Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande

Herausgeber: Adolphe Henn

Band: 2 (1895)

Heft: 7

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

Cosaques qui s'étaient attelés à la colonne Vendôme comme des bœufs à la charrue, et poussant des cris féroces, tiraient pour la coucher par terre la sublime masse d'airain.

(A suivre.) FRÉDÉRIC NAB.

CHRONIQUES

GENÈVE. — « Combien de fois, aux exécutions de mon *Requiem* », — c'est Berlioz qui parle, — « à côté d'un auditeur tremblant, bouleversé jusqu'au fond de l'âme, s'en trouvait-il un autre ouvrant de grandes oreilles sans rien comprendre. » Je suis un peu dans le cas de cet autre, avec cette différence qu'ouvrant de grandes oreilles, ou, si l'on me permet d'échapper à l'épithète vengeresse qu'appelle l'expression de Berlioz : avec cette différence qu'ouvrant les oreilles toutes grandes j'ai compris ; la musique du Berlioz de 1837 n'a rien d'abstrus en 1895. Mais, malgré cette compréhension et quoique je n'aie nullement été surpris ni dépaysé par l' « aspect colossal » et par la « physionomie étrangement gigantesque » du *Requiem*, — c'est toujours Berlioz qui parle, — je n'ai ressenti, je l'avoue, ni l'émotion éprouvée à l'audition de tant d'œuvres belles, ni même le frisson spécial que j'attendais. Pourquoi cela ? Sans récrire le réquisitoire que M. Hanslick, ennemi juré de la musique expressive, a dressé contre la *Messe des morts*, il sera peut-être de quelque intérêt de chercher la réponse à cette question. Pourquoi, allant de bonne foi entendre une œuvre très vantée, ne la connaissant point, n'en ayant point lu des critiques avant le concert, ni celle de Hanslick, ni d'autres, me faisant d'avance un plaisir de cette audition, pourquoi, à part quelques rares moments, ai-je éprouvé une impression dominante d'ennui ?

La chose peut sembler d'autant plus curieuse que l'exécution a été splendide, presque irréprochable. Une masse chorale, exceptionnelle chez nous, de deux cents chanteurs : quarante basses, formant un ensemble puissant et moëlleux à la fois, trente ténors, suffisamment vigoureux, soixante-dix soprani et cinquante alti, de la fraîcheur qu'ont les voix de femmes à la Société de chant du Conservatoire, tous admirablement stylés par M. le professeur Ketten, nuançant tout avec un art parfait et chantant d'un bout à l'autre avec la même sûreté, même dans le scabreux *Quærens me, a capella*, qu'à Paris même M. Colonne n'ose pas faire chanter sans le secours de l'orgue et où ils n'ont pas bougé d'un quart de ton. Un orchestre symphonique un peu effacé peut-être, mais très suffisant quand même, et renforcé par une batterie formée des musiciens les plus célèbres du lieu, j'ai nommé MM. Jaques-Dalcroze et Barblan, timbaliers, et Willy Rehberg, grosse-caisse qui, suivant scrupuleusement les minutieuses indications de Berlioz, avait « placé la caisse debout » et la « frappait avec deux tampons alternativement de chaque côté » *(sic)*. Enfin, à défaut des quatre prescrits par Berlioz, deux orchestres de cuivres, — qui faisaient du bruit comme quatre ; — on se contente des deux orchestres à Paris et ailleurs, et les exécutants étaient des membres de l'Harmonie nautique triés sur le volet. Toute cette armée sous la conduite de M. Ketten, qui l'a très brillamment menée à la victoire.

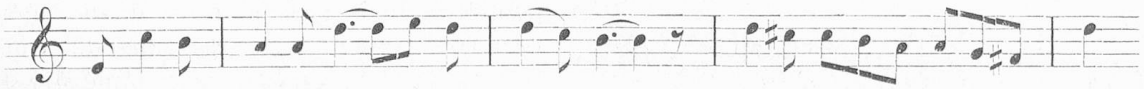
Si donc, je n'ai été empoigné ni peu, ni prou, ce n'est pas, comme souvent, pour avoir souffert d'une mauvaise exécution.

