

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 2 (1895)
Heft: 3

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: 20.02.2026

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

les Svendsen ; de l'Italie Sgambati ; d'Allemagne Max Bruch, Bruckner, Goldmark, Raff, Brahms, tandis qu'en France, à la tête d'une étincelante pléiade, marchaient Saint-Saëns, César Franck, Vincent d'Indy, Fauré, Massenet et d'autres de grand quoique moindre talent. Au choc de cette poussée vigoureuse, poussée d'enthousiasme et d'espérance, la foule opposa plus de surprise que de résistance, et se familiarisa rapidement avec les beautés artistiques que lui révélaient des œuvres d'une réelle puissance.

Le pays où régnaient hier encore les successeurs de Dalayrac et de Boieldieu n'est donc pas en arrière. L'évolution qui, dans la musique instrumentale, fut la conséquence de l'art beethovenien se poursuivra sur la scène et dans le théâtre à mesure que l'œuvre wagnérienne y prendra la place qui lui revient.

Il y a cinquante ans que Meyerbeer, avec toute la circonspection d'un compositeur plus préoccupé de subir le public que de le dominer, essaya de donner à l'orchestre un rôle dont la portée dépassât celui de simple accompagnateur ; Gounod, plus hardi, plus poète surtout, accentua davantage encore l'union du chant et de la symphonie ; puis vint Bizet qui, d'un génial coup d'aile, atteignit, dans son quatrième acte de *Carmen*, les hauteurs du pur drame lyrique ; enfin Massenet avec *Manon*, Reyer avec *Sigurd*, laissèrent entrevoir ce que l'on pourrait tirer de l'emploi des motifs caractéristiques.

Depuis, des pages vraiment inspirées, d'un sentiment plus moderne encore, d'une logique plus inflexible, d'une unité de vues plus complète, ont vu le jour. Au concert, le *Chant de la cloche* de d'Indy, la *Vie du poète* de Charpentier ; au théâtre, *Hulda* de César Frank, le *Rêve* de Bruneau affirment avec un indiscutable éclat la puissance, ou si l'on veut, la fatalité du mouvement qui porte l'art vers un champ d'aspirations nouvelles. Verdi, noble et sublime exemple, Verdi lui-même, de cette main qui jadis écrivit le *Trouvère* et que les années n'ont pas rendue tremblante, montre le chemin qu'il faut

suivre aux générations présentes ; et les petits-fils des contemporains de Bellini, sous le charme de ses cheveux blancs et de sa jeunesse, saluent dans *Falstaff* et dans *Othello* la consécration de ce qu'en souriant, hier encore, on appelait la musique de l'avenir.

Le mot était juste, et l'on avait tort de sourire. L'avenir ! mais nous y sommes, il nous réjouit, il nous éclaire : il est présent et de l'universel triomphe des chefs-d'œuvre incompris naguère, de la pratique d'une forme musicale pleine de richesses inexploitées naîtront de nouvelles manifestations d'art qui proclameront bien haut, une fois de plus, l'inépuisable fécondité de l'intelligence humaine.

LOUIS DE ROMAIN.



CHRONIQUES

GENÈVE. — Il est deux manières de se bien conduire en cette vie. Selon sa conscience, et pour peu qu'un homme soit intelligent, sa conscience, par cela même qu'elle est la sienne propre, lui commandera parfois des actions que la société blâmera ; mais aussi elle lui enseignera mille merveilleuses délicatesses et donnera du prix au moindre de ses actes de justice et de bonté, parce qu'il viendra du fond de son être et qu'il en sera l'expression. Et l'on peut se bien conduire également en agissant tout simplement, ce qui est plus facile et plus sûr, selon la conscience de tout le monde, suivant cette morale faite d'usages anciens ou récents dont beaucoup ne sont plus que des conventions vides, s'ils ont jamais été autre chose ; et alors on risquera fort, tout en récoltant l'approbation générale, de n'être autre chose qu'un mannequin dont les actions ne montrent ni le cœur ni l'esprit, une montre à répétition qui dit des mots et fait des gestes au lieu de sonner des heures. Nous sommes tous, hélas ! un peu de ces mannequins ; cette tenue de vie a sur l'autre cet avantage que, comme la tenue de livres, elle s'apprend. Tout au plus, pouvons-nous aspirer à être mannequins le moins possible.

Ce pénible et philosophique exorde est pour dire qu'il y a deux manières aussi de bien jouer d'un instrument de musique. Selon sa conscience d'artiste, en donnant à chaque note, à la moindre comme à la plus grande, l'intensité et la durée, le caractère, l'importance et le coloris qu'on sent et qu'on juge commandés par la nature de l'œuvre et par le rôle qu'elle y joue. Quel artiste il faut être pour posséder pleinement cette conscience et pour en user sans défaillance! Et l'on peut bien jouer aussi en jouant tout autrement: en homme du monde, aimable, correct, élégant, et mieux encore chic un brin, à la rigueur un brin blasé, qui connaît à merveille la fable convenue et se préoccupe avant tout de paraître correct, aimable et le reste, et de produire de l'effet, qui n'est pas l'instrument au service de l'œuvre mais pour lequel chaque note est l'instrument de son succès. Est-il besoin d'ajouter que, de même que l'homme bien élevé, expert en conventions sociales et en flatteries mondaines, cet exécutant, auquel convient plus spécialement le nom de virtuose, est le plus certain de plaire? Mais c'est une conséquence bizarre de la recherche de l'effet, qu'inaperçue, elle assure l'effet, et que discernée elle le tue. Pour qui arrache le masque et regarde dessous, ce virtuose ennueie, à moins qu'on ne soit d'humeur à s'en amuser.

M. Sauret m'avait amusé; avec M. Sarasate, j'ai incliné à l'ennui. Je crains fort en effet que M. Sarasate ne doive être rangé dans cette seconde catégorie d'instrumentistes. Que la foule innombrable de ses admirateurs me pardonne si ma voix discordante la dérange de son prosternement. Je m'efforce, en critique d'art plus que nulle part, d'être, comme je le disais tout à l'heure, aussi peu mannequin que possible, et le sentiment que j'exprime, je l'ai éprouvé si fort en entendant M. Sarasate qu'il serait peu loyal de ma part de le cacher. Dans le *Concerto* de Mendelssohn, à part le final, on voyait l'homme correct qui, en présence de l'œuvre de violon classique par excellence, se dit qu'il faut être correct et ne pas pécher, ou plutôt: ne pas paraître pécher contre le goût (peut-être cette manière d'être est-elle nouvelle chez M. Sarasate). Aussi quelle froideur et quel manque d'âme, dans l'*andante* surtout. On peut d'ailleurs plaider pour M. Sarasate les circonstances atténuantes; il faudrait une rare trempe de caractère pour arriver au terme de sa carrière et jouer sans s'ennuyer, animé d'un autre désir que celui de la glorification de soi-même, un concerto qu'on a exécuté mille fois pour le moins, et qu'on exécute à l'heure dite, devant un auditoire imposé. On rap-

porte que Liszt lui-même ne jouait jamais mieux que lorsqu'il déchiffrait; vraie ou non, cette assertion est instructive par ce qu'elle a de vraisemblable. Dans la *Fantaisie sur Carmen*, dont l'écriture du solo et de l'orchestre même a des trouvailles plaisantes, dans les *Danses espagnoles*, le meilleur numéro du programme à mon goût comme répondant le mieux à l'homme, M. Sarasate n'a plus été le blasé, mais l'amoureux de l'effet. Il l'a été jusque dans le *Nocturne en mi bémol* de Chopin, unique *bis* parcimonieusement accordé à une salle délirante. L'adaptation qu'il a faite pour le violon de cette pièce exquise, la dénature absolument; le trait, dans l'original pièce enjolivante et gracieuse, y devient un parasite monstrueux, sous lequel, enfouie, la ligne mélodique vraie n'apparaît plus qu'en lambeaux informes.

Cela dit, je reconnaitrai volontiers que M. Sarasate est le plus extraordinaire des techniciens, le seul peut-être qui soit en tout impeccable, et qu'à côté de sa virtuosité il possède une qualité qui, à la différence de la technique, est proprement musicale, quoique d'ordre avant tout sensuel, je veux dire la beauté et la pureté du son. Elle est chez Sarasate incomparable et ne disparaît jamais, quel que soit l'amas des difficultés. Et j'ajouterai à cette chronique un petit fait peu connu, sans doute, c'est que M. Sarasate est depuis de longues années, membre honoraire de notre Cercle des artistes, dont il est fêté à chacun de ses passages.

