

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 4 (1897)  
**Heft:** 1

**Rubrik:** Chroniques

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

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

tempérament, et M. Beyle qui a incarné avec intelligence le personnage de Hans Sachs. La plupart des artistes chargés des rôles des *Maitres Chanteurs* ont chanté dans une bonne tradition et joué avec goût. M<sup>lle</sup> Janssen a montré des qualités dans le rôle d'Eva qu'elle joue cependant avec trop d'afféterie et avec une prononciation défectueuse. Quant à M. Cossira, Walther gigantesque, ... de taille, ... c'est le seul artiste qui nous ait totalement déçu, par le conventionnel vraiment outré de ses attitudes et la façon inintelligente dont il a compris ce rôle exquis d'adolescent fougueux et candide, aux superbes envolées lyriques et aux naïfs sentiments d'écolier amoureux.

C'était Walther l'autre soir qui semblait le chanteur scholastique!

Maintenant que la presse entière a enregistré l'énorme succès remporté à Lyon par les *Maitres Chanteurs*, nous pensons que nos dilettantes vont tous faire le voyage, en attendant qu'on nous donne ici cette œuvre géniale. — M. Vizentini a bien mérité de l'Art et l'ovation spontanée que le public lui fit l'autre soir était des mieux justifiées.

E. J.-D.



## JEAN GERARDY

**U**n jeune artiste dont nous publions aujourd'hui le portrait est né à Spa le 7 décembre 1877. Très jeune encore, il manifesta pour la musique d'excellentes dispositions qui ne tardèrent pas à se développer par les soins de son père, professeur au Conservatoire royal de Liège. Ayant eu M. Richard Bellmann pour professeur, il obtint à l'âge de huit ans et demi le second prix de violoncelle et une année plus tard le premier prix; deux ans après, il se voyait décerner au concours supérieur la médaille de vermeil, en même qu'il obtenait sur 72 concurrents le premier prix de solfège.

Sa première apparition en public date de 1888; elle eut lieu au cercle «l'Emulation» de Liège, et il y remporta un énorme succès qui ne l'a jamais quitté dans ses tournées en Allemagne, en Amérique, en Angleterre, en Autriche, en Belgique, en France, en Russie, en Suisse, etc.

Partout la critique lui a été des plus favorables et l'a complimenté autant pour sa virtuosité que pour sa musicalité; aussi Jean Gérardy est-il un des violoncellistes contemporains les plus en vue.



## CHRONIQUES



GENÈVE. — *Quatrième concert d'abonnement.*

La ville de Reims produisait jadis du Champagne, des biscuits et des rois. Les rois étant de moins en moins demandés, elle s'est mise à donner des artistes, ce qui n'est pas maladroit de sa part. M. Henri Marteau est un échantillon de cette production champenoise. Ce violoniste n'est pas un inconnu pour le public genevois. En 1891 déjà il s'était fait entendre à Genève et à en juger par les compte-rendus de l'époque, on fondait alors sur lui les plus grandes espérances. Dire que ces espérances ont été déçues au dernier concert d'abonnement semble un peu dur. Le cas n'est pas désespéré, loin de là, mais c'est bien pourtant une certaine déception qui fut le sentiment dominant dans l'impression produite par M. H. Marteau. Ah! coquise d'Amérique, terre de perdition pour nos artistes. Elle les allèche par ses dollars, les corrompt par son goût détestable, et lorsqu'ils nous reviennent, s'ils ont gagné quelque argent, leur capital artistique est malheureusement le plus souvent très amoindri. M. Marteau revient d'Amérique. Il y a été couvert de fleurs et d'encens grossier. Qu'il réagisse, il est très jeune, et quelques mois de travail consciencieux le remettront en forme. Les défauts que nous avons à signaler sont en première ligne, une qualité de son peu agréable, un peu savonneuse dans les passages doux et dure dans les passages de force. On sent très bien que lorsque M. Marteau veut donner beaucoup de son, le bois de son archet touche la corde. Un deuxième défaut consiste en un certain dilettantisme de style qui trahit l'absence de principes forts et d'une conviction solide à la base de l'interprétation.

