro le compte rendu des deux premières séances de musique de chambre données par M^{lle} Janiszewska, MM. Pahnke, Sommer, Kling et Lang.



CORRESPONDANCES

BRUXELLES.—La Société symphonique Ysaye a commencé sa seconde année d'existence par un brillant concert dans lequel M. Pugno, pianiste, s'est fait entendre, et qui comprenait comme œuvre intéressante la *Symphonie héroïque*.

L'exécution de cette œuvre sublime a eu parmi d'autres mérites, celui d'être critiqué par les nombreux Beckmesser d'ici.

D'aucuns ont discuté les *mouvements*, d'autres l'enchaînement de la *Marche Funèbre* au scherzo, d'autres aussi la chaleur qu'Ysaye communique à ses collaborateurs, et qui, paraît-il, est intempestive dans la musique dite classique, et du reste presque inconnue à Bruxelles, où les exécutions du Conservatoire, quoique jouissant d'une énorme réputation, restent toujours froides, roides et compassées.

Pour ma part, je crois que jamais et nulle part on n'a pu réaliser un pareil ensemble, obtenir une aussi merveilleuse sonorité, une justesse aussi parfaite, des rythmes aussi précis, et surtout une pareille originalité d'expression et de caractère.

Ysaye dirige la première partie d'une façon toute particulière. Il prend le thème du début en mi ♮, un peu plus lentement qu'on n'est habitué à l'entendre, avec une grande fierté ; ce thème ayant pour lui la plasticité de l'héroïsme.

Naturellement, cette appréciation qui n'a rien d'absolu, qui n'est qu'une simple interprétation, doit être comprise dans un sens général très étendu et non comme un commentaire littéraire, comme un programme. Quoiqu'en ait dit Berlioz, Beethoven n'a certes jamais ajouté le symbole à son œuvre qu'après l'avoir objectivée à la façon de l'auditeur qui éprouve des impressions d'une façon inconsciente.

Au lieu de garder strictement le mouvement initial, Ysaye le varie avec une flexibilité merveilleuse, presque imperceptiblement, bien entendu, selon que la situation indique une idée passionnée, tragique, sereine ou simplement sentimentale.

La variété d'impressions qui résulte de cette compréhension de l'œuvre, est surprenante. La symphonie se met à vivre d'une autre façon. Elle nous émeut davantage : au lieu de se dresser devant nous comme une cathédrale imposante, elle nous fait assister au défilé tragique de nos passions et de nos sentiments les plus nobles, pour se terminer par l'apothéose énorme de Prométhée délivré et accusant les dieux devant la jeune humanité libre.

La *Marche Funèbre* fut exécutée avec le véritable sentiment d'une marche, et cette interprétation doit être prodigieusement difficile à obtenir, puisqu'aucun des grands chefs d'orchestre que j'ai entendus n'est arrivé à ce résultat, à cause d'une tendance à ralentir le mouvement, croyant sans doute ajouter de cette façon à la profondeur de l'œuvre.

Ici encore, même souplesse dans l'exécution, même variété d'impressions. Bien sûr, il n'est pas un être d'une nature sensible qui n'ait éprouvé à cette audition la sensation douloureuse d'un long cortège humain gravissant le cortège inéluctable de nos souffrances.

A la *Marche Funèbre*, Ysaye a enchaîné le scherzo, et vraiment c'est là une pensée qui, pour être simple en apparence, rend encore plus tragique le sentiment de la Marche. Ce retour brusque à la vie est le symbole éternel, le véritable esprit philosophique de l'œuvre : l'hu-

manité heureuse et vivante renaissant pure et belle, libre de toute entrave, après la longue évolution des êtres.

Nous avons été conduit par cette audition dans un monde de pensées nouveau, qui rend Beethoven intelligible pour toutes les intelligences torturées par notre défectueux état social.

Et il est assez rare de rencontrer un artiste vibrant et jeune qui, comme Ysaye, ne se contente plus de l'exécution intégrale d'une œuvre prétendue classique, mais se pénètre de l'idée d'évolution, et approprie l'œuvre à nos tempéraments, et à notre milieu social et intellectuel. Cette haute pensée qui guide Ysaye, en fait le premier interprète de l'époque.

Vienne l'expérience chez ses jeunes collaborateurs et nous pourrions nous flatter de posséder bientôt à Bruxelles le premier orchestre et le premier chef du monde.

Je crois superflu de parler du reste du programme. J'aurais pourtant une parole aimable à ajouter pour le compositeur Rasse qui avait au programme un poème symphonique en deux parties, et dont tout le monde a reconnu les belles qualités de facture et d'ordonnance.

Pour reparler de M. Pugno, je choisirai plutôt l'audition de sonates qu'il a donnée le lendemain avec Ysaye comme partenaire.

Encore une soirée d'ineffables joies artistiques.

Ce pianiste qui n'est pas un virtuose heureusement, mais bien un solide, un rude artiste, a pu déployer là toutes ses qualités d'interprète.

Le programme de cette inoubliable soirée comportait la sonate en la mineur numéro un de Saint-Saëns, la sonate de Castillon et la sonate de Kreutzer, trois œuvres de caractères diamétralement opposés. La sonate de Saint-Saëns, toute de broderie et de fignerie, œuvre sans portée, sans grande richesse d'idées ni d'harmonisation, est vivante seulement à cause de la forme amusante et chatoyante dans laquelle elle est écrite.

La première partie semble être la plus intéressante. On y reconnaît naturellement la facilité d'écriture qui forme la dominante du talent de Saint-Saëns. La seconde partie rappelle légèrement l'andantino du troisième concerto de violon, avec moins de pureté dans le sentiment mélodique. Et le final tient plus du *moto perpetuo* ou de la tarentelle que d'une partie de sonate. Le rôle de la *musique* y est bien sacrifié.

Heureusement, les deux interprètes ont sauvé la situation par une exécution d'une légèreté merveilleuse.

La sonate de Castillon (écrite en 1869 et malgré cela très peu connue) est d'une belle et grande allure. La musique et l'idée ne sont point ici sacrifiées au goût et au plaisir du public ; quoique l'adagio, qui est d'une intensité d'expression extraordinaire, d'une intuition large et simple, soit un peu plus long, toute l'œuvre comporte des qualités si rares et si précieuses qu'on s'étonne justement de ne pas la savoir plus connue.

Cette sonate du reste doit être étudiée à fond ou entendue plusieurs fois avant qu'on puisse en saisir la merveilleuse ordonnance.

La sonate à Kreutzer, assez connue pour que je n'insiste pas, a été interprétée d'une façon idéale, quoique

le violon ait été parfois couvert dans la première partie par l'éclat du piano. Succès énorme, ovations sans fin aux deux impeccables et vibrants interprètes.

Joseph Dupont, notre bon chef d'orchestre, dont la modestie et le désintéressement égalent le talent, avait invité dimanche dernier, Richard Strauss, le jeune protagoniste de l'école allemande à venir diriger au Concert populaire un programme, composé presque exclusivement par ses trois importants poèmes symphoniques :

Macbeth ; *Till Eulenspiegel* et *Tod und Verklärung* ;

Voilà trois œuvres qui peuvent être rangées parmi les plus belles et les plus pures de la musique moderne.

C'est dans *Tod und Verklärung* que l'auteur a pu déployer la plus grande partie de son génie.

Un système harmonique d'une largeur d'idée incroyable, une orchestration puissante et nerveuse, au service d'une inspiration toujours large et jamais en défaut, voilà les qualités géniales qu'il faut reconnaître à celui qui prend la plus glorieuse place parmi les compositeurs de notre époque.

Tod und Verklärung est le récit musical des souffrances morales d'un pauvre poète, qui en mourant, évoque toute la vie passée, et trouve enfin la glorification tant rêvée dans l'inévitable et éternel repos.

Un tel sujet a une portée psychologique très profonde, que Richard Strauss a parfaitement fait saisir.

Till Eulenspiegel est l'histoire anecdotique de ce sacripant de la basse Allemagne, qui fit tant de tours pendables, que la justice s'en saisit finalement et le pendit.

Il y a dans ce poème descriptif et pittoresque un humour, un esprit incroyables.

