

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 1 (1894)  
**Heft:** 21  
  
**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:** 07.02.2026

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

sympathique de la part de personnes admettant que l'exercice d'une profession artistique ne compromet pas nécessairement l'élévation des principes et même l'urbanité des manières, mais il en est d'autres où ils sont traités avec une commisération indulgente ou une froide familiarité; elle peut du reste ne pas exclure l'admiration, elle ne se traduit pas par l'impolitesse des procédés, mais elle n'en est pas moins blessante pour ceux qui croient à leur art, qui ont conscience de leur dignité et qui estiment avoir le droit d'être salués dans la rue par les gens chez lesquels ils ont fait de la musique. Il est des villes où les artistes sont payés pour se produire dans les salons; ils y sont cependant traités à l'égal des autres invités. Dans certains salons de province où simplement on les invite, on les traite souvent comme s'ils étaient payés!

Que quelques artistes en ces conditions se trouvent portés à des exagérations de susceptibilité, c'est assez compréhensible; cette susceptibilité est blâmable évidemment, mais la souffrance qu'ils en ressentent suffirait à les en punir; on ne peut leur en faire un crime, comme de celle infiniment plus mesquine qui apparaît en présence des appréciations des critiques. Il est bon que les artistes s'accoutument à entendre la voix du public, même si elle dit parfois des sottises; il est bon pour eux de connaître l'opinion des autres, de plier même devant elle à moins qu'elle ne leur paraisse absolument injuste; c'est leur devoir alors de n'en pas tenir compte. Mais quels que soient les jugements du public, qu'ils se souviennent bien que le jugement d'aujourd'hui n'est pas celui de demain, qu'au-dessus des appréciations momentanées, plane la justice, la raison, qui tôt ou tard finissent par imposer le talent, et qu'il n'est pas mauvais de se voir critiquer parfois, même inconsidérément, pour tuer en soi le seul défaut moral qui s'oppose au développement complet des facultés: la trop grande confiance en soi-même. Il y a dans toute critique consciencieuse un coin de vérité, et il vaut mieux recevoir une goutte de lumière qu'une pluie d'obscurité; prenons en pitié les cerveaux mal construits qui n'ont pas de fenêtre par où puisse pénétrer le soleil.

E. JAKES-DALCROZE.

## S U I S S E

### Genève

A signaler, dans la dernière quinzaine, le début de deux entreprises dignes d'intérêt.

Le Comité des concerts d'abonnement a eu l'heureuse pensée d'adjoindre aux concerts symphoniques, comme accessoire, des séances de musique de chambre. Le prix de l'abonnement aux quatre séances est de 5 fr. pour les abonnés des concerts. Un de mes amis, fort arithméticien, me faisait remarquer qu'à raison de trois œuvres par séance, dont une sonate à trois parties au lieu de quatre, et en comptant une cinquième et gracieuse séance supplémentaire, cela représente par morceau *neuf centimes* (en négligeant les millimes)! Qui, pour ce prix, voudrait s'en priver?... Et l'on ne s'en est pas privé. J'ai déploré, plus d'une fois, l'abandon dans lequel étaient laissées les séances de musique de chambre, qui sont pourtant le sanctuaire de la musique par excellence, de la musique « pure » la plus pure, celle qui élève l'esprit et le cœur et qu'on ne peut entendre en la faisant l'à-côté de préoccupations mondaines. Aujourd'hui, je n'ai qu'à me répandre en actions de grâce: à la faveur de la combinaison nouvelle, il y a deux cents abonnés à la musique de chambre, et le 6 décembre, la salle du Conservatoire était pleine, ce qui jamais ne s'était vu les années précédentes.

On a entendu le grand trio de Beethoven, « à l'Archiduc », une sonate de Rubinstein pour piano et violoncelle, sans doute mise au programme en l'honneur du maître défunt, et le sextuor de Brahms en *si bémol*. Bonnes exécutions. La meilleure a été celle de la sonate par les frères Rehberg, par M. Willy Rehberg surtout, qui tenait la place de Rubinstein, et dont le tempérament semble particulièrement convenir à une œuvre dans la présentation de laquelle il faut beaucoup d'élan et de fougue pour que l'auditeur en oublie les vulgarités. Le sextuor n'était pas complètement au point et, dans le trio, il y a eu trop d'agitation chez le pianiste, et même dans le rondo des mouvements de violence que le morceau ne comporte pas.