Or, nous exigeons d'un soliste qu'il *interprète* ce qu'il joue. Nous serons moins désappointés par une interprétation fautive que par une interprétation *ad libitum*. L'interprétation fautive peut être logique; elle témoigne du moins de l'effort fait pour comprendre et pour rendre. La pensée de l'artiste, sa collaboration intelligente avec le compositeur s'y manifestent; et si cette collaboration prête à la discussion, du moins mérite-t-elle l'intérêt, et tant qu'on la sent sincère, elle inspire le respect.

M. Marteau s'est voué à la musique moderne; mais il ne faudrait pas croire que cette musique peut mieux se passer de style que la musique dite classique. Elle a son style à elle dont il est essentiel de bien se pénétrer avant d'en affronter l'interprétation. En entendant l'autre jour la *Suite tzigane* de Wormser, mon esprit se reportait machinalement à Armenonville et aux tziganes du pauvre Banti, mort aujourd'hui. Banti n'avait certes pas la technique de M. Marteau; il n'eût probablement pas pu jouer à la note la très difficile suite de Wormser, mais il l'eût certainement interprétée d'une façon très supérieure. Il ne jouait bien que la musique tzigane, mais

du moins jouait-il cette musique très caractéristique d'une façon géniale. Dans la *Suite* de Wormser, il nous a paru que les *Czardas* étaient le meilleur morceau, et la *Danse slovaque* le mieux exécuté des trois.

La *Romance* de Sinding rappelle étrangement celle de Svendsen, et cela est d'autant plus curieux qu'il n'y a en réalité entre elles aucune affinité thématique. C'est là une de ces impressions générales impossible à définir ou à expliquer. Cette romance est du reste ravissante. La *polonaise* de Wieniawsky a été exécutée avec brio. Quant au *concerto* de Dvorak, cette audition unique nous a laissé rêveur. Nous avons en grande estime le talent de Dvorak, et de l'audition de ce concerto il s'est dégagé une impression si complexe que nous préférons en conscience nous abstenir.

En résumé, si nous avons si longuement parlé de M. Marteau c'est que ce jeune homme nous paraît capable de très bien faire, et les critiques que nous venons de formuler sont la meilleure preuve de l'intérêt qu'il nous inspire. Il y aurait beaucoup de bonnes choses à inscrire à son actif, entre autre une sûreté et une pureté dans les harmoniques sans précédent dans notre expérience, ainsi qu'une façon vraiment remarquable de fondre harmoniques et sons réels.

L'exécution de la symphonie en *si* bémol de Beethoven constitue un progrès sérieux sur les concerts précédents. Le premier mouvement, surtout, a marché de façon vraiment satisfaisante. Le second par contre a été le plus faible. Quelques trous dus à une distraction d'un basson ont fait tache dans le finale, mais en somme l'interprétation générale fait honneur à M. W. Rehberg. Nous sommes convaincus que pour arriver à des exécutions de premier ordre à Genève étant donné l'ensemble d'éléments vraiment satisfaisants dont nous disposons ici, il ne faut que du travail et de la volonté; un travail profond, méthodique, fouillé, d'une part, et de l'autre une volonté visant très haut et décidée à ne se déclarer satisfaite par rien moins que la perfection. Un chef d'orchestre trop aisément content n'arrive à rien. Tout le succès d'un Lamoureux est dû à une volonté de fer et à un souci minutieux des détails. Le *fond* orchestral est fait d'un tas de petits détails intérieurs qui semblent puérils au premier abord; mais rien n'est puéril de ce qui contribue à rendre fidèlement la pensée d'un maître; un simple coup d'archet mal indiqué suffit souvent à dénaturer cette pensée. Eh, oui, braves gens qui croyez que ce monsieur en habit qui vous tourne le dos et remue un bâton est une sorte de figurant, simple personnage décoratif, quelque chose comme un sous-préfet musical. Ce monsieur est tout uniment l'âme de l'orchestre, il doit comprendre l'œuvre, la faire comprendre à ses hommes, ce qui n'est pas toujours facile, la *vivre* mesure par mesure, la jouer tout seul pour ainsi dire aux répétitions, avant d'arriver à la faire jouer à l'orchestre. M. Rehberg est un très bon musicien qui comprend ce qu'il joue; il lui manque peut-être encore certaines qualités de contre-maître, de caporal si vous voulez, sans lesquelles il est difficile d'imposer à d'autres sa façon de voir et de sentir. Ces qualités peuvent s'acquérir; la compréhension musicale s'acquiert moins ai-

sément. Voilà pourquoi nous ne désespérons pas d'arriver à Genève à des exécutions orchestrales de premier ordre.