Et les musiciens de l'orchestre se sont surpassés dans la tâche ardue de mettre en lumière la rayonnante beauté de l'œuvre, dont la partition semble si confuse et dont la claire essence ne se dégage qu'à l'audition. Le poème *Macbeth* qui me semble plutôt inférieur aux deux œuvres que je viens de citer, paraît, sans grand danger pour sa compréhension être appelé *King Lear* ou *Hamlet*. Naturellement, cette restriction est légère, et l'œuvre de Richard Strauss ne s'en portera pas plus mal. Le public a parfaitement saisi l'envergure de ce beau génie et lui a prouvé son admiration par une ovation qui compte dans une carrière d'artiste.

Le succès qu'on a fait à l'orchestre, revient en grande partie à Joseph Dupont qui avait minutieusement préparé les exécutants, si bien même que Strauss n'eut en quelque sorte qu'à approuver le travail fait ayant son arrivée.

Madame Milka Ternina, dont la voix est admirable, mais qui manque de sentiment, a obtenu un gros succès en nous faisant entendre l'air d'Elisabeth du *Tannhäuser*, et deux mélodies de Strauss, bien dramatiques avec orchestre, où le talent du compositeur s'affirme une fois de plus.

L'école allemande, qu'on craignait de voir décliner se

ressaisit heureusement et reconquiert glorieusement la première place dans le monde musical.

A la Monnaie, on nous a servi cette semaine une nouveauté qui a déçu tout le monde. C'est *Phryné* de Saint-Saëns — L'on sait par son livre « Harmonie et Mélodie » l'admiration que le maître professe pour Offenbach. *Phryné* est un hommage musical à la mémoire du pur génie auteur de la *Belle Hélène*. Madame Jane Hading y fait un effet de nudité assez considérable. Armand Silvestre au cercle artistique une conférence délicate sur Chopin. Madame Royer Miclos s'est fait applaudir également dans l'exécution de quelques œuvres du célèbre pianiste — soirée intéressante et raffinée.

On annonce la première de *Fervaal*, de Vincent d'Indy pour le mois de janvier.

Personne n'ose y croire.

ANTHONY DUBOIS.



yon. — La soirée du 3 décembre 1896 datera dans la carrière du compositeur que le public lyonnais acclamait hier : c'est qu'en effet on représentait à côté d'une des œuvres de prédilection de Saint-Saëns, une partition que le maître a écrite pour prendre congé du théâtre, et qui constitue, du moins à ce qu'il affirme, son testament scénique.

Si la date d'hier est mémorable pour Saint-Saëns, elle ne l'est pas moins pour le Grand-Théâtre de Lyon ; notre scène lyrique a vu l'apothéose triomphale d'une gloire dont elle avait été le berceau. Tout le monde sait que la première grande œuvre dramatique de Saint-Saëns, *Etienne Marcel*, fut créée à Lyon (le 8 février 1879), tout comme *Javotte*, sa dernière composition scénique ; c'est entre ces deux actes extrêmes que l'auteur a donné au théâtre musical une demi-douzaine de partitions importantes, dont une est un des plus purs chefs-d'œuvre de l'art moderne, et qui toutes s'imposent, sinon par la logique rigoureuse d'une conception systématique, du moins par leur robuste sincérité d'inspiration, autant que par la souveraine maîtrise de leur forme.

La postérité jugera en dernier ressort la valeur absolue de l'œuvre dramatique de M. Saint-Saëns : dès aujourd'hui, nous pouvons saluer en lui un maître dont le nom doit figurer non loin de ceux de Beethoven ou de Wagner, dont les compositions symphoniques et instrumentales sont, du vivant même de l'auteur, devenues classiques dans le monde entier, au même titre que celles de Bach ou de Mozart.

Depuis la mort de Wagner, Saint-Saëns est sans aucun doute le premier des musiciens vivants : plus clair et plus pondéré, plus souple et plus varié que Brahms ; plus personnel que Goldmark, il fait admirer dans son œuvre une noblesse de pensée et une prestigieuse technique qui font défaut aux œuvres de Verdi.

Proserpine fut représentée pour la première fois à l'Opéra-Comique en mai 1887, et eut pour créateurs M^{mes} Salla et Simonnet, MM. Lubert et Taskin ; un incident tragique, l'incendie de la salle Favart, interrompit au bout de quelques semaines les destinées de *Proserpine* dont le matériel entier fut détruit dans le sinistre.