Serait-ce que le *Requiem* de Berlioz n'est pas de la musique religieuse, qu'il est dépourvu de tout accent de piété, même feinte, et de tout élan de foi ? Non pas. Il faudrait ne rien savoir de ce que fut Berlioz pour attendre de sa part la ferveur et la contrition. La religion catholique est pour lui « la Belle Romaine » ; « embrasser la Belle Romaine », à cela se ramène et se réduit son sentiment religieux, et il n'y a pas place dans un *Requiem* pour de semblables effusions. Mais, à défaut des éléments supérieurs et plus proprement chrétiens du sentiment religieux, son élément inférieur était accessible à Berlioz : la crainte, la terreur, qui sont pour l'ethnologue ce qu'il y a de fondamental dans le sentiment religieux et qui jouent un grand rôle dans le texte latin du *Requiem*. Et, à côté de cela, ce texte parle de mort et de repos éternel, idées dont un poète tel que Berlioz devait être vivement impressionné. Il y avait là pour lui une matière suffisante.

Laissons donc de côté la religion. La *Grande Messe des morts* m'a tout simplement déplu pour la pauvreté de son contenu musical. Je n'aurais jamais cru, si je ne l'avais entendu, qu'on pût écrire une œuvre faite de sons aussi étendue et d'aussi grande envergure apparente, et cependant aussi peu « musicale », au sens que je me plais à attacher à ce mot.

Berlioz, que je cite encore, dit, après avoir

proclamé le « luxe mélodique » de ses compositions : « On peut parfaitement contester la valeur de ces mélodies, leur distinction, leur nouveauté, leur charme; ce n'est pas à moi qu'il appartient de les apprécier. » Dans son *Requiem*, je me demande qui les appréciera. Sauf celle du *Sanctus*, elles sont ou sèches et laides, comme dans le *Quærens me*, ou banales et vulgaires comme dans le *Lacrimosa*, morceau sacrilège dont il suffit de légèrement accélérer le tempo pour en faire un air de danse très joyeux :



Qui verra là « le jour de larmes, où le pécheur renaîtra de la cendre, pour être jugé » ? — Les chœurs, qui dans une œuvre semblable absorbent forcément la plus grande partie de l'attention, sont désagréables à entendre. On chercherait en vain cette belle polyphonie vocale que l'expérience des siècles a enseignée aux hommes ; Berlioz semble l'ignorer. De continuels unissons ; des voix qui s'accrochent aux deux extrêmes de l'échelle, ténors et soprani juchés, basses accroupies, ensemble caricatural ; une écriture baroque, qui éclate au grand jour dans la nudité du *Quærens me*, le chœur le plus déplaisant qui soit ; l'ensemble choral ne m'a produit une réelle impression de beauté que dans quelques mesures éparses du *Rex tremendæ majestatis* et, quand on juge cent cinquante pages, on peut faire abstraction de vingt mesures. Au point de vue de la composition, absence de contrepoint, pénurie flagrante de développements thématiques, comme procédé dominant la répétition servile, conséquemment manque total d'intérêt. Que reste-t-il ?

Il reste beaucoup d'intentions littéraires. Littérairement, l'écart insolite entre les voix s'explique. Il doit donner l'impression d'un trou, d'un vide, du néant. De même dans l'*Hostias* le trombone (chez nous contrebasson) donnant ses notes les plus graves à quatre octaves de distance de la flûte ; entre les profondeurs sombres de l'Enfer et les sublimités du Paradis, c'est l'abîme béant de la mort. Ici, j'ai eu moi-même le sentiment du gouffre ; mais l'aurais-je eu si je n'avais été averti ? Dans l'écriture des voix, ce procédé passé à l'état de système devient fatigant et perd tout ce que, parcimonieusement employé, il pourrait avoir d'effet expressif ; on est péniblement affecté, et voilà tout, de ces cris des ténors et des soprani perdus loin des basses. Littéraire aussi d'origine, ces contrastes entre les morceaux. Pris en lui-même le *Dies iræ*, par exemple, où le « jour de colère, qui réduira l'univers en poussière », est proclamé *pianissimo*, est inexplicable et ne peut que déplaire à celui qui attend du compositeur une juste expression musicale des paroles du *Requiem ;* de même, le piètre *Quid sum miser* surprend. L'un et l'autre s'expliquent si l'on songe qu'ils encadrent le fameux *Tuba mirum*, auquel est réservé tout l'effet. Littéraires encore, par leur intention descriptive, ces plaintes monotones de l'*Offertoire* sur deux notes, *la* et *si* bémol, répétées dans le même rythme pendant un morceau qui dure plus d'un dixième du temps que dure le *Requiem* tout entier ; — il est vrai qu'alors la parole est à l'orchestre et que le nôtre, dans un respect mal placé du chœur, a trop oublié de parler. — Bref, l'auditeur a l'impression d'une recherche constante de l'effet. Et cela suffit à tuer tous les effets.