* *

M. Sarasate s'est produit au Victoria-Hall, dans un concert organisé par le Comité des concerts d'abonnement au bénéfice des artistes de l'orchestre, suivant une louable habitude inspirée par nos traditions théâtrales. C'est peut-être au Victoria-Hall, cette salle somptueuse due au généreux consul anglais Barton, qui lui devra d'avoir son nom inscrit dans les annales genevoises, qu'auront lieu l'an prochain les concerts d'abonnement, communément dits aujourd'hui « du théâtre ». Elle a sur le théâtre l'avantage d'être pourvue d'un orgue admirable et de contenir quatre ou cinq cents personnes de plus, source de recettes et conséquemment de jouissances artistiques nouvelles, ou plus complètes, puisque nous avons le bonheur de voir nos concerts symphoniques organisés par un groupe d'hommes désintéressés; l'acoustique en est bonne; son seul désavantage est l'extrême difficulté des dégagements, mais il semble possible d'y remédier en quelque mesure. C'est une salle

bien moderne par le mélange de laideur et de beauté qu'elle offre, ainsi que tant de choses en notre époque contradictoire. Elle a de beau, certains côtés de l'ordonnance générale, son originale ceinture de lampes électriques et sa teinte chaude d'or bruni, qui malheureusement écrase un merveilleux plafond du peintre Biéler, placé trop haut (le plafond). Elle a de laid sa décoration, qui manque d'unité et trop souvent, ainsi dans les portiques qui surmontent les loges, est péniblement chargée et d'un goût douteux. Il est regrettable aussi que l'orgue y soit mis en cellule, au lieu d'apparaître majestueux et de former le fond de la salle, comme au Gewandhaus de Leipzig par exemple, où le roi des instruments trône et, s'affirmant ainsi dans une salle mondaine, s'unit et s'oppose à elle pour proclamer l'origine à la fois religieuse et profane de notre art musical.

M^{me} Ketten s'est fait entendre en ce concert, à côté de M. Sarasate, et elle a réussi, malgré cette concurrence, à se tailler un grand succès. Il était mérité. Elle a notamment chanté, avec un style parfait et de sa belle voix, un air de l'*Ariodant* de Méhul, dont la grande et sérieuse allure et les éclats guerriers n'ont pas vieilli. Le *Ich grolle nicht* de Schumann pâtit de la langue française; la traduction *J'ai pardonné*, vraiment trop cavalière, amène presque forcément la chanteuse à dénaturer, par des effusions sentimentales, l'expression vraie de ce lied immortel.

En tête du programme d'orchestre de cette solennité, la deuxième symphonie de Volkmann, en si bémol. La première, en ré mineur, qui date de trente ans et avait été déjà exécutée chez nous, est plus célèbre, et d'une incontestable beauté. Celle-ci jouit, paraît-il, en ce moment, dans les pays germaniques d'une grande vogue, trop difficilement explicable pour ne pas être passagère. Elle ne contient en effet rien de réellement original et est déparée par certaines gaucheries de contrepoint et par un *allegretto* où un thème vulgaire



coudoie des réminiscences trop beethovéniennes; seul le final est captivant et il est conçu «à la russe», soit dans un genre où d'autres ont fait mieux et avec plus de droit de se servir, eux Russes, de thèmes populaires russes.

L'exécution de cette symphonie a été bonne et on en peut complimenter l'orchestre, qui était plus que jamais tenu de se bien montrer. La soi-

rée a été close, comme il convient, par les accents helvético-britanniques du *Rufst du*, qu'on nous a servi par l'intermédiaire de la *Jubel-Ouverture* de Weber. J'espère que, si les concerts d'abonnement ont lieu la saison prochaine au Victoria-Hall, on engagera pour le premier de la série, une pianiste anglaise chargée d'exécuter les variations de Beethoven, n° 18; l'année suivante, il est probable que, grâce au concours ouvert par le Comité de l'Exposition nationale, on disposera d'un certain nombre d'œuvres illustrant le chant original et célèbre que la Bulgarie nous envie et que la France pourrait bien, si la *Marseillaise* passait de mode avoir l'audace de nous voler, comme l'ont fait sans vergogne l'Allemagne et l'Angleterre.

* * *

Au théâtre, samedi dernier, nous avons vu défiler trois heures durant le cortège symphonique, numéro 6, qui est doucement allé aux champs avec la *Pastorale* de Beethoven (*Ankunft auf dem Lande*), s'est livré à une galopade sauvage avec la *Lenore* de Duparc (*die Todten reiten schnell*) et a fini par rentrer en ville, se retremper dans un bal de barrière aux sons d'une valse, oh! combien distinguée! du bien nommé Tschaukowsky. De nombreux grincheux réclament à grands cris pour qu'on abrège ces réjouissances. Personnellement, je ne réclamerai point, mon appétit musical approchant de la boulimie; je signale simplement le fait, en chroniqueur fidèle.

Exécution très soignée de la *Pastorale*. Mettant à part le final, pris trop lentement et où l'ensemble était approximatif, je constate avec plaisir que cette maîtresse symphonie a été bien rendue, avec assez de poésie et de douceur dans les deux premières parties, de verve dans la scène paysanne, d'accents dramatiques et de compréhension des intentions descriptives dans l'orage. Ce n'était pas parfait, sans doute, mais c'était une exécution pleinement propre, en somme, à faire apprécier un chef-d'œuvre tel que celui-ci et aussi bonne qu'on peut l'espérer à Genève, qui, musicalement, n'est pas encore une ville de premier ordre, il faut le reconnaître et nous y résigner. C'est ainsi que, s'il y avait progrès dans la précision technique, l'exécution a souffert des écarts fâcheux de divers instrumentistes: notre première trompette, par exemple, s'obstine à souffler comme un clairon de guerre et à ne pas jouer en mesure, et elle a soufflé d'autant plus fort ici que Beethoven l'avait condamnée au silence pendant les deux premières parties; M. Renard est cependant un excellent artiste, qui n'au-

rait qu'à vouloir; M. Moog, première flûte, qui nous charmait les oreilles au début de la saison, recommence à jouer faux dans l'octave supérieure; les contrebasses ont mal rythmé les arpegges de la longue progression harmonique du final où elles jouent un rôle prépondérant (noire et croche, dont elles faisaient presque les deux croches d'un rythme binaire). Ces exemples suffiront. J'ai été heureux de constater à l'audition la jeunesse de l'œuvre de Beethoven: grâce à l'étonnante économie des moyens dont il fait preuve, son orchestration produit encore tout son effet sur les oreilles accoutumées aux richesses wagnériennes; l'entrée des timbales, puis des trombones dans l'orage, pour lequel, ainsi que la petite flûte, ils ont été réservés, resté terrifiante.

J'avais cru bien faire en relisant avant le concert la ballade célèbre de Bürger et j'ai été déçu en ne trouvant dans la *Lenore* de M. Duparc ni les accents de désespoir de la jeune fille, déjà étranges, fantastiques par ce qu'ils ont d'excessif, ni la course haletante et *ininterrompue* du cavalier de mort. Le musicien a fait du désespoir et du blasphème une plainte tranquille, de la galopade effrénée dans l'inconnu, une série de chevauchées, fantastiques il est vrai, par les effets de l'instrumentation, mais trop calmes d'allure. Entendue pour elle-même et non pour ce qu'elle exprime ou devrait exprimer, la *Lenore* de M. Duparc est une œuvre de grand mérite, et cela d'autant plus que c'est une œuvre de jeunesse. A part quelques réminiscences, les idées en sont neuves et intéressantes, la facture en est claire, l'orchestration richement colorée et toujours judicieuse, — wagnérienne, si l'on veut, ce qui est un compliment.

La place me manque pour dire tout le bien que je pense de M^{lle} Clotilde Kleeberg; je l'ai fait ailleurs il y a deux ans. M^{lle} Kleeberg est une pianiste aimée de notre public, auquel elle s'est fait plus d'une fois entendre. Il y a deux ans, elle nous avait ravi dans le concerto en *sol* de Beethoven. Son programme, cette année, était moins attrayant. Le *Concerto en fa mineur* de Chopin a une première partie mortellement ennuyeuse, dont les traits sont écrits comme tâche d'écolier et l'orchestre comme avec le parti pris de n'y rien mettre. Seul l'andante reste admirable et M^{lle} Kleeberg l'a divinement joué, autrement, Dieu soit loué! que M. Sarasate avait joué le nocturne. Elle a dit un *Moment musical* de Schubert, avec une poésie pénétrante et pour ainsi dire orchestré, par la variété de son toucher, un *Morceau caractéristique* de Mendelssohn, donné en *bis* et qui est un bijou; l'*Etude* de Chopin

en *mi* mineur, autre *bis*, aurait répandu dans un salon des sonorités raffinées, exquises; elle perd dans une salle de concert. Je cite les *bis* de M^{lle} Kleeberg parce qu'excepté le *Moment musical*, les morceaux de son programme étaient déplorablement choisis.