Merci donc au Comité des concerts. Et merci plus encore, car il faut être juste, à M. Louis Rey, qui, depuis plusieurs années, est sur la brèche et a poursuivi sans défaillance, malgré le faible empressement du public, les réunions du quatuor à la tête duquel il s'était mis. L'existence de ce quatuor, qui cet hiver, comme les autres, aurait de lui-même repris ses séances, facilitait singulièrement la tâche du Comité. Depuis le départ de M. Ackermann, c'est M. Rigo qui tient l'alto, et dans le sextuor M. Kling fils, autre alto, et M. Jauch, violoncelle, complétaient le groupe instrumental.

L'autre entreprise à signaler est due à MM. Oscar Schulz et Schousboë; c'est celle de concerts popu-

lares, vraiment populaires par le peu d'élévation des prix d'entrée (50 centimes, 1 franc, 2 francs, etc.), donnés à la Réformation, et où l'on entendra de bonne musique, et non des romances banales, des polkas pour flûte et des flons-flons. Les organisateurs peuvent déjà trouver en eux-mêmes de précieux éléments de vulgarisation musicale : M. Schousboë, successeur de M. Théophile Ysaye à l'Académie de musique, est un virtuose du piano, M. Schulz, professeur au Conservatoire, un excellent pianiste, et sa femme, M<sup>me</sup> Clara Schulz, la cantatrice que l'on sait. Ils se sont adjoint, en outre, d'autres artistes de notre ville et comptent faire paraître, en chacun de leurs six concerts, une étoile étrangère.

Le premier concert avait lieu le 10 décembre, et il a eu du succès. La chance, pourtant, ne favorisait guère les organisateurs : M. Schousboë, s'étant coupé le doigt le matin même, n'a pu se faire entendre, et la concurrence de l'Escalade devait forcément nuire à la réussite pécuniaire de la soirée. Je n'ai entendu que la fin du concert, soit quelques morceaux de l'étoile, M<sup>lle</sup> Frida Scotta. On la dit la meilleure violoniste féminine actuelle ; ne connaissant pas les autres, je me contente d'affirmer que ce doit être de toutes la plus jolie, car elle l'est à un point rare. Elle tire d'un Stradivarius des sons d'une extraordinaire beauté, les plus purs qui puissent être, et possède une belle technique, je la croirai volontiers musicienne, malgré quelques erreurs de phrasé dans le *Nocturne en si bémol* de Chopin, mais elle manque complètement, absolument de tempérament ; jamais je n'ai entendu jouer, en même temps que bien, avec un calme si parfait, avec une si complète absence de passion. L'ensemble est un produit original : le *jeu virginal*, dans toute l'acception du terme ; il a symbolisé pour moi la jeune fille, dans sa grâce et son innocente pureté, point la jeune fille moderne teintée de Gyp ou de Marcel Prévost, mais la jeune fille traditionnelle : *virgo* tout court.

Au troisième concert d'abonnement, M<sup>me</sup> Bloomfield-Zeissler. Je souhaite, pour la gloire du Nouveau-Monde, aussi pauvre en art qu'il est riche en argent, que le programme l'ait appelée à bon droit « pianiste de Chicago », bien qu'elle soit d'origine autrichienne et ait pris des leçons de Leschetizky, car c'est une artiste de la plus haute valeur. Jamais pianiste ne m'a fait plus de plaisir. Son exécution du *Concerto en ré mineur* de Rubinstein a été la perfection même et laissait loin derrière elle celle d'il y a deux ans, par Slivinsky. Moins de force physique, mais, ce qui vaut mieux, plus de force morale, de virilité même. Puis une adaptation parfaite à l'œuvre, l'effacement complet, devant le contenu musical, d'une virtuosité qui n'est pas moins hors ligne, une justesse de phrasé indépassable, avec une variété de chaque note et de chaque instant, une diversité d'inflexions qui ne dégénère jamais en afféterie et jamais ne s'exagère, parce qu'évidemment elle n'est pas l'effet d'une recherche

voulue, mais dérive d'un sentiment profond dont l'expression est instinctive, en même temps que tempérée par une grande intelligence, source d'un parfait bon goût. Le concerto de Rubinstein n'est pas un chef-d'œuvre : l'originalité lui manque, aussi bien dans les développements et les traits que dans l'invention des motifs : le motif mâle du premier allegro, repris dans le final et fort beau du reste, est copié de Beethoven, et le second, féminin selon la règle, est strictement mendelssohnien ; l'orchestration est pauvre, à part ce passage du rondo qui débute par des *pizzicati* dont tous les éléments de l'orchestre se font successivement les échos. Mais je ne suis pas le seul, sans doute, dont le sens critique se soit endormi devant le prestige du rendu. Mieux vaut la perfection dans le moindre que l'imperfection dans le sublime, — pour ceux, bien entendu, qui perçoivent cette imperfection et en souffrent.

Dans les morceaux pour piano seul, M<sup>me</sup> Bloomfield a montré la même supériorité. Elle a donné du *Roi des Aulnes* de Schubert-Liszt, ajouté en *bis*, l'interprétation la plus vivante et la plus dramatique. Autre *bis* : un *Nocturne* de B. Godard. Dans le Scarlatti et le Chopin, elle a déployé les qualités nécessaires d'esprit, de délicatesse et de grâce.

Le programme orchestral du même concert était particulièrement intéressant. Deux nouveautés pour Genève : le prélude de *Hänsel et Gretel*, opéra de Humperdinck ; je ne me charge pas de le juger à première audition, sur une exécution qui n'a pas été irréprochable ; c'est, en tout cas, une pièce de grande valeur, quoique les sonorités en soient trop exclusivement wagnériennes. Puis, l'ouverture du *Corsaire*, très classique par la solidité de sa construction et par une logique de développement dont Berlioz n'était pas coutumier, pour ces raisons probablement très goûtée en Allemagne, mais déparée par un thème un peu vulgaire. De Charpentier, deux pièces exquises des bien connues *Impressions d'Italie* : *A mules* et *Sur les cimes*, deux chefs-d'œuvre qui resteront. *A mules* a été bissé, honneur rarement fait à Genève à l'orchestre : c'était justice : l'exécution a été exquise, comme la chose, et bien supérieure à celle de l'an dernier, sans bavure aucune dans le détail, pleine de poésie et témoignant d'une compréhension parfaite ; je doute que Lamoureux ou Colonne puissent faire mieux.

Ces compliments, très sincèrement octroyés, me donnent le droit de me plaindre de la *Symphonie en mi bémol*, de Mozart. Son interprétation, d'abord, laissait à désirer, dans l'andante surtout, auquel de fréquentes accélérations de mouvement faisaient perdre, ici sa grâce calme, là, comme dans le *forte* en mineur, sa grandeur et sa noblesse. Une observation analogue pourrait être faite sur l'allegro ; la tradition rapporte que Mozart faisait tomber le premier temps de chaque mesure avec une régularité parfaite, en même temps qu'il se laissait aller au *rubato* dans l'intérieur des mesures. Mais c'est moins de l'interprétation que de l'exécution matérielle même de cette symphonie que je voudrais



parler. Elle a été, dans son ensemble, rendue avec une lourdeur triste. Je l'ai dit déjà, à propos de Haydn : c'est une erreur que de jouer les vieux maîtres avec tant de cordes, surtout quand on ne dispose, dans les bois, que de deux instruments de chaque espèce, soit très souvent d'un instrument par partie ; c'est un non-sens que huit contrebasses dans une symphonie où leur rôle se borne partout à doubler les violoncelles, partout à part seize mesures, — seize ! — où elles sont à peine individualisées. L'inconvénient d'un orchestre ainsi déséquilibré est double. Les cordes étouffent les bois, qui tantôt ne s'entendent pas (ainsi la flûte dans l'introduction), tantôt, s'ils demeurent seuls, sont insuffisants à remplir le vide laissé par les cordes ; pour moi, j'ai comme l'impression de ne pas marcher sur un terrain solide, je tombe à chaque instant dans des trous. Puis, n'y eût-il même que des cordes, leur grand nombre rend difficile à atteindre la légèreté nécessaire dans le Mozart et le Haydn, et c'est ici, dans une salle de grandeur moyenne, une difficulté gratuitement cherchée, sans qu'on ait l'excuse de la vaincre toujours.

Puisque je parle d'instruments, qu'il me soit permis de mentionner une trompette qui joue trop fort et a, dans le classique, l'habitude d'arriver toujours trop tard ; elle doit alors au peu de variété des traits qui lui sont confiés de devenir une obsession pénible. Il en était ainsi déjà l'an dernier. La première flûte, par contre, qui nous déchirait les oreilles, joue parfaitement juste. Explique qui voudra ce phénomène ; il me suffira de le constater avec satisfaction et de féliciter le principal intéressé.

PAUL MORIAUD.