On connaît le poème, assez médiocre d'intérêt, adopté par M. Gallet, d'après un drame de Vacquerie, et qui n'évoque, en dépit de son titre, aucun souvenir mythologique,

C'est un scénario romantique au premier chef ; l'antithèse entre l'« infernale Proserpine » et la « scraphique Angiola » la lutte entre l'esprit du mal et l'esprit du bien, toute cette donnée, même modifiée sur certains points depuis la création de l'œuvre, reflète l'esprit romantique avec ses coups de théâtre rapides et ses oppositions violentes.

Si le livret perpétue les traditions du romantisme le plus flamboyant, la partition, par contre, est l'œuvre d'un classique, dans la plus haute et la plus noble acception du terme.

On sait que Saint-Saëns, au théâtre, réprouve l'absolutisme des systèmes préconçus : tout en cherchant à affirmer sa personnalité, il paraît avoir subi, suivant les époques, des influences fort diverses. C'est ainsi que dans la *Proserpine* on peut relever à côté de pages nombreuses, exquises de sentiment et délicates de forme, des fragments d'un coloris plus grossier, tels que le chant bachique du premier acte où passe comme une réminiscence de Verdi.

L'influence wagnérienne est à peine visible dans *Proserpine*, le *leit motif* y est timidement employé sous la forme de rappels, d'ailleurs fort habiles, de quelques thèmes caractéristiques.

Dans l'ensemble de son œuvre, l'auteur, tout en respectant quelques-unes des traditions de l'ancien opéra, cherche à en élargir le cadre, à en rajeunir la forme, supprimant les hors-d'œuvre, confiant aux voix des parties mélodiques en concordance avec le texte littéraire, écrivant enfin pour l'orchestre une symphonie toujours chatoyante et variée.

S'il est au théâtre, un maître dont l'auteur de *Proserpine* semble s'être plus particulièrement inspiré, c'est Mozart, qu'on pourrait citer comme son modèle : on retrouve dans *Proserpine*, sous réserve de la différence des tempéraments et des moyens matériels, la même perfection de forme, la même élégance d'écriture, le même sentiment des proportions dans les développements et dans la construction de l'œuvre.

Un musicien érudit comme Saint-Saëns excelle à restituer dans toute leur saveur les formes archaïques de l'art ancien : tels sont, dans *Proserpine*, l'exquis madrigal au rythme de Sicilienne soupité par Orlando sur des arpegges de harpes ; la gracieuse pavane du premier acte ; l'*Ave Maria* aux dessins scholastiques qui ouvre le deuxième acte et le délicieux babillage des novices et des pensionnaires. Nous avons goûté dans cette scène où les voix sont traitées avec une incomparable entente de la polyphonie, une sorte de mélancolie voilée et des sonorités aériennes qui font songer au dialogue de Pamina et des génies dans la *Flûte enchantée*.

Que dire surtout de cet orchestre toujours sobre, où les timbres s'opposent et se combinent avec un art subtil, dont les sonorités sont toujours en rapport avec la situation, réservant les voix puissantes des cuivres pour les scènes de tragédie, accompagnant de fines broderies les marivaudages du premier acte ou le papotage des pensionnaires.

Nous avons cité quelques fragments de *Proserpine*, il convient de mentionner le deuxième acte tout entier, une pure merveille, depuis le séduisant sonnet de Sabatino avec son mélodieux accompagnement d'alto, jusqu'au final que le public a accueilli par une véritable ovation. Les voix partagées en trois groupes distincts y sont accompagnées par un arpège persistant des violoncelles, au-dessus desquels plane une poétique et pénétrante phrase mélodique chantée par les violons. Dans les deux derniers actes, la rutilante chanson de l'ivrogne, avec ses significatifs hoquets des bois, le duo d'Angiola et de Proserpine, l'air de Sabatino et la scène finale, sont des pages de premier ordre, dignes du maître qui a écrit *Samson et Dalila*.

L'interprétation de *Proserpine* est excellente avec M^{me} Dhasty, MM. Chalmin, Artus et Mikaelly, bien que le personnage élégant de Sabatino ne convienne qu'à demi à ce dernier artiste.

Il n'y a que des compliments à adresser sur l'exécution des chœurs et de l'orchestre : M. Miranne, en dirigeant les études de cette œuvre difficile, a voulu donner au public lyonnais l'entière mesure de son talent, de son autorité, de son souci des nuances et des détails ; il y a pleinement réussi.

A la chute du rideau, le public a réclamé Saint-Saëns : le maître a dû paraître sur la scène et s'est vu l'objet d'une flatteuse ovation qui s'est renouvelée lorsqu'il a pris possession du pupitre du chef d'orchestre pour la direction de son ballet.

Le spectacle s'est terminé par *Javotte*, le ballet champêtre que Saint-Saëns a composé sur un très agréable scénario de M. L. Croze, et dont Lyon a eu la primeur.

Nul ne doutait de l'intérêt que devait présenter un ballet de Saint-Saëns : le musicien à qui l'on doit les divertissements de *Samson et Dalila*, d'*Etienne Marcel* et d'*Henri VIII* possède au plus haut degré le don du rythme ; c'est de plus un fantaisiste à l'esprit fort aiguisé.

Il est pourtant prodigieux qu'un homme de soixante ans ait pu écrire une partition aussi jeune, aussi gaie, aussi primesautière que celle de *Javotte*. C'est tous les numéros de cette œuvre exquise qu'il faudrait citer et analyser : bornons-nous à mentionner les pages les plus saillantes : au premier tableau, la ronde villageoise et la bourrée, le pas de deux des amoureux ; l'entrée comique des parents avec son « canon » grotesque, celle du garde-champêtre où circule, au milieu de dissonances hilarantes, le refrain connu de Pandore : « Brigadier ! vous avez raison !... » Au deuxième tableau, la scène des regrets de Javotte en pénitence, celle du rouet avec son

bourdonnement des premiers violons, la valse, la piquante variation de Jean.

Le troisième tableau est peut-être supérieur encore aux précédents depuis l'introduction où l'orchestre enveloppe de ses arabesques un chœur de mirlitons des plus humoristiques ; puis, c'est la scène des Concurrentes, chacune des candidates dansant une variation de style et de caractère divers, couronnée par la danse triomphale qui vaut à Javotte la palme du concours : Citons encore un très bel adagio, un curieux pas à cinq temps, et le final d'une verve étourdissante.

Proserpine et *Javotte* sont montées par M. Vizentini avec le goût artistique qu'il apporte à toutes ses créations.

Les spectateurs ont décerné à l'auteur de *Javotte* une ovation enthousiaste et méritée ; une part de ces applaudissements allait au directeur actif et infatigable qui donne aux Lyonnais la primeur d'une œuvre charmante, dirigée par l'auteur même, par un maître peu disposé d'ordinaire à se prodiguer en public.

Les dimensions de cette chronique ne me permettent pas de vous parler des concerts, notamment des grands concerts symphoniques que M. Vizentini vient d'inaugurer par une superbe séance.

On répète activement les *Maîtres-Chanteurs* avec la traduction nouvelle d'Ernst : l'état de santé de M. Lugné-Poe, ayant obligé le brillant chef d'orchestre à prendre un repos de quelques semaines, c'est M. Vizentini lui-même qui dirige les études et qui conduira l'exécution des *Maîtres-Chanteurs*, car M. Miranne, déjà fort absorbé par le répertoire courant, doit se consacrer à la création d'un grand nombre de nouveautés : la *Reine de Saba*, *Vendée*, de Pierné, etc.

H. MIRANDE.



NOUVELLES DIVERSES

— M. Otto Barblan annonce pour le vendredi 25 décembre un concert de Noël qui aura lieu, comme les années précédentes, à la Cathédrale de Saint-Pierre. Il s'est assuré le concours de M. Alberto Bachmann, violoniste, et de la Société de chant sacré qui exécutera un *Ave Maria* (redemandé) de Bruckner et un *Graduale* du même auteur.

— M^{me} Clara Schulz-Lilie a donné à Berlin un concert où elle a obtenu un tel succès que Joachim a immédiatement engagé cette excellente artiste pour chanter dans un de ses concertos.

— M. Hermann Zump, le distingué chef de l'orchestre Kaim, à Munich, a été appelé au poste de chef d'orchestre de la cour, à Schwerin.