La deuxième séance de musique de chambre a eu lieu le 17 janvier. On y a entendu le *Quintette* de Mozart, pour piano, hautbois, clarinette, basson et cor, en *mi* bémol, bien rendu par MM. W. Rehberg, Deprez, Bergmann, Camerini et Hansotte, mais dont les sonorités monotones nous ont semblé fatigantes; la partie de cor offre cependant un réel intérêt, et c'est d'ailleurs du Mozart, évidemment. Le quatuor Rey n'a pas été à la hauteur de sa légitime réputation dans le *Harfenquartett* de Beethoven, op. 74, en *mi* bémol. Seul le violoncelle, M. Rehberg, a marché d'un bout à l'autre avec une sûreté, une exactitude et un sentiment musical dignes d'éloge. L'alto, M. Rigo, a manqué de son au point que dans les arpegges, *pizzicato* et *arco*, qui ont donné son nom au quatuor (*die begeisterten Harfengriffe*, comme dit Lenz) il y avait comme un vide entre le violoncelle et le second violon; en général il s'est trop effacé. Le premier violon, M. Louis Rey, s'est trop affiché au contraire, ce qui est le plus souvent de mise dans le Haydn, mais ne l'est point dans le Beethoven. C'est lui qui a été le grand coupable! Il s'est à plusieurs reprises emporté à une allure précipitée qui démontait ses collègues et faisait perdre à l'auditeur le sentiment du rythme, ainsi dans les traits en *ré* bémol, du presto (arpegges ascendants et gammes descendantes), et il a eu diverses négligences peu excusables, comme dans cette figure rythmique fréquente du même



mais jamais comme elle est écrite. Je croirai volontiers que ces négligences sont l'effet de circonstances exceptionnelles, mais, s'agissant d'une œuvre du roi du quatuor, je devais, par acquit de conscience, les mentionner.

PAUL MORIAUD.

Concerts populaires. — Décidément, M. Schulz, le promoteur des concerts dits « popu-

laires », n'a pas de chance, car, après avoir péniblement obtenu pour le premier de ces concerts, un quart de salle, le second n'en attire, hélas ! qu'un demi-quart — Le progrès est mince ! — Evidemment ce dernier, très dangereusement placé entre deux autres concerts importants, avait peu de chances de réussite, mais il nous paraît néanmoins y avoir là comme une intention bien arrêtée du public « musical » de ne pas s'y intéresser, de passer outre.

On nous répondra, et avec raison, que ces concerts ne s'adressent pas au public « musical », mais bien à la foule, ignorante des belles œuvres et qui doit justement être instruite par l'audition de belles œuvres. Le but est certes louable et nous y applaudissons, mais il nous semble complètement manqué. — Et cela, pour plusieurs raisons : ou la plupart des œuvres exécutées à ces concerts sont trop *au-dessus* du niveau « populaire » ou sont d'un trop faible intérêt, ne remplissant par conséquent dans aucun des deux cas, leur rôle éducatif ; ou, alors, le *vrai concert populaire* doit être avec orchestre et chœurs même, permettant par là l'exécution d'ouvrages de grandes dimensions, attirant les masses, s'imposant à elles par l'attrait de la nouveauté et l'importance des moyens employés.

Tel n'est pas le cas pour les « concerts populaires ». Les œuvres pour quatuor, piano seul, etc., entendues mercredi dernier peuvent être appréciées par un public initié, d'une culture musicale déjà avancée, mais non par un public fruste, peu ou pas dégrossi musicalement, car elles renferment bien peu des qualités que nécessite un but si spécial.

Et de plus, nous croyons que ce public-là ne demande nullement à changer de régime, sa nourriture de pas redoublés, de pots-pourris et d'opérettes lui suffit et lui semble le suprême bonheur dans l'art.

Voilà donc, c'est notre modeste opinion du moins, quelques-unes des multiples raisons déterminant les résultats si désastreux obtenus par les « concerts populaires ».

Que M. Schulz nous permette toutefois de le remercier bien vivement pour le courage et la persévérance qu'il déploie à combattre pour une bonne cause, mais hélas ! pour une cause perdue d'avance. M. Schulz s'était assuré le concours dévoué et artistique de ses collaborateurs habituels : MM. F. Schœrg, violoniste, qui a supérieurement interprété le *Quatrième Concerto* de Vieuxtemps et des *Airs Russes* de Wieniawsky, Schousboë, dont le jeu énergique, trop même, a fait mieux ressortir le caractère emporté de la

Deuxième Rhapsodie de Liszt, que la délicatesse exquise du *Rondo* de Ph.-Em. Bach et du *Carnaval* de Schumann, et enfin MM. Avierino et Philipps, deux amateurs d'inépuisable bonne volonté.

G. F.

P. S. Une erreur regrettable s'est glissée dans notre dernier compte-rendu. M. A. Rehberg n'a pas joué l'*Elégie* de Fauré, mais une *Romance* de Hollmann.



AUSANNE. — Nous avons eu le plaisir d'entendre, au concert Arnoldson-Adler, deux artistes s'accorder parfaitement entr'eux ; une pareille entente entre soliste et accompagnateur est rare. Tous deux de même tempérament apparent, ils se sont bizarrement rencontrés, — mais, si leur jeu commun est excellent, dès qu'on veut les goûter à part, il faut faire des réserves. M^{me} Arnoldson n'a presque qu'une teinte, le gris... et c'est aussi celle de M. Adler. Elle ne s'en est départie avec bonheur que dans les *Filles de Cadix* de Delibes, — et lui, dans la seconde partie du programme, (*Garotte* de d'Albert spécialement distinguée). Qui aurait voulu faire la connaissance de Chopin et de Liszt aurait été déçu ; en revanche, nous avons deviné M. Adler comme artiste délicat, sinon puissant et persuasif. De même, les charmes de la voix de la cantatrice suédoise n'ont pu donner aux « grands airs » qu'elle a chantés, ce qui leur manque : un sens complet et musical ; ce sont des bribes de souvenirs d'opéra. Nous aurions voulu l'entendre dans des airs de son pays, mais par malheur, un de ceux qu'elle a ajoutés au programme (Ed. Grieg, op. 21) a été mal accompagné, par exception : cela se conçoit, il aurait fallu y être nerveux et jovial. Malgré les réserves, il est certain que bien des détails de cette soirée intéressante étaient de nature à satisfaire notre public.

Au quatrième concert d'abonnement, le comité qui avait d'abord compté sur M. Hugo Becker, puis sur M. Klengel, nous a fait entendre un violoniste. M. Krasselt appartient à cette classe d'artistes qui dans leur jeu font souvent oublier leur personne en attirant l'attention sur le maître qu'ils interprètent. Aussi, la grande figure de Beethoven s'est-elle montrée pendant le *Concerto* — un peu moins nettement peut-être dans l'adagio, qui

exige, semble-t-il d'après l'époque de composition, encore plus de sérénité. Le jeu ferme et pur de M. Krasselt se montre à son avantage réel dans les passages rapides; la manière dont il traite l'« allegro » montre un tempérament sain. Notons comme très impressionnante la rentrée du thème après la terrible cadence de Joachim: Beethoven rentre dans ses droits, et l'auditeur dans la situation vraie du concerto entier. L'orchestre s'est ici distingué, mais pourquoi réserver cette presque perfection pour les morceaux où joue un concertmeister? L'*Adagio et rondo* du concerto en *mi* de Vieuxtemps a fait plaisir, sonore, et dispensant de réfléchir; il a permis au soliste de montrer beaucoup de légèreté et une grande précision de rythme. La fantaisie sur *Carmen* de Hubay, n'a rien révélé de nouveau sur son jeu; il en est de même pour la *Berceuse de Jocelyn* de Godard, donnée en *bis*, et bissée à son tour, dont la mélancolie a fait valoir par contraste la belle ouverture du *Barbier de Bagdad* de Cornelius. Cette page curieuse ouvre des perspectives nouvelles sur l'auteur des « Chants de Noël » et nous aimerions à l'entendre encore, au même titre que *Hänsel et Gretel* de Humperdinck.

L'orchestre a donné une bonne exécution de l'*Entrée des dieux au Walhall* de Wagner. Le programme ayant fourni un sens (scénique) à cette musique, nous insistons simplement sur la prépondérance continue des instruments à vent, dont les motifs sont beaucoup plus importants que ceux des cordes. Cette proportion orchestrale est significative et donne un peu raison à ceux qui accusent Wagner de peindre avec des couleurs trop matérielles. Cependant, de tant de « morceaux » de Wagner que l'on arrache à leur cadre, celui-là semble des meilleurs; les qualités d'ensemble qu'il exige font honneur à l'exécution qu'en a donnée M. Humbert.

La VIII^{me} symphonie de Beethoven qui ouvrait la séance a été la bien venue après de longues années d'absence. Chose curieuse, malgré sa réputation humoristique, ce n'est pas ce côté-là qui est ressorti à l'audition; au contraire, nous relevons la grâce persistante et toute méditative qui l'anime d'un bout à l'autre; on y devine déjà les desseins obstinés de plus tard. Cette paix si nuancée, contraste étrangement avec ce qu'on sait de la vie de Beethoven. Plus que d'autres œuvres, celle-là explique le compositeur. — Combien souvent le rapport est inverse! — L'orchestre s'est visiblement réchauffé dès qu'il s'est senti en plein dans l'œuvre, et, presque sans exception, il a rendu avec justesse le calme et l'abandon qui caractérisent, me semble-t-il, l'ensemble de la

symphonie. Comme dans le *Concerto* de Beethoven il a encore donné plus de valeur aux détails tout en gardant un ensemble excellent, nous nous plaisons à constater qu'il a fait de notables progrès dans le rendu. La *Huitième symphonie*, quand elle reviendra, trouvera des auditeurs curieux d'en comparer l'exécution avec celle du IV^{me} concert d'abonnement de la saison.

MR.



NEUCHÂTEL. — Depuis l'annonce du passage dans notre ville de M^{me} Sigrid Arnoldson, notre public, dans la fiévreuse attente de cette apparition, semble momentanément rester indifférent à toute autre manifestation musicale, si tant est qu'on peut appeler de ce nom un concert d'abonnement. Il faut espérer toutefois que cet emballage peut-être sans précédent — puisqu'une heure et demie après l'ouverture des bureaux de location toutes les places étaient vendues — ne sera le sujet d'aucune déception et que chaque auditeur sortira du concert pleinement satisfait.

Quant à nous, nous nous faisons un plaisir d'enregistrer notre deuxième concert d'abonnement au nombre, très probablement, des plus brillants de la saison.

Il a débuté par une fraîche et gracieuse *Symphonie en ré majeur* de Haydn, pleine de vie et de gaieté, émaillée de ces spirituelles saillies dont Haydn seul a le secret et qui font de ses œuvres de ravissants poèmes auxquels ne manquent ni le souffle d'inspiration ni la noblesse d'expression. Ajoutons à cela une exécution tout à fait satisfaisante.

M. Lauber, dans l'*Introduction* et le *Elfenzauber* de sa cantate « *Wellen und Wogen* », nous a laissé entrevoir ce que doit être sa nouvelle composition: une œuvre de grande envergure et bien inspirée. Il est assez difficile de porter un jugement sur des fragments d'une œuvre encore inconnue. Ce que nous avons pu constater une fois de plus, c'est le réel talent d'orchestration du jeune compositeur. Il n'y a là rien de lourd ni de confus, au contraire, une certaine transparence bien faite pour mettre en lumière l'idée fondamentale de l'œuvre. Il faudrait pour pouvoir l'analyser savoir de quel texte s'est inspiré M. Lauber. Une fois cette question élucidée, l'intelligence de ces deux morceaux deviendra plus facile et plus claire, dans leur forme comme dans

leur conception. Devons-nous relever ici la longueur quelque peu exagérée du *Elfenzauber*? Attendons plutôt pour cela de savoir quelle place occupe dans l'œuvre ce fragment orchestral. Ce qui du moins est certain et ressort clairement du style de ces pages, c'est la noblesse, par moments une certaine grandeur point banale du tout, un souffle d'inspiration qui leur donne une réelle valeur artistique. Toutes nos félicitations à leur auteur. L'exécution, sous la direction de M. Röthlisberger — pourquoi pas du compositeur? — témoignait d'une étude minutieuse et soignée dans tous ses détails.

