Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande

Herausgeber: Adolphe Henn

Band: 3 (1896)

Heft: 5

Rubrik: Chroniques

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: 15.07.2025

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

chœur, sera d'un intérêt particulier pour le musicien : les superpositions de sons les plus audacieuses (*si* et *si* ♯ par ex., immédiatement l'un au-dessus de l'autre) y engendrent des harmonies d'une douceur ineffable, par le fait du caractère absolument mélodique de chaque voix. C'est le triomphe de l'art contrapuntique.

Sur les frémissements des harpes, soutenu par les tenues douces et prolongées des violons avec sourdine, le chœur des voix du ciel termine la première partie de l'oratorio sur ces mots : « A Dieu la gloire, dans les cieux ! »

(A suivre.) Bernh. SCHOLZ.

CHRONIQUES

GENÈVE. — Aux derniers concerts d'abonnement, trois symphonies de genres bien divers et dont le degré de perfection des exécutions est allé en progression inverse de la valeur des œuvres. La première en date, la symphonie *Dans la Forêt* de J. Raff a été exécutée par M. Rehberg non seulement avec un soin minutieux de toute la partie technique, mais avec une réelle poésie, avec un entrain communicatif et cette liberté apparente d'allures, qui est l'une des caractéristiques de toute parfaite exécution. Et tout cela n'a pas réussi à faire couler une sève nouvelle dans les branches desséchées de la forêt romantique ; cette musique à rosalies, fade, délayée, n'a plus d'autre valeur que celle que nous attachons à certains monuments historiques mais des plus banals. « Mais c'est de la musique d'abstinent ! » disait un de mes voisins, qui jusqu'alors n'avait pas pris position dans le débat Godet-Forel.

Le concert suivant débutait par la première audition à Genève de la symphonie en *mi* mineur (nº 4) de Brahms, l'une des œuvres symphoniques modernes les plus remarquables et les plus imposantes par la beauté de la forme, comme par la grandeur épique du contenu. « C'est de main de maître — dit très justement Riemann, dans son *Dictionnaire de musique* — que Brahms peint ou mieux crée un état d'âme, et sa riche palette possède plus qu'aucune autre, non seulement les teintes sombres qui sont la caractéristique du grand art de notre époque, mais aussi les teintes doucement harmonieuses, reflets d'une clarté surnaturelle qui pénètre l'âme jusqu'en ses plus intimes profondeurs et la remplit à la fois de paix et d'adoration. » Ces différentes faces du génie de Brahms apparaissent avec la plus parfaite évidence dans la symphonie en *mi* mineur, mais l'élément sombre y prédomine et s'élève, dans la dernière partie surtout, jusqu'au tragique. Et c'est là ce que l'exécution, qui témoignait cependant de beaucoup de travail, ne nous a pas fait sentir du tout. *Allegro energico...* a écrit Brahms en tête du final, le point culminant de l'œuvre entière ; on devine aisément ce que veut dire ce mot *energico* sous la plume d'un Brahms, et ne l'aurait-il même pas écrit, que la musique à elle seule eût rendu absolument évidentes les intentions de l'auteur.

C'est aussi l'énergie qui faisait défaut dans l'éxécution, au dernier concert, de la symphonie en *ut* mineur (nº 5) de Beethoven. L'énergie, c'est-à-dire cette possession de soi-même, cette force suprême qui se manifeste dans l'adagio le plus doux, dans le scherzo le plus léger, aussi bien que dans l'allegro le plus vigoureux, et qui par le fait même qu'elle est la force, est aussi la vie. Donner la vie aux œuvres qu'il touche, tel est le rôle de l'interprète, dans l'art des sons, rôle dont la complexité et la délicatesse échappent malheureusement à la majeure partie du public. M. Willy Rehberg s'est habilement acquitté de sa tâche d'interprète dans l'*andante con moto* de la symphonie ; mais ce que nous ne pouvons admettre en aucun cas, c'est la — comment dire ? — la *retouche* des œuvres de Beethoven. Comme si Beethoven n'avait pas su exactement ce qu'il voulait, et s'il n'avait pas fait toujours ce qu'il voulait, — à l'exception d'un ou deux rares passages dans lesquels l'insuffisance de la technique de tel ou tel instrument le forçait d'interrompre au milieu de la phrase l'effet désiré (voir à ce propos la partie de trompette dans la neuvième symphonie, et les traits dans la région aiguë de plusieurs œuvres pour piano) ; or, rien de semblable dans la symphonie en *ut* mineur. On peut se demander dès lors pourquoi, l'autre soir, les cors doublaient certain passage, où Beethoven demande aux bassons de jouer seuls, mais *ff* le motif qui sert de base à toute la première partie ? — pourquoi plus loin l'une des reprises de l'*allegro*, qui sert de troisième partie, était supprimée, tout équilibre entre les différentes parties étant par là détruit ?

Parmi les œuvres qui complétaient les programmes des derniers concerts, notons en passant : l'*Air* du concerto grosso en *ré* mineur de Hændel, fort bien exécuté par les cordes de

l'orchestre; une *Reitermarsch* de Schubert orchestrée par Liszt, qui y consacra un temps dont l'emploi aurait pu être infiniment plus judicieux; la *Danse macabre* de Saint-Saëns exécutée avec une négligence d'autant plus impardonnable que l'œuvre est fort connue et n'acquiert de valeur que par la perfection du rendu; enfin l'ouverture de *Sakountala* de Goldmark dont M. Rehberg a dirigé *con amore* une exécution parfois trop « cuivrée », mais préparée avec le plus grand soin.

Les solistes ont pour la plupart dépassé l'attente, même des plus difficiles : M. Sauer, pianiste, a donné entre autres la plus poétique interprétation qui se puisse rêver d'un *Nachtstück* de Schumann; le Trio hollandais a charmé les plus rebelles par la perfection de son chant et par l'art avec lequel les trois cantatrices savent faire quelque chose d'exquis petits riens; M. Auer s'est immédiatement imposé, par sa magistrale interprétation du concerto de Tschaïkowsky, comme un violoniste digne d'être placé au même rang que les Joachim, Ysaye, Sarasate, etc. Par contre, au dernier concert, le pianiste Grünfeld a fait, malgré les apparences trompeuses d'un double rappel, une déplorable impression : brutal dans la force, mièvre dans la douceur, il semble avoir tout au plus la culture musicale d'un fabricant de boîtes à musique, avec lesquelles son jeu n'est pas son analogie. G. H.

* * *

Succès spécial, comme de juste, à Mlle Janiszewska et M. Bachmann, lors du concert organisé mercredi 19 février par la Société « Polonia ». Mlle Janiszewska, pianiste au diémeresque perlé, a exécuté d'abord le *Nocturne en mi maj.* de Chopin (op. 62, no 2), puis deux études du même. La seconde (*ut* maj.), une merveille de finesse et de clarté, la première (*sol* ♭, sur touches noires), ayant souffert par contre d'une trop grande précipitation du mouvement, rabaissant ce poétique morceau à un pur acrobatisme. Dans la seconde partie du programme, Mlle Janiszewska a interprété avec un éclat et une bravoure superbe la huitième Rapsodie de Liszt, une des moins connues, bien qu'elle renferme suffisamment de tours de haute voltige pour décrocher les applaudissements. M. Bachmann a mis en pleine lumière de beaux dons naturels dans le *Rondo scherzando* de Jaques (œuvre charmante d'un tour gracieux à souhait) et dans quelques morceaux de sa composition, dénotant une invention facile, trop facile peut-être. Le jeune violoniste, doué d'un rythme superbe et d'une très belle qualité de son, est plein d'avenir, s'il ne se contente pas trop facilement des nombreux succès qu'il est appelé à avoir ci et là.