Il en reste un cependant de possible, l'effet physiologique. Il est peu estimable, mais enfin Berlioz l'a voulu. C'est sa théorie, que l'auditeur doit être comme noyé dans la sonorité, et il la professe même pour la musique de chambre. Dans sa *Messe des Morts*, il a voulu plus que nous noyer, il nous a vus d'avance écrasés sous la masse puissamment projetée d'un chœur nombreux et de quatre orchestres de cuivres, et je me réjouissais de cet écrasement, comme d'une sensation rare. Je ne l'ai point éprouvée, même dans le *Tuba mirum*. Est-ce faute d'une beauté musicale indépendante de la sonorité, qui, captivant l'esprit et le cœur, laissent le corps à la merci des sensations ? C'est ce que j'incline à penser. Est-ce encore que nos harmonies et nos fanfares, par leurs attaques répétées et point toujours subies avec plaisir, nous ont doués d'une force de résistance que Berlioz ne soupçonnait pas ? Peut-être. Mais c'est aussi, sans doute, la faute du Victoria-Hall, où la Société de chant donnait son concert. C'est la salle la moins sonore que nous ayons, le son s'y accroche et s'y perd en une foule de coins et recoins, de creux et de bosses ; en outre, placé comme je l'étais, l'un des deux orchestres de cuivres était caché à ma vue et sonnait comme une voix étouffée. C'est la cathédrale de Saint-Pierre que la Société de chant eût dû choisir ; là, les trompettes et les trombones du jugement dernier nous auraient certainement terrassés et nous eussions clamé ensuite, aussi piètrement que les ténors de Berlioz : *quid sum miser !* pauvres petits êtres que nous sommes !

Merci quand même à la Société de chant du

Conservatoire de nous avoir présenté cette œuvre célèbre, au prix de longues études. Nous avons vu la statue dressée, notre curiosité est satisfaite, tant pis si nous croyons lui avoir vus de pieds d'argile.

Close, la série des concerts d'abonnement. Hourrah! ont crié ceux qui aspirent au repos, chef d'orchestre, musiciens, et peut-être critiques. Clôture aimable, aux sons délassants d'un programme de facile compréhension : la *Symphonie écossaise,* chef-d'œuvre de charme et de clarté, très bien rendue en certaines parties, moins bien dans d'autres, une *Sérénade* de Volkmann pour instruments à cordes, où l'auteur, par la vulgarité de ses idées et la pauvreté de son imagination, a pleinement mérité son nom d' « homme du peuple », mais qui a plu tout de même; pour finir, l'*Ouverture pour une fête académique,* de Brahms, où le grand Allemand nous présente des chansons d'étudiants avec trop peu de gaîté, d'esprit et de verve, à notre goût. Quelques apparitions d'artistes locaux : M. Holzmann, violoncelle solo de l'orchestre, dans la *Sérénade* de Volkmann, où nous attendions mieux de lui; M. Hansotte, notre excellent premier cor, dans deux pièces dont l'une d'un autre membre de l'orchestre, M. Eugène Reymond, premier violon : un *Matin,* de facture distinguée et de sonorité poétique, qui nous apporte une atmosphère de printemps et n'a que le tort de se prolonger un peu trop. Au-dessus de tout cela, une très grande cantatrice, Mme Schröder-Hanfstäng'l, élève de Marchesi et de Mme Viardot, actuellement au théâtre de Francfort, où elle chante les rôles les plus divers, et professeur au conservatoire de cette ville. Dans deux morceaux de genres nettement opposés, elle a montré une supériorité éclatante et nous a causé un plaisir de roi: dans l'air de Rezia d'*Obéron,* si étonnamment wagnérien avant Wagner, où elle a fait preuve d'une énergie et d'une puissance qui ne l'empêchaient pas de chanter toujours musicalement, et dans le *Nussbaum* de Schumann, qui a été dans sa bouche la chose la plus exquise du monde ; après l'avoir entendue dans *Obéron,* on n'eût jamais cru qu'elle pût être à ce point jeune fille candide et rêveuse. Mme Schröder-Hanfstäng'l n'a pas qu'une voix belle, étendue et admirablement posée, et l'intelligence ; elle a une sincérité et une justesse d'expression, sans affectation ni excès, que j'ai rarement rencontrées à ce point et qui doivent provenir d'une grande sensibilité unie à une grande simplicité.

* * *

Finies aussi, les séances de musique de chambre. Du côté Rey, le deuxième quatuor de Borodine, un trio pour piano, violon et cor de Brahms et une sonate de Hans Huber pour deux pianos ; j'ai fait connaissance de M. Fricker, professeur au Conservatoire, qui a montré un très beau mécanisme et un jeu très poétique sur un Blüthner qui convenait mieux à l'œuvre que l'Erard de M. Willy Rehberg. Du côté Schörg, trois sonates pour piano et violon: la belle sonate de Franck qu'exécutaient l'hiver dernier les Ysaye, une autre, banale à tous égards, de Sandberger, une troisième du regretté Guillaume Lekeu, que la mort enlevait l'an passé, à vingt-quatre ans, œuvre hardie, originale, qui contient de réelles beautés et où l'enharmonie règne en maîtresse. Au piano était assise Mme B.-L.-Jaques-Dalcroze, qui affectionne et interprète avec un talent tout spécial les œuvres les plus abstruses des contemporains. Cette quatrième séance leur était consacrée. La deuxième, dont je n'ai point encore parlé, avait été dénommée par M. Schörg la « romantique » : sonate en *ut* mineur de Beethoven, rondo de Schubert en *si* mineur, sonate de Schumann en *la, opus* 105. Mlle Marguerite Delisle y a montré les sérieuses qualités qu'on lui connaît: un jeu clair et précis, une intelligence parfaite. M. Schörg était moins bien disposé ce jour-là que de coutume. Dans l'ensemble, il s'est révélé l'artiste hors ligne que j'ai dit. Il annonce avec le concours de M. Willy Rehberg une cinquième séance, où l'on entendra des œuvres de compositeurs suisses : Huber, Hegar, Jaques-Dalcroze, Rehberg. L'idée sera bien accueillie.

PAUL MORIAUD.

NEUCHATEL. — Nos concerts d'abonnement ont pris fin : la musique enchanteresse du *Songe d'une nuit d'été,* de Mendelssohn, a clos la saison.

Un seul regret à exprimer au sujet de cette œuvre : on voudrait y entendre plus de chœurs, rester plus longtemps sous le charme délicieux qui se dégage de ces pages ciselées, travaillées avec cette finesse, cette pureté admirable de la plume de Mendelssohn. Est-il possible de mieux décrire par les sons les différents épisodes de la féerie de Shakespeare? Les elfes ont-ils jamais mieux dansé que sous l'archet de Mendelssohn ? Quoi de plus sautillant, de plus gracieusement

léger que ce motif de l'ouverture, et quelle envolée dans le *scherzo*, la page peut-être la plus réussie de toute la partition? Et l'exécution en a été bonne : il y a eu la précision et l'ensemble sans lesquels cette musique perdrait une notable partie de ses qualités et de son caractère. Tout est à admirer dans l'œuvre parce que tout est heureusement trouvé, depuis les quatre fameux accords qui ouvrent la partition jusqu'au motif lourd et naïf qui accompagne l'entrée des rustres. Et chaque scène y est si admirablement dépeinte, avec des couleurs si vives, l'inspiration, sans faiblir un instant, fait de chacun des épisodes un tout si merveilleux, que cette musique, à elle seule, sans la mise en scène, évoque tout un monde de féerie.

C'est tout simplement un chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre.

A côté de Mendelssohn, Berlioz, avec sa brillante ouverture, *Le carnaval romain*, musique merveilleusement descriptive aussi et d'une intensité de lumière remarquable. Débordante de vie folle et d'entrain, elle vous laisse l'impression bien nette d'une foule en délire et toute à la joie. Ici aussi l'exécution a été bonne, et certes elle n'est pas des plus faciles.

M. Carl Petz, le violoniste distingué que possède notre ville, a joué avec une grande sûreté de mécanisme et beaucoup d'expression le très difficile et très beau *concerto* pour violon, de Lalo. L'œuvre est intéressante à un double point de vue, dans sa partie solo et dans son orchestration, qui toutes deux sont admirablement traitées. Le violon de M. Petz a chanté à la perfection ces mélodies russes; il les a dites avec le profond sentiment artistique que nous lui connaissons. Si les passages de bravoure réclament un peu plus de fini d'exécution, s'ils demandent à être enlevés avec un peu plus de légèreté et d'aisance, avec un peu plus de brio, nous devons nous souvenir que nous sommes en présence d'un artiste dont la carrière n'est pas celle du virtuose courant les grandes villes avec un *concerto* dans les doigts, et nous admirons d'autant plus la hardiesse que M. Petz a montrée en s'attaquant à une œuvre rarement jouée en raison des grandes difficultés qu'elle renferme.

Pour terminer, mentionnons encore la *Musique des sphères*, de Rubinstein, une page un peu incolore et anodine, mais qui a le don, néanmoins, et presque toujours, de placer l'auditoire dans un état voisin de l'extase. C'est son but, du reste, le titre seul l'indique.

Avant de clore ce compte-rendu, nous devons une mention bien méritée à M. Edm. Röthlisberger, directeur des concerts. Il est incontestable que depuis que le comité de la Société de musique l'a appelé à ce poste, la composition des progammes a gagné en intérêt. Grâce à l'activité absolument dévouée de M. Röthlisberger, notre public apprend à connaître la littérature musicale de nos jours, à se familiariser avec le style des compositeurs modernes, à entrer en contact avec tout ce qui se produit de belle et grande musique. Nous en remercions vivement M. Röthlisberger. Il a cherché et il est arrivé en quelque mesure à développer l'orchestre dont nous disposons, cet orchestre qui, en définitive, est le principal acteur des concerts symphoniques.

Nous attendons la prochaine saison musicale avec une impatience égale aux regrets avec lesquels nous voyons celle-ci se terminer.

* * *

Très réussie, notre troisième séance de musique de chambre avec, au programme, le quatuor à cordes op. 131 de Beethoven, la sonate de Brahms op. 78 pour piano et violon, et le trio en *ut* mineur de Mendelssohn.

Procédons du simple au composé. Si la déconsidération que l'on jette un peu aujourd'hui sur les œuvres de Mendelssohn se trouve dans une certaine mesure justifiée par leur manque d'originalité, il est peu de compositeurs par contre qui atteignent à la pureté de style, à l'élégance de la forme et surtout à l'admirable sonorité qui font le charme de ces œuvres et qui leur conservent toute leur vitalité. Cela coule de source, sans effort; on y sent l'inspiration venue d'un seul jet et rédigée de même.

Et, il faut le dire, ce sont ces choses qui enlèvent la grande majorité d'un auditoire, surtout quand elles sont mises en relief par une exécution aussi bonne que celle que nous avons eue. L'ensemble était parfait, la sonorité excellente, et il y avait toute la vie, tout l'entrain que réclame une telle œuvre.

L'opus 78 de Brahms n'est pas du Brahms d'aujourd'hui. Si dans ses compositions récentes le génie de l'auteur se montre plus mûr, c'est-à-dire pour quelques-uns plus incompréhensible, il reste dans la sonate en question à la hauteur de chacun. Et l'œuvre est belle de cette beauté majestueuse et grande qui imprime à la pensée un vigoureux élan ou la laisse s'épanouir dans les graves et profondes harmonies d'un adagio. Comme encadrement à cette inspiration, le soin apporté dans la façon de traiter chaque instrument, un emploi judicieux de figures rhétoriques,

si l'on peut ainsi s'exprimer, jamais banales et presque toujours marquées au coin de l'originalité. Cet ensemble alors ne peut manquer de laisser l'impression de ce qu'est le génie de Brahms : un génie que hantent toujours de nobles pensées et de hautes conceptions. Nous avons pu constater ici le même soin apporté à l'exécution, une interprétation entendue et artistiquement rendue.

Grâce à une notice très appréciée au verso du programme, l'auditoire aura pu suivre, sans trop de difficulté, la pensée qui a présidé à chacune des parties du grand quatuor op. 131 de Beethoven. Mettre à l'étude une œuvre de cette envergure, c'était de la part de notre quatuor une tentative hardie ! car, abstraction faite des difficultés techniques du morceau, il y a celles de l'interprétation tout aussi redoutables et desquelles dépend en grande partie le succès de l'entreprise. Au début de la première partie, pendant quelques mesures seulement, une certaine appréhension nous gênait, qui a vite disparu du reste, pour laisser place à la jouissance complète d'un ensemble très satisfaisant. Dans la seconde partie cependant, au milieu de l'entraînement de ce délicieux scherzo, l'ensemble ne s'est plus maintenu tout à fait à la même hauteur, les instruments n'étaient pas absolument d'accord et il faut l'avouer, nous avions fatalement conservé la mémoire de la magistrale exécution de cette même œuvre par le quatuor Joachim, au festival de Bâle de l'an passé. Malgré ces réserves, l'audition que nous en avons eue l'autre soir, témoignant d'une étude approfondie et faite avec un sens artistique très complet, a su faire ressortir les étranges beautés de cette œuvre plus étrange encore où Beethoven, comme le dit la notice, « a condensé les joies et les douleurs, les passions et les peines qui agitent l'humanité. »

A. Q.-A.

CORRESPONDANCES

CHAUX-DE-FONDS. — Nous sommes ici, depuis un ou deux hivers, en pleine activité créatrice dans le domaine artistique. Je vous ai déjà parlé de la Société de musique et de ses concerts d'abonnement; j'ai aujourd'hui le plaisir de vous dire le succès avec lequel une société nouvelle, le *Chœur classique mixte*, vient de faire ses premières armes.

Ce genre de société amnquait depuis assez longtemps à notre ville. Nous avons eu naguère, il y a vingt-cinq ans, un chœur mixte français qui donnait d'assez jolies choses, mais n'a que peu duré. Puis, des années 1877 à 1884, nous avons eu la *Cécilienne* qui a monté de fort belles œuvres, avec grand orchestre et solistes de valeur, mais à laquelle de trop gros déficits ont coupé les ailes. Peu après cependant se reforma un chœur de dames, toujours plus facile à créer et à faire vivre qu'un chœur mixte ; or ce chœur, qui s'intitula Chœur classique, étudia et donna, dans des conditions modestes, d'excellentes pages du répertoire à son usage. Depuis trois ans, ce chœur est dirigé par M. Georges Pantillon, qui, avec l'appui d'un comité, a tenté de le transformer en un chœur classique *mixte*. C'est sous cette nouvelle forme que la société a donné vendredi 15 mars, au Temple français, son premier concert, avec le concours de Mme Rauber-Sandoz de Berne, de M. Wassermann de Bâle, de M. Jähni, flûtiste de Berne, de M. H. Wuilleumier, violoncelliste de notre ville, avec accompagnement d'un excellent double quatuor soutenu a l'orgue par M. Grundig.

Les dames du chœur (l'ancien chœur classique), ont débuté par le *Motet*, op. 39 de Mendelssohn, et le chœur mixte a donné la *Fille du roi des Aulnes*, de Gade (sauf la seconde partie). L'impression générale a été que ce chœur était arrivé, dans sa courte existence, à des résultats remarquables, spécialement au point de vue de l'observation des nuances, de la netteté de la diction, de l'exactitude du phrasé, enfin du sens artistique de toute l'interprétation. Ces résultats font honneur à l'enseignement de M. Pantillon, et j'espère, avec tout notre public musical, que le Chœur classique mixte se constituera pour l'avenir d'une manière définitive et marchera, sous l'impulsion très artistique de son jeune directeur, vers des étapes de plus en plus brillantes.

Nous aurons jeudi prochain, 28 mars, le second concert d'abonnement, où sera exécuté *Frithjof*, de Max Bruch. Je vous en parlerai.

Ed. B.