\* \* \*

Nous arrivons bien tard pour parler du concert donné au Conservatoire par M<sup>me</sup> Clara Schulz, avec le concours de M. Franz Schörg ; aussi, tout en priant nos lecteurs d'excuser ce retard involontaire dans l'accomplissement d'une tâche du reste fort agréable, nous contenterons-nous de mentionner le succès obtenu par les deux artistes. M<sup>me</sup> Schulz a fait preuve des nombreuses qualités souvent énumérées à cette place : nous voudrions seulement lui voir corriger l'émission défectueuse des notes élevées (généralement attaquées en dessous), alors, grâce à son sens musical délicat, au timbre sympathique de sa voix, la cantatrice que nous avons le bonheur de posséder à Genève serait parmi les meilleures *Liedersängerinnen*. Quant à M. Schörg, déjà entendu l'hiver dernier à la Salle de la Réformation, il s'est révélé de nouveau excellent musicien et violoniste entièrement maître de son instrument. La justesse absolue, moins fréquente chez les violonistes qu'on ne pourrait le croire, jointe à beaucoup de verve ont permis, entre autres, au virtuose de donner une interprétation hors ligne des *Zigeunerweisen* de Sarasate.

\* \* \*

Parlant, dans notre dernier numéro, de l'inauguration du *Victoria-Hall*, nous n'avons fait que don-

ner le programme des deux concerts, sans dire combien nous avons admiré le degré de perfection auquel ont pu parvenir des amateurs (seuls, les premiers pupitres sont tenus par des professeurs) sous la direction énergique de M. Bonade. *L'Harmonie Nautique* a obtenu, surtout dans l'ouverture de Smetana, fort bien transcrite par M. van Perck, tout ce qu'il était matériellement possible d'obtenir, mais sans parvenir, cela va sans dire, à rendre tout l'esprit de cette œuvre où la sentimentalité bouffonne occupe une si grande place.

La personnalité artistique de M. Widor, dont on avait fait, en quelque sorte, le centre de gravité du concert, nous a, tant au point de vue de l'organiste, que du compositeur, fortement déçus. Nous nous bornons à l'avouer aujourd'hui, avec regrets, espérant pouvoir revenir prochainement sur la question brûlante de l'orgue, de la caractéristique du plus puissant instrument, ennemi, dans sa noblesse imposante, de toute mièvrerie, de toute mesquinerie, de toute « superficialité. »

### Lausanne

On prétend que les Lausannois sont un peu méfiants — nous parlons de musique, naturellement. L'étranger qui veut se produire dans leur ville doit, pour réussir, être précédé d'une réputation solide ; un nom nouveau, une figure inconnue paraissent suspects. Ces préventions, justifiées par quelques mécomptes, ont fait souvent du tort à d'excellents artistes ; elles ont nui certainement à la fréquentation du concert donné, le 9 novembre, par M<sup>mes</sup> de Raschewsky et M. Pantillon qui se faisaient entendre pour la première fois à Lausanne. Ils auraient mérité cependant un meilleur accueil !

M<sup>lle</sup> de Raschewsky, élève du Conservatoire de St-Petersbourg, joint à l'habileté technique le sentiment musical affiné. Les *Variations en ut mineur* de Beethoven, la *Barcarole* de Rubinstein, le *Chant polonais* de Chopin-Liszt, et le *Nocturne en ré bémol* de Chopin ajouté après un rappel, ont prouvé combien la jeune artiste possède l'art de faire parler et chanter son instrument au gré de ses propres impressions. Clarté, souplesse, expression, tels sont les caractères dominants du talent de M<sup>lle</sup> de Raschewsky. Nous y voudrions, pour les compléter, plus de chaleur, plus de force, en un mot un peu plus de la « poigne » dont son professeur, M<sup>me</sup> Essipoff, a dû lui donner l'exemple, et qu'avec le temps elle parviendra sans doute à acquérir.

C'est aussi le manque d'énergie que nous reprocherions à M. Pantillon qui, d'ailleurs, a su montrer dans l'exécution de la *Sonate* de Hændel, de la *Polonaise* de Vieuxtemps, d'un fragment de sonate de Niemann comme dans le *Perpetuum mobile* de Ries, que tous les secrets de la technique lui étaient familiers et qu'il pouvait aborder sans crainte les plus grandes difficultés. Nous ne parlons pas de la *Habanera* de Sarasate, parce que nous croyons que le talent prodigieux de l'auteur est

seul capable de faire valoir ce genre de morceaux, où la richesse de la forme sauve à peine la pauvreté du fond.

La harpe occupe une place très importante dans l'orchestration moderne; mais jouée seule, elle paraît un instrument bien ingrat et démodé. On doit admirer d'autant plus le parti que sait en tirer M<sup>me</sup> B. de Raschewsky, dont la virtuosité s'allie à la délicatesse du toucher et à un sentiment profond. Aussi l'exécution de la *Cascade* de Zabel a-t-elle excité l'enthousiasme de l'auditoire qui a obligé la gracieuse artiste à la répéter.

\* \* \*

Le second concert d'abonnement qui a eu lieu le 16 novembre a fait, comme le premier, salle comble. Comme pour celui-ci, le programme témoignait d'un éclectisme intelligent. Classique, dans la première partie, il contenait dans la seconde, des spécimens de toutes les écoles modernes, française, allemande, italienne, voire même tchèque. C'est Mozart qui ouvrait la soirée avec la brillante symphonie en *ré majeur*. On y retrouve toutes les qualités qui font de l'illustre enfant de Salzbourg le plus aimable des compositeurs: clarté, limpidité, fraîcheur d'inspiration. Après une introduction large et majestueuse, un thème alerte est introduit par les violons, répété et développé par les autres instruments. Un second thème, non moins pimpant, y répond et devient l'objet d'une conversation entre les cordes, les bois et les cuivres, chacun disant son mot, babillant à l'envi et formant un ensemble dont l'auditeur le plus profane saisit la trame, tant elle reste apparente au milieu des enjolivures les plus fouillées. L'*andante* est une gracieuse idylle, respirant le calme et la paix d'un paysage champêtre, tandis que le *presto* final pétillait de gaieté et de bonne humeur. L'exécution de cette œuvre charmante a été bonne de tous points.

Quelle distance de Mozart à Leoncavallo et à Smetana! Le siècle qui les sépare marque une révolution complète dans les idées, dans les goûts, dans les méthodes. L'intermezzo des *Pagliacci*, le drame si promptement devenu célèbre du jeune compositeur italien, est une œuvre dramatique habilement charpentée, où les sonorités si chères aux compositeurs transalpins ne servent pas, comme c'est trop souvent le cas, à masquer des banalités, mais où l'on sent une inspiration réelle. Le public aurait désiré entendre une seconde fois ce morceau, mais grâce au sans-gêne de deux membres de l'orchestre qui se sont éclipsés dès la dernière mesure, il a été privé de ce plaisir qui lui sera, nous l'espérons, réservé pour une prochaine occasion.

Bien des auditeurs, en voyant au programme le nom de Smetana, auront cru qu'il s'agissait d'un «jeune.» Erreur pardonnable. Ce nom, si peu connu jusqu'ici, est celui d'un compositeur mort il y a dix ans, déjà âgé. Comme Berlioz, comme Lalo, comme tant d'autres novateurs, il a dû attendre la vieillesse et la mort pour arriver à la célébrité. L'ouverture de la *Fiancée vendue*, qui jouit aujourd'hui d'une

grande vogue, est une œuvre intéressante dont l'originalité réside surtout dans l'emploi de thèmes populaires de la Bohême.

L'orchestre a exécuté toutes ces œuvres avec un entrain qui n'excluait pas la précision et l'observation des nuances. Il a également bien accompagné les morceaux de chant, notamment la *Fiancée du timbalier*, avec ses nombreux changements de rythme et ses fréquentes modulations.

Nous n'en dirons pas autant du *concerto* de Goldmark où, par suite des blancs de mémoire du virtuose, le défaut d'entente entre le soliste et l'orchestre a fait craindre en deux fois un arrêt complet. Composition de grande valeur, d'une richesse d'invention alliée à une couleur poétique, ce concerto réunit tous les genres de difficultés techniques auxquelles peut s'assujettir le violon. A ce titre il convient surtout aux virtuoses de profession qui, après en avoir fait une étude consommée, le promènent partout dans leurs tournées, le jouant deux ou trois fois chaque semaine. M. Nagy a-t-il été bien inspiré en le choisissant? Nous nous permettons d'en douter et nous croyons qu'en tout cas il eût mieux valu, pour lui comme pour l'orchestre, s'en tenir aux deux premières parties. Evidemment les répétitions n'avaient pas été suffisantes pour obtenir l'ensemble nécessaire. M. Nagy est du reste un artiste de talent; il joue avec dextérité et chaleur; son coup d'archet, si l'on excepte un abus de *vibrato*, dû peut-être à l'émotion, est ferme et vigoureux.