Les amateurs de contrepont auront été servis à souhait avec la *Sérénade canonique* de Jadassohn. Les combinaisons savantes s'y donnent libre carrière et, chose plus remarquable encore, l'inspiration du morceau n'en est en rien altérée. C'est frais, gracieux, mélodieux, un peu long peut-être, mais d'un intérêt remarquablement soutenu. Il faut certes avoir une plume heureuse pour que, quatre parties durant, se déroulent sans effort et sans fatigue des sujets traités dans la forme du canon. L'écueil dangereux qui peut en résulter: une parfaite science, mais pas de musique, a été habilement évité par le maître contrapuntiste de Leipzig. Jadassohn, du reste, est avantageusement connu dans ce domaine de la science musicale et faire figurer au programme une de ses savantes élucubrations musicales, c'était exciter l'intérêt de l'auditoire bien plus que de le refroidir.

M. Robert Freund, l'excellent pianiste de Zurich, avait été choisi comme soliste du concert. Il nous a présenté l'admirable concerto en sol mineur de Saint-Saëns, exécuté d'une façon magistrale, avec un jeu d'une pureté absolue, d'une vigueur exempte de dureté et jointe à une exquise délicatesse. Par contre, nous avons moins aimé l'artiste dans l'interprétation des pages de Chopin: *Scherzo* en ut dièse mineur, *Barcarolle* et *Ballade* en la bémol majeur. Chacun ne partagera pas notre opinion; mais ce continué retard d'une main sur l'autre produit, quand on en abuse, une impression de fatigue et enlève au jeu de l'artiste la sincérité de l'expression, la franchise du sentiment. Ceci, du reste, est un détail purement technique, point en rapport avec la façon dont M. Freund comprend le Chopin. A ce point de vue, l'artiste a su mettre en relief toute la poésie de cette musique qu'il a rendue d'une manière vivante et lumineuse. Un programme plus varié aurait, nous n'en doutons pas, ajouté à l'intérêt et à la jouissance d'entendre le virtuose très apprécié qu'est M. Freund.

Rappelé, il nous a donné le Prélude en ré bémol majeur de... Chopin! C'était parfait, cependant, pas trop n'en faut!

* * *

M^{me} Sigrid Arnoldson a passé dans notre ville accompagnée de M. George Adler, pianiste et professeur au Conservatoire Raff, de Francfort-s/M. En voyant à ce concert une salle archicomble, composée d'un public qui, dans sa grande majorité, n'assiste à aucune audition musicale, nous faisons la triste réflexion que la plupart des auditeurs s'étaient donné rendez-vous pour voir et non pour entendre.

Résumons en quelques mots cette soirée. M^{me} Arnoldson est en possession d'une voix admirable, pure et juste. Elle interprète son chant avec un raffinement de nuances, avec une âme et une justesse d'expression qui ne peuvent être dépassés.

Mais quel détestable menu elle nous a servi! Un air de la *Traviata* de Verdi, tout sali d'insipides fioritures et de vulgaires vocalises; une inspiration dans le même goût de Delibes: les *Filles de Cadix*; un *Echo suisse* d'Eckert, d'une banalité, d'une nullité incroyables, tout cela pour étonner le public par l'agilité de sa voix et pour lui faire admirer comme le *nec plus ultra* du chant des œuvres qui ne méritent pas même d'être appelées de ce nom. Seuls une *Sérénade* et l'air des Bijoux de *Faust*, nous ont donné la mesure de son tempérament de grande artiste, la première surtout, qu'elle a dite avec une merveilleuse délicatesse et une rare expression.

M^{me} Arnoldson a été très bien soutenue par M. George Adler, qui s'est révélé pianiste tout à fait distingué. Il a détaillé avec beaucoup de finesse et de sentiment la *Berceuse* et la *Ballade* en la bémol majeur de Chopin et ouvert le concert par la *Toccata et fugue* de Bach-Tausig, rendue avec une netteté admirable.

Une *Gavotte* de d'Albert, une *Barcarolle* de Rubinstein et une *Scène de bal* de Vincent Adler ont achevé de conquérir l'auditoire. Le jeu de M. Adler est correct, d'une exactitude qui parfois touche à la froideur, mais en ne faisant que l'effleurer et sans enlever à l'exécution un véritable caractère de grandeur artistique.

A.-Q.-A.