Le concert avait débuté par le classique trio en *ré* min. de Mendelsohn, qui (M. Bachmann mis à part) a paru bien terne, bien nébuleux sous les doigts de Mlle Czyzowska (piano) et M. J. (violoncelle). Ce dernier, dans quelques solis (*Polonaise* et *Fileuse* de Popper) a fait preuve de solides qualités de virtuose, rendant de plus avec un grand charme expressif le *Chant du soir* de Schumann. Le chant dans cette soirée à programme trop chargé (témoin la *Sérénade* de Widor, trio-sérénade des plus réussis) était représenté par Mlle V. Bonnet, élève de M. Ketten.

Cette jeune cantatrice a à son actif une voix d'un certain volume, mais nous paraît avoir encore bien à apprendre de son distingué professeur. E. D.

NEUCHATEL. — Il y avait à notre troisième séance de musique de chambre, des œuvres très dissemblables, dans le choix du programme. Comme début de la soirée un gentil quatuor à cordes de Haydn très joliment enlevé; un mouvement « andante » donnant la note sérieuse au milieu de ce babillage amusant et plein d'humour, nous a tout particulièrement impressionné. Chaque partie, du reste, y est écrite avec cette simplicité et ce naturel aimable et enjoué qui sont les caractères primordiaux des œuvres de Haydn. On les sent, malgré leur naïveté, marquées au coin du génie par la facture, la forme et le fonds; l'inspiration a ses moments de grandeur, comme ses instants de joie. En mariant ces deux qualités, Haydn nous a laissé des pages délicieuses comme ce quatuor.

Comme suite à ce premier numéro, la sonate en *si* mineur op. 98 pour piano et violon d'Ant. Rubinstein, une œuvre dont l'exécution ne vaut certes pas la peine qu'elle donne. Figurez-vous une collection innombrable de motifs, les uns beaux, les autres peu intéressants, rassemblez-les sans ordre, sans enchaînement, tels que vous les avez trouvés, et vous aurez à peu près par ce moyen la facture de cette sonate, qui, par parenthèse, n'en est pas une, puisqu'elle ne répond en rien au style de la musique de chambre par ses allures théâtrales et dramatiques. Nous goûtons peu cette inspiration à grands effets dont Rubinstein est coutumier. Elle ne nous émeut pas, nous paraît vide et sous cet amoncellement de notes, cet entassement de sons, nous ne par-

venons pas à distinguer la lueur du génie qui devrait les illuminer, classer ces pensées et rendre à ce style la sobriété et la distinction qui lui manquent. Il y avait du dévouement de la part de MM. Kurz et Lauber à mettre à l'étude une aussi abracadabrante fantaisie. Nous leur savons gré de nous l'avoir fait connaître, tout en regrettant de n'avoir pu apprécier leur talent au service d'une cause moins ingrate. Trop heureux après cette sonate d'avoir eu l'audition du quatuor avec piano, op. 15, de Gabriel Fauré. Voilà une œuvre sérieuse, admirable de tous points. Ce quatuor est bien l'opposé de la sonate de Rubinstein. Des thèmes superbes, des développements d'une seule idée variés à l'infini et traités de main de maître, une ordonnance logique de l'œuvre, tels sont à première audition les caractères saillants de ce quatuor. Dans son ensemble, il revêt en outre un cachet de suprême distinction, d'une profondeur et d'une hauteur de vue tout à fait remarquables. De ce côté-là Fauré est plus Allemand que Français, cela tout à son honneur dans le genre de musique qui nous occupe. Seul le *Scherzo* semble faire exception. Sa piquante originalité, son motif sautillant, cette allure prestement enlevée le rattachent beaucoup plus à l'école française ; mais aussi n'est-ce pas à notre avis la meilleure partie du quatuor. Nous retrouvons dans les deux dernières parties le Fauré de la première, sans cette clarté cependant, que nous constations au début et qui semble faire légèrement défaut dans le finale. Sauf cela une œuvre forte d'une noble et grande allure, rehaussée par une inspiration d'un goût très relevé.

* * *

Le chœur d'hommes « l'Orphéon » a donné le 23 février un concert très joliment réussi, avec le concours de M. et Mme Troyon de Lausanne et de M. Ad. Wassermann de Bâle, sous la direction de M. Ed. Munzinger.

Le *Chant des esprits sur les eaux* de Schubert, avec accompagnement d'instruments à cordes aurait peut-être réclamé des intonations plus justes et plus précises, plus de finesse d'exécution et un ensemble plus complet. Le chœur s'est mieux tenu dans l'*Alceste* de Brambach, une œuvre plus en rapport avec les éléments dont dispose l'Orphéon et qu'il a rendue avec la vigueur, l'éclat, et le coloris qu'elle réclame. La voix de M. Troyon a dit avec la chaleur et le sentiment qu'on lui connaît un *Ave Maria* de Cherubini et une page du *Cid* de Massenet.

Mme Troyon et M. Wassermann ont été de même très appréciés dans leurs parties respectives de l'*Alceste* de Brambach. Un peu moins de froideur cependant chez la première, un lyrisme plus ardent de la part du second ne feraient qu'ajouter à leurs réelles qualités de chanteurs. Le temps fera son œuvre et les artistes, tout nous le fait croire et souhaiter, ne sont pas au bout de leur carrière et n'ont pas achevé encore la récolte de leurs lauriers.

* * *

Une jeune violoniste de Francfort, Mlle Mina Rode, une jeune cantatrice de Genève, Mlle Marg. Hæring, constituaient l'attrait principal de notre troisième concert d'abonnement. La première de ces deux artistes, qui avec le temps, deviendra certainement une virtuose accomplie sur son instrument, a gagné son auditoire par une exécution remarquable du concerto de Mendelssohn. L'œuvre est connue de chacun, elle est en elle-même une perfection de forme, de fonds et de style et sait, comme pas une, faire valoir l'instrument pour lequel elle est écrite. On ne saurait entendre une œuvre plus délicieuse, plus riche en mélodies, plus captivante. Mlle Rode l'a comprise, elle y a mis toute son âme. C'était un charme que de s'abandonner à son jeu, d'écouter et d'admirer en même temps l'impeccabilité de son mécanisme. Peut-être aurait-on pu exiger plus de finesse dans le staccato, une souplesse plus grande dans le maniement de l'archet? N'importe! La note expressive était juste et faisait foi chez l'artiste d'un tempérament de musicienne accomplie. Seul, le premier motif du premier allegro aurait gagné à être pris dans un mouvement plus animé. Le charme de son jeu n'en a pas moins été pour cela communicatif et les applaudissements qui ont salué cette belle exécution étaient sincères. Si dans l'*Air* de Bach, Mlle Rode n'a pas aussi complètement captivé son auditoire, la faute entière en est, croyons-nous, à son instrument qui n'a pas le son moëlleux et velouté nécessaire à la beauté de cette mélodie profondément inspirée. Là encore, ainsi que dans la *Tarentelle* de Wieniawski, la jeune virtuose s'est montrée comme telle et le relief qu'elle a su mettre dans ces deux numéros, les qualités remarquables d'exécution qu'elle y a déployées ont confirmé dans l'esprit de ses auditeurs son beau talent.

Mlle Marguerite Hæring est une cantatrice en possession, pour le moment, d'un volume de voix très relatif. Mais ce qu'elle peut donner est d'une élégance et d'une finesse telles que nous en avons rarement entendues. C'est dans un air du *Barbier* de Rossini que ces deux caractères se sont surtout

manifestés : elle l'a chanté avec une grande distinction ; mais hélas ! quelle musique ! La meilleure interprétation requise ne réussira jamais à en racheter le fonds qui reste malgré tout d'une pauvreté inouïe. Les fioritures et les vocalises ont passé de mode, elles ne valent à l'artiste qu'un succès d'estime, il faut aujourd'hui à nos habitués de concerts une musique plus substantielle, un chant qui s'impose par le sentiment et l'inspiration. Mlle Hæring avait une excellente occasion de racheter ce premier numéro par le *Minneruf* de J. Lauber, une page d'une grande beauté tirée de la cantate *Wellen und Wogen*. Mais, en raison même du petit volume de sa voix, elle n'a pu donner l'ampleur voulue et le développement nécessaire à un chant qui réclamait de son interprète une chaleur plus communicative, une expression moins pâle. *Le Noyer* de Schumann cette douce et tendre rêverie, a perdu la moitié de son charme, grâce à sa mauvaise traduction française. Quant à l'air ancien de Guédron, nous ne le mentionnons que pour être complet. Il n'ajoutait rien au programme de Mlle Hæring.

L'orchestre sous la direction de M. Röthlisberger a ouvert le concert par une symphonie en *si bémol* majeur de Mozart, toute simplette, toute enfantine, mais récréative et amusante à entendre. C'est du Mozart tout jeune, mais avec des traits de génie déjà très accentués. L'ouverture de *Lodoïska* de Cherubini, plus fade, moins intéressante que ses rivales, (*Anacréon*, les *Abencérages*) et deux *Danses slaves* de Dvorák, un peu banales au point de vue du fonds, mais d'une instrumentation très brillante, complétaient très heureusement un programme d'une intéressante variété.

L'orchestre a exécuté ces trois œuvres avec beaucoup de soin et de correction et a enlevé les danses de Dvorák avec une certaine bravoure, qui rehaussait l'éclat de ces pages lumineuses.

A. Q.-A.

CORRESPONDANCE

OPENHAGUE. — Avant son départ pour la Russie, où un brillant engagement l'appelait, Johan Svendsen a donné son second concert avec le coucours de l'orchestre de la Chapelle Royale. Quoique n'ayant pas une œuvre aussi importante que la *symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, entendue à la première séance, le programme se ratrappait par la variété et la souplesse de sa composition.

La *Pastorale*, dirigée par cœur par l'éminent chef d'orchestre, qui, du reste, en fait autant pour une dizaine d'autres symphonies, formait le morceau de résistance de la soirée. Le public s'est montré fort enthousiasmé, quoique l'exécution de cette œuvre se soit ressentie du surmenage auquel les musiciens avaient été astreints le même jour.

L'accueil très froid réservé aux *Eolides* de César Franck, n'a pas trouvé d'écho parmi les critiques, qui, au contraire, portent l'œuvre aux nues. Le génie de César Franck éclate, du reste, tout entier dans cette composition, écrite dans un style d'une noblesse extraordinaire.

Le poème symphonique de Saint-Saëns nous l'a montré aussi descriptif qu'il peut l'être, et sa musique a le don de plaire. Le reste du programme comprenait un *Andante* pour cordes de Glazounow, le brillant *Carnaval romain* de Berlioz et les deux derniers mouvements du concerto pour violon de Johan Svendsen. Cette œuvre se distingue déjà par le piquant de l'orchestration et la variété des timbres, qui font le succès des compositions du maître norvégien.

Le *Musikforeningen* nous a donné le *Saint-François* de Tinel qui, bien qu'étant un oratorio de longue haleine, a conquis les faveurs des Danois, habitués aux concerts d'une heure et demie.

La troisième société importante, *la Ceciliaforeningen*, avait composé un programme uniquement de musique anglaise ancienne. Séance intéressante au point de vue historique, mais passablement monotone.

Quant aux concerts donnés par des solistes danois aussi bien qu'étrangers, le nombre en est tellement considérable, qu'on se sent pris de vertige en songeant à la masse d'individus qui se sont jetés sur la musique pour s'en faire un gagne-pain. Citons-en pourtant quelques-uns. Le violoniste anglais Henri Such, possédant une jolie technique et un beau son, ne s'est pas départi un instant du flegme glacial qui enveloppait les morceaux — tant concertos que romances — qu'il nous a fait entendre.

Différentes séances de musique de chambre nous ont apporté, en fait de choses intéressantes, le quintette de Johan Svendsen, et une nouvelle sonate pour piano et violon, terriblement maltraitée, du jeune compositeur danois, Carl Nielsen.

C'est avec le même plaisir que nous avons réentendu Busoni, qui nous a joué de tout, sou-