La seconde soliste du concert était M<sup>lle</sup> Cécile Ketten. A une voix souple, chaude, très exercée, M<sup>lle</sup> Ketten, digne élève de son père, joint l'art de phraser, art si difficile et que tant de chanteurs ignorent. Elle a interprété avec un sentiment profond le grand air d'*Iphigénie en Tauride*, l'une des plus belles pages de Gluck, et a fait passer le frisson dans nos veines par sa manière de rendre la *Fiancée du timbalier*, cette œuvre si dramatique, où St-Saëns a su traduire, pour ainsi dire mot à mot, les scènes successives décrites par la plume imagée de Victor Hugo. La jeune cantatrice n'a pas été moins heureuse dans l'exécution des morceaux accompagnés au piano: *Widmung* de Schumann, la *Captive*, composition inédite de M. L. Ketten, l'air de *Mignon* et une charmante romance de Grieg (*Je t'aime*). Aussi le public enthousiasmé l'a-t-il applaudie chaleureusement, rappelée plusieurs fois et couverte de fleurs. Ajoutons que, sauf pour le dernier morceau accompagné par la cantatrice elle-même, le piano était tenu par M. L. Ketten, dont la supériorité comme accompagnateur est bien connue.

\* \* \*

\* Le mois de novembre s'est terminé très brillamment par le concert du *Chœur d'hommes*. Cette

\* Le *Chœur d'hommes* n'ayant pas cru devoir faire de service d'entrées à la *Gazette musicale*, nous pourrions nous dispenser de parler de son concert, et, quoique notre honorable correspondant tienne à informer ses lecteurs de tout ce qui se passe à Lausanne, nous rappelons aux inté



société qui célébrait ce printemps le 25<sup>me</sup> anniversaire de sa fondation, s'est proposé pour but de cultiver le chant artistique, et elle est restée constamment fidèle à ce programme. Elle a étudié et fait connaître à la population lausannoise les œuvres les plus remarquables écrites pour voix d'hommes en France, en Allemagne, en Autriche comme en Suisse. Cette fois encore, elle nous a fait entendre des compositions de grande valeur que des chanteurs exercés peuvent seuls aborder. Le morceau capital du dernier concert était *Harold*, légende maritime, pour chœur d'hommes, baryton solo et orchestre, de H. Hoffmann, œuvre assez étendue, d'un intérêt soutenu, d'une grande richesse mélodique et d'une facture très soignée. L'exécution a été excellente sous tous les rapports : justesse et bonne proportion des voix, sûreté et précision dans les attaques, nuances bien comprises et bien rendues, tout témoignait d'une étude consciencieuse. Les soli étaient confiés à M. Antoine Sistermans, réputé actuellement le meilleur chanteur de concert de l'Allemagne. Cette réputation n'est pas usurpée. M. Sistermans a une voix puissante, d'un beau timbre, et il s'en sert avec goût et une aisance parfaite : sous les voûtes sonores du temple de St-François, il a produit un grand effet, et si le local l'avait permis, les auditeurs auraient manifesté leur enthousiasme par de longs applaudissements. M. Sistermans a montré les mêmes qualités dans l'air de *Paulus*, cette belle page de Mendelssohn, d'un caractère si religieux et d'un style si relevé.

De son côté, le *Chœur d'hommes* a encore exécuté avec orchestre le *Chant de printemps*, de Krug, œuvre aimable, d'un tour très mélodique, et le célèbre *Chœur des pèlerins*, du *Tannhäuser*, qui produit toujours une impression profonde.

Les chœurs *a capella* sont, pour les sociétés de chant, la pierre de touche de leur valeur, parce qu'ils permettent mieux de juger de leur degré de culture et de la qualité des voix. L'épreuve a été convaincante pour le *Chœur d'hommes* qui a interprété à la perfection le *Renouveau*, la ravissante composition de Rheinberger, d'une fraîcheur vraiment printanière, et la *Légende* de notre jeune compatriote G. Doret, œuvre intéressante où l'on sent l'influence de l'école néo-française et à laquelle on ne saurait reprocher l'excès de simplicité.

Il n'est que juste de mentionner la part importante prise par l'orchestre de la Ville et de Beau-Rivage, renforcé de celui de Vevey et qui, en dehors des accompagnements très chargés, a exécuté, seul, le *Prologus solemnis* de Reinecke, dont la solennité n'empêche pas une certaine monotonie, et le pittoresque *Angelus* où l'on retrouve la grâce et l'habileté de main de Massenet.

Le concert du 30 novembre marque un nouveau progrès dans la carrière artistique du *Chœur d'hommes* et fournit un témoignage éclatant de la compé-

tence de son jeune et zélé directeur, M. Langenhan.

Dans notre précédente chronique, nous exprimions l'espoir que l'une de nos sociétés chorales mixtes se réveillerait de sa léthargie. Nous ne nous doutions pas qu'au moment même où nous écrivions, notre vœu était en train de se réaliser. La *Société de Sainte-Cécile* s'est reconstituée en choisissant comme directeur M. Langenhan : elle adresse aux amateurs de musique un appel qui sera certainement entendu et qui lui permettra de reprendre bientôt ses études.

A. C.

### Neuchâtel

La *Société de musique* a inauguré le 29 novembre son nouveau local par le premier concert d'abonnement. La superbe, l'incomparable symphonie en *ut majeur* de Schubert a ouvert la soirée : l'exécution a répondu à ce qu'on pouvait attendre d'un orchestre qui, pour se présenter devant le public, n'a qu'une seule répétition d'ensemble : c'est dire qu'elle a été satisfaisante. Nous en dirons tout autant du prélude de *Lohengrin* et de l'ouverture *Zur Weihe des Hauses*, de Beethoven. Les quelques réserves que nous aurions à faire au sujet de la précision du jeu et de la justesse des sons ne nous ont cependant pas empêché d'admirer et de goûter les grandes beautés artistiques de ces trois œuvres orchestrales.

L'indéniable majesté de la symphonie de Schubert s'impose comme la grande et profonde poésie du prélude de *Lohengrin* ou la brillante facture de l'ouverture de Beethoven. Si, en parlant de la symphonie, ce caractère de majesté nous semble avoir été accentué davantage encore dans des exécutions entendues à l'étranger, c'est peut-être grâce au mouvement quelque peu retenu dans la première partie de la symphonie. Mais c'est là un détail auquel la critique ne s'arrête pas. Chacun ne sent pas la même chose et tout chef d'orchestre fera exécuter à sa façon de sentir. Rien de plus naturel du reste.

Quant aux violons de Richard Wagner, que ce soit pour nous transporter au milieu des splendeurs du Graal ou nous faire assister aux magiques féeries de la Grotte de Vénus, ils veulent pour chanter être maniés par des doigts habiles et sûrs, tant les hauteurs où ils nous transportent réclament de l'exécutant une justesse irréprochable et une absolue pureté de sons. Mais devrait-on pour la seule raison de ne pas avoir à sa disposition un orchestre de premier rang, priver le public d'auditions d'œuvres modernes qui peuvent lui donner une idée du style orchestral d'aujourd'hui et le mettre au courant d'une bonne littérature musicale ? Nous ne le pensons pas.

L'ouverture de Beethoven a été, dans ce concert, très en place. La *Société de musique* inaugurerait un nouveau local : elle ne pouvait mieux le consacrer qu'en y faisant exécuter l'éclatante et superbe ouverture de l'*Inauguration*.

M<sup>me</sup> Ida Huber, de Bâle, avait choisi comme morceau de résistance un air bien vieilli du *Pré aux*

ressés que nous ne nous engageons nullement à relater les concerts pour lesquels nous n'avons point reçu de service. (Réd.)

*Clercs*, de Herold. Cette musique de trilles et de fioritures n'est décidément plus de notre époque, malgré toute la virtuosité et la perfection avec laquelle elle peut être chantée, et nous aurions de beaucoup préféré entendre l'excellente cantatrice dans un air où l'ampleur et le charme irrésistible de sa voix eussent trouvé un plus beau champ d'action. M<sup>me</sup> Huber a été vraiment ce qu'elle est dans l'exécution des lieder : *Liebesbotschaft* de Schubert, *Ständchen* de Liszt et *Chanson de printemps* d'Alb. Quinche : elle les a dits avec cette finesse de sentiment que nous lui connaissions et interprétés avec beaucoup d'âme et de feu.