*Vltava*, poème symphonique de Smetana est souvent intéressant comme couleur. Le programme de ce poème est malheureusement par trop naïf. Les Russes nous ont habitués à des légendes passablement enfantines il est vrai, mais rehaussées par une certaine grandeur barbare. *Vltava* n'est qu'enfantin. En ce qui concerne l'exécution, l'orchestre a pris un peu trop au sérieux les « bouillonnements » et les « tourbillons » des rapides de Saint-Jean dont parle la notice. Quel réalisme, que de feu pour nous peindre cette eau !

\*\*\*

Le quatuor Rey-Rey-Rehberg-Rehberg-Rigo — les cinq R — avait au programme de sa deuxième séance un quatuor de Mozart, une sonate de Chopin pour piano et violoncelle et le premier quatuor de Fauré. C'est peut-être un blasphème de médire d'une œuvre de Mozart. Il est pourtant certain que l'œuvre immense de cet admirable génie ne peut pas être composée exclusivement de chefs-d'œuvre. Mozart écrivait trop pour être toujours sublime. Selon nous, les deux premiers mouvements du quatuor qui nous a été donné l'autre jour ne sont pas du bon Mozart. *Menuet* et *Finale* sont mieux. La sonate de Chopin n'est pas non plus du bon Chopin. Par contre le quatuor de Fauré est du bon Fauré. Les hommes qui écrivent peu, comme Fauré, sont moins exposés à de grandes inégalités d'inspiration. Ce quatuor est admirable et il faut savoir gré à MM. Rey-Rehberg de nous l'avoir donné. L'interprétation excellente en ce qui concerne le piano eût pu être plus homogène en ce qui concerne les cordes. Sans vouloir faire de personnalités, il nous semble que la partie de second violon n'arrive pas à se fondre suffisamment avec les autres. La façon dont M. L. Rey interprète la musique de chambre n'est pas toujours la nôtre, mais du moment qu'il est chef de l'ensemble, ses collaborateurs doivent se modeler sur lui et adopter son style sous peine d'arriver à un résultat disparate. Un quatuor est en somme un solo à quatre parties, qu'on excuse cet apparent non-sens, et les exécutants ne doivent avoir qu'une âme pour quatre corps. C'est à cette condition exclusive que l'on obtient l'effet désiré par l'auteur.

\*\*\*

Le concert de Noël de M. Barblan avait attiré à Saint-Pierre beaucoup de monde. M. Barblan s'est montré égal à lui-même dans la belle sonate de Merkel. M. Bachmann a joué avec beaucoup de largeur et d'autorité la *fugue en sol* mineur pour violon seul, de Bach, et une ennuyeuse *chaconne* de Vitali, très bien écrite pour le violon, mais presque exclusivement composée de marches harmoniques, rendues plus monotones encore par la fâcheuse manie qu'a l'auteur de les répéter toutes deux fois, la seconde fois sous forme de variation. Les chœurs avaient probablement très bien déjeuné; et



de ce concert de Noël ressort cet enseignement salutaire, qu'il est dangereux de manger beaucoup d'oie ou de dinde truffée avant de chanter du Bruckner *a capella*. L'*Ave Maria* fut en effet rendu moins purement qu'à la première audition et quant au *Graduel*, certains accords de ce morceau qui doit être très beau, ont été altérés au point de se soustraire à toute analyse. Il est juste de reconnaître que cette musique fourmille d'enharmonies et est d'une intonation extrêmement vétilleuse.

EDOUARD COMBE.

\*\*\*

CONCERT RISLER. — Le récital de piano donné à la salle de la Réformation par M. Edouard Risler nous a confirmé dans notre opinion, que ce pianiste occupe actuellement une des toutes premières places parmi les virtuoses du piano. Son mécanisme est d'une sûreté parfaite, sa connaissance de l'art classique très approfondie et son interprétation cependant très personnelle; quand à l'art infini avec lequel il sait varier les sonorités, grâce à d'innombrables nuances de toucