

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 12

Rubrik: La musique à l'exposition

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: 16.07.2025

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

orchestre de premier ordre. Il convient de dire qu'il fut admirablement secondé par le public de Zurich, dont l'éducation musicale avait été faite par Richard Wagner, de 1849 à 1858, et qui lui permit, grâce à son appui financier, d'acquérir une riche bibliothèque, une collection complète d'instruments et de constituer à la Société des concerts un capital d'une centaine de mille francs.

Hegar a composé un nombre considérable d'œuvres chorales, orchestrales et instrumentales de facture très intéressante qui furent exécutées avec succès à Zurich et en Allemagne. Citons parmi les plus importantes l'*Hymne à la musique*, pour chœur mixte et orchestre, le *Concerto* pour violon, l'oratorio *Manasse*, la *Cantate d'inauguration* de l'Exposition de Zurich et l'*Ouverture de Fête* pour orchestre, qui lui fut commandée à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle Tonhalle.

Frédéric Hegar est un des musiciens les plus solides de notre pays, son influence en Suisse allemande a été très salutaire sur le développement musical et Zurich en particulier lui doit et lui garde une grande reconnaissance pour ses nobles et utiles services. Nous remercions M. G. Doret de nous avoir fait connaître ce distingué musicien et regrettons d'avoir fait si tardivement cette connaissance. Il est très regrettable que l'art de la Suisse allemande ne soit pas celui de la Suisse romande et vice-versa, qu'il y ait si peu de rapports entre les musiciens des cantons différents, dont les œuvres ne dépassent pas souvent leur étroite frontière, et nous avons du reste l'intention de consacrer un prochain article au moyen de réunir en un faisceau commun les forces musicales de notre pays, et d'obtenir une centralisation artistique à tous les points de vue profitable.



LA MUSIQUE A L'EXPOSITION



AUDITION du dernier concert symphonique à Victoria-Hall, — c'était la première pour moi, — m'a fait amèrement regretter de n'avoir pu entendre la série complète. A la vue de ce local admirable, du

programme intéressant et éclectique, enfin de cet orchestre formé d'éléments excellents, quelques réflexions étrangères à la musique proprement dite germaient dans ma cervelle, pour se figer en l'apostrophe suivante : « Heureux, trois fois heureux Genevois, qui probablement comme tous les heureux n'appréciez pas votre bonheur, savez-vous bien que vous possédez une salle de concerts à faire jaunir d'envie Lamoureux et Colonne; que l'on vous sert plus de musique en un an que les concerts symphoniques de Paris réunis n'en jouent en un lustre; que vous avez un orchestre capable d'exécuter tous les chefs-d'œuvre en leur rendant justice? Comprenez-vous la valeur de pareils avantages et... savez-vous toujours en tirer parti. Songez-vous à ce que l'on pourrait faire pour l'art avec de pareilles ressources, et de quelle lumière votre ville pourrait briller au milieu de l'Europe, si ces énergies étaient au service d'une initiative intelligente et hardie! »

Inutile de dire que les Genevois ainsi interpellés n'ont pas répondu.

S'il ne m'est pas permis en conscience de louer en bloc tout ce que j'ai entendu mercredi à Victoria-Hall, je tiens à dire tout de suite que l'exécution du *Conte féerique* de Rimsky-Korsakoff, a été satisfaisante en tous points. Cette musique russe m'enchantait toujours par une sorte d'antithèse entre la conception et l'exécution, la première naïve et d'une étonnante jeunesse, la seconde d'un raffinement dans le mécanisme de l'orchestre, dans le jeu des sonorités qui n'a été surpassé dans aucune école. Musique d'enfants, mais d'enfants infiniment roublards et connaissant les ficelles mieux que les plus malins de nos symphonistes. Et, n'est-ce pas là la musique que l'on pouvait attendre de ce peuple entré de plain-pied dans notre décadence sans être jamais sorti de l'enfance, sans avoir passé comme les peuples occidentaux par tous les degrés d'une évolution lente et progressive? Le public m'a paru froid pour cette œuvre charmante et poétique exécutée cependant de façon à satisfaire les plus difficiles.

Je garde pour la fin l'*Ouverture de fête* de M. Hegar, ne voulant pas épuiser dès le début ma provision de fleurs. J'ai dit plus haut que Genève possède une phalange d'artistes capable de rendre justice aux plus ardues chefs-d'œuvre. Je ne m'en dédis pas, mais je n'ai pas entendu dire par là que l'orchestre Doret fit toujours usage de cette capacité potentielle. Je serais même désolé que les auditeurs de mercredi dernier jugeassent un joyau

tel que *Rédemption* de C. Franck, sur l'exécution qui leur en a été donnée. Il y a toujours dans un programme des morceaux sacrifiés, *Rédemption* aura été de ceux-là, et je ne puis que regretter que ce soit une partition de cette valeur qui ait eu à souffrir des répétitions nécessitées par l'*ouverture* de M. Hegar.

Restituer *Rédemption* aux lecteurs par la description de ce que cela aurait dû être, est une tâche que je n'entreprendrai même pas. Disons seulement que la large phrase qui sert de fondation au morceau tout entier n'a pas été nuancée comme l'eût désiré l'auteur et en conséquence n'est pas suffisamment ressortie pour rendre l'œuvre intelligible à l'auditoire, lequel m'a paru plutôt ahuri qu'impressionné par cette exécution.

L'*ouverture* de *Coriolan* de Beethoven terminait le concert. Est-ce pour cette raison que l'orchestre, sans doute pressé de se retirer, l'a jouée si vite ?

* * *

Comme soliste, l'on nous a présenté M^{lle} Céleste Painparé, jeune pianiste belge, mignonne à faire pitié. Pauvre, pauvre M^{lle} Painparé ! Si jeune, si fluette, et déjà virtuose ! Le premier et le dernier mouvement du concerto en *ré* de J.-S. Bach ont été pour l'artiste l'occasion d'un triomphe mérité. La seule critique que l'on puisse faire à M^{lle} Painparé est de manquer de poigne et de parfois se laisser submerger par l'orchestre, qui cependant a accompagné ces deux mouvements, le premier surtout, avec beaucoup de discrétion. On me dit que l'acoustique de la salle y est pour quelque chose, c'est possible. Le second mouvement de ce concerto est une de ces pages bizarres où Bach semble véritablement avoir oublié pour quelle instrument il écrivait. Jamais je n'ai entendu ce morceau rendre l'effet que Bach a du chercher ; un coup d'œil sur la partition vous convaincra qu'il s'agit d'une large mélodie, phrasée, modulée, chantée en un mot, par un piano entendu seul, tandis que comme un murmure lointain, l'orchestre chante « bouches fermées, » une sorte de choral. Or, à l'exécution, l'on perçoit en réalité un vague contrepoint de piano sur un choral joué par l'orchestre et qui s'entend seul, si *ppp* que l'on essaye de le jouer. Si l'on songe à ce qu'étaient les pianos du temps de J.-S. Bach, l'étonnement se change en stupéfaction. En résumé, aucun blâme à la pianiste si cet adagio n'a pas enthousiasmé l'auditoire.

Les autres *solis* de M^{lle} Painparé étaient un *Nocturne* de Chopin et *Étincelles* de Moskowski auxquels il faut ajouter *Gavotte et Musette* de

Thomé, joué en *bis*. C'est ce dernier morceau qui m'a paru le mieux compris et certainement le mieux rendu. J'eusse aimé plus de « style » dans le *Nocturne*. Chopin ne supporte pas d'être joué correctement, sans plus. Il faut lui rendre son âme, cette âme que l'auteur n'a pu noter faute d'une notation suffisante, mais que l'artiste lit quand même par delà les portées. Quant aux *Étincelles* de Moskowski, il faut beaucoup de force physique pour en faire valoir les nuances et les oppositions ; c'est un peu la force physique qui a manqué à M^{lle} Painparé. Si la gracieuse artiste est un peu chagrinée par ma sévérité, qu'elle se souvienne de la satisfaction bruyamment manifestée par l'auditoire mercredi dernier, des bravos et des rappels, et son chagrin s'envolera. A l'âge de M^{lle} Painparé on travaille encore — le virtuose travaille toujours — on mûrit, le style d'abord incertain, s'affirme, se définit, et l'on a beaucoup de chances d'arriver au vrai mérite et au vrai succès.

M. Rey, violon-solo des Concerts, a retrouvé son succès accoutumé dans la *Romance* de Svendsen, ainsi que dans une *Mazurka* de Wieniawsky jouée en *bis*.

* * *

J'ai gardé pour la fin l'*Ouverture* de M. Hegar. C'était la nouveauté et l'attraction de ce concert. M. Hegar est en effet universellement connu et aimé en Suisse, et la réputation de bon musicien et d'habile chef d'orchestre dont il jouit à Zurich est parfaitement justifiée par le rang qu'ont pris les concerts symphoniques zuricois dans le monde musical sous sa direction. Une *ouverture de fête* de M. Hegar ne pouvait donc qu'intéresser et attirer le public genevois. Cet hommage rendu à l'auteur, passons à l'étude de l'œuvre.

L'*Ouverture* est évidemment animée par le souffle wagnérien ; non que j'y relève aucune réminiscence, aucun détail qui rappelle plus particulièrement Wagner ; mais on se rend compte immédiatement que M. Hegar aime le maître de Bayreuth, qu'il a étudié son œuvre avec amour et que le même idéal qui guidait le maître mort inspire aujourd'hui le disciple. La sonorité du morceau est excellente, toujours parfaitement mesurée et graduée. A la vérité, les mêmes procédés d'instrumentation se répètent peut-être un peu trop souvent, mais cela tient à ce qui me paraît le plus grave défaut de ce morceau remarquable : il est trop développé. Admirablement développé, avec une logique, une sûreté, un équilibre des parties que l'en ne saurait trop louer ; mais cette logique impitoyable a mené M. Hegar

trop loin, et l'impression pour l'auditeur est un peu fatigante. Quant à l'idée principale elle se prêtait à merveille à l'usage qu'en a fait le compositeur. Je ne lui reprocherai que d'être un peu terne et de ne pas frapper par un côté original. En eut-il été autrement, certains développements qui ont paru longs en eussent été grandement allégés.

Ce qui frappe, ce qui force l'admiration dans l'œuvre de M. Hegar, c'est la facture, l'autorité, la *patte*, si l'on veut bien me passer ce mot pris à l'argot du métier. C'est admirablement bâti, écrit, orchestré. Il n'y a pas un trou, pas une paille, pas un défaut de structure; c'est un monument que l'on ne peut regarder sans demander le nom de l'architecte.

Telle était bien l'impression générale, m'a-t-il semblé. L'on désirait voir et applaudir l'auteur. Aussi, lorsque M. Hegar, avec assez de bonne grâce, s'est avancé pour saluer le public, ne lui a-t-on pas ménagé les applaudissements.

L'orchestre a bien joué cette œuvre difficile et M. Hegar n'a pas à se plaindre du zèle et de la conscience mis par M. Doret au service de sa pensée.

Voilà les concerts finis. On nous promet encore un ou deux Festivals, un entre autres auquel M. Camille Saint-Saëns prêterait personnellement son concours; un autre consacré aux œuvres des compositeurs suisses. Tous deux seront les bienvenus.

EDOUARD COMBE.



CORRESPONDANCE

LONDRES. — Le grand événement de la saison musicale est la mort si inattendue de l'impresario qui a le plus fait pour la rendre brillante depuis environ une dizaine d'années. Le rénovateur de l'opéra à Londres, l'homme entreprenant auquel les dilettanti wagnériens doivent le plaisir d'avoir pu se délecter à l'audition de cinq ou six drames lyriques du maître allemand, sir Augustus Harris, est mort le 21 juin. Sans m'associer aux éloges outrés dont il a été comblé dans la presse, ni aux

dénigrements que son succès avait suscités, il n'est que juste de dire que ce n'était pas un impresario ordinaire. Elevé dans le théâtre, il en connaissait les détours. Personne mieux que lui, et il l'a prouvé par son entreprise couronnée de succès, n'a su mener si bien la barque de l'opéra au milieu des écueils nombreux tout prêts à la faire chavirer. C'était un homme qui savait tâter le pouls au public musical, public fort hétérogène qui comprend les poncifs, les progressistes et les enthousiastes de la musique nouvelle. S'il donnait *Lucia di Lammermoor* à Covent Garden, c'était pour satisfaire le goût rococo des premiers; mais il attirait les deux autres sections à l'audition de cet opéra qu'elles dédaignent en faisant exécuter les roulades de Donizetti par la Melba, et c'est toujours un plaisir indicible que d'entendre les vocalisations cristallines et impeccables de la diva australienne. Pour les derniers, il avait préparé pour cette saison pas moins de trois œuvres de Wagner (*Tannhäuser*, les *Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Yseult*) avec des interprètes de premier ordre, surtout parmi les hommes, à savoir: Jean et Edouard de Reszké, Alvarez, Plançon et Bispham; et les deux autres classes allèrent écouter le maître de Bayreuth, ne fût-ce que pour entendre les grands artistes que je viens de citer.

C'est ainsi qu'en ménageant la chèvre et le chou, en mélangeant intelligemment l'attrait de la musique à l'attrait du chant, il arrivait à contenter à peu près tout le monde. Tâche difficile, rendue d'autant plus ardue par les jalousies mutuelles des nombreux artistes de nationalités différentes qu'il employait et qu'il tenait bien en main. Comme il parlait l'anglais, le français, l'italien et l'allemand, il pouvait parler à tous ses artistes dans leur propre langue et juger par lui-même de leur habileté à remplir les rôles qu'il leur assignait. Ajoutez à cela qu'on produisit treize différents opéras pendant le mois de juin, que la plupart d'entre eux étaient représentés pour ainsi dire au pied levé, après peu ou pas de répétitions, et l'on aura lieu de s'étonner que dans des conditions aussi désavantageuses, le succès ait été aussi grand.

Mais il faut dire aussi qu'il était admirablement secondé par son intelligent lieutenant (M. Neil Forsyth), par l'excellent chef d'orchestre Mancinelli, et par ses artistes qu'il payait d'ailleurs royalement. Il allait même jusqu'à engager des artistes qu'il payait à ne rien faire, pour ainsi dire, simplement pour empêcher que d'autres impresarios ne les engageassent pour lui faire concurrence.