A. Q.-A.

## ÉTRANGER

### LETTRE DE PARIS

Il y a, en ce moment, peu de nouvelles musicales. Les concerts, recommencés vers novembre, ont retrouvé leur public et leur succès accoutumés ; accoutumés aussi les programmes, fertiles en redites et souvent trop chargés de musique dramatique (je parle de celle de Wagner). S'il est toujours intéressant d'entendre une fois de plus des fragments de l'œuvre grandiose du maître, si ces fragments conservent, à cette espèce de lecture, toute leur valeur au point de vue purement musical, il n'est pas moins vrai qu'un élément principal, le plus important, manque à ces auditions. Aujourd'hui que Wagner fait recette au théâtre et que, par conséquent, les impresarios courageux ne sont pas rares, il est peut-être inutile de saturer à l'avance le public, d'atténuer l'effet ou la surprise de l'œuvre donnée en son véritable milieu, et de provoquer chez les auditeurs des jugements incomplets ou erronés. Ainsi, à l'occasion de l'*Or du Rhin*, dont la première scène a été exécutée dimanche dernier chez M. Lamoureux, certain critique déclare que l'effet en a été nul, que le chant est hérissé de difficultés (où a-t-il trouvé cela ?), que, d'ailleurs, cette partie de la Tétralogie ne passe pas pour un chef-d'œuvre aux yeux mêmes des Wagnériens (qui n'ont jamais rien dit de semblable). La vérité est que le résultat de dimanche n'est pas imputable à l'œuvre. L'exécution, contrairement à la tradition du Cirque d'été, n'était pas brillante : l'orchestre hésitait, les thèmes sortaient à peine, écrasés par les rivalités voisines, enfouis sous des sonorités accessoires, les voix enfin étaient mal accordées, effet d'autant plus désastreux quand les voix sont égales. M. Lamoureux, nous n'en doutons pas, prendra sa revanche, soit à la seconde audition, soit en montant quelque autre chose.

Dans cette même séance, M. Hugo Heermann a absolument ravi l'auditoire ; à l'impeccabilité du mécanisme (le trille, par exemple, est la perfection même), l'éminent violoniste joint l'ampleur d'un style simple et magistral. On lui a fait une ovation enthousiaste, chose d'autant plus méritoire que le

morceau choisi était le concerto de Beethoven, une belle œuvre sans doute, mais passablement ingrate pour le soliste. Dans les concerts précédents, M. Lamoureux a fait entendre l'ouverture d'*Iphigénie*, de Glück, quelque peu oubliée et à tort ; la superbe symphonie de Mozart, *Jupiter*. Ne serait-ce pas là une invite au public pour jouer les autres, un retour vers la pure symphonie ? Nous le souhaitons, persuadés que les habitués ne s'en plaindraient pas. Comme nouveauté, nous avons eu, aux mêmes concerts, le prélude de *Haensel et Gretel* d'Humperdinck, œuvre charmante, d'une forme wagnérienne, mais écrite sans la lourdeur de la plupart des imitateurs du maître, et où les thèmes, inspirés de chansons populaires, sont enveloppés dans une délicieuse harmonie de timbres. A propos de ce conte d'enfant, une idée ingénieuse a été émise, par M. Catulle Mendès, croyons-nous : une représentation comme au *Chat noir*, avec des pupazzi, l'orchestre étant invisible. Cet arrangement ne manquerait pas d'attractions pour le public, qui pourrait ainsi connaître en son entier une partition dont le succès en Allemagne est très grand.

À l'Opéra-Comique, reprise des *Pêcheurs de perles*, où M<sup>lle</sup> Calvé obtient un grand succès ; reprise également du *Domino noir* et de *Phryné*, avec M<sup>me</sup> la baronne de Gimel dans le rôle principal ; n'insistons pas, si vous le voulez bien, sur les débuts de cette femme du monde, en remplaçant une autre, qui, à vrai dire, ne le représentait qu'à moitié.

L'Opéra monte décidément *Tannhäuser* et renonce à *Tristan* : détermination fort sage et dont il faut féliciter le directeur.

J'ai à vous signaler enfin une tentative de théâtre lyrique minuscule dans la toute petite salle de la rue Vivienne, où acteurs et spectateurs peuvent échanger des poignées de mains. Les œuvres qu'on y représente nous ramènent aux premiers jours de l'Opéra-Comique, à Grétry, Duni, Monsigny, et c'est avec plaisir que, parmi les vieilles formules et les maigres sonorités d'antan, on trouve quelque mélodie charmante, un accent vrai, rendu naïvement et avec grâce. Dans tous les degrés de l'art, les créateurs d'un genre, quel qu'il soit, ont le privilège de garder, malgré l'évolution technique de l'art, un parfum de nouveauté, une fleur de jeunesse que le temps ne fane pas. Ceux qui viennent après eux, au contraire, élèves ou imitateurs, au lieu d'améliorer le genre, comme un brevet se perfectionne, ne nous apportent plus que les restes d'un procédé et des sensations déjà usées ; le poncif de l'école, la copie, prétentieuse et toujours maladroite, paraît cent fois plus vieille que l'original.

E. POIRÉE.

### LETTRE DE LONDRES

Sir George Grove a donné, pour raison d'âge, sa démission de directeur du *Royal College of Music*, et a été remplacé par le Dr Hubert Parry. Le directeur démissionnaire n'était pas un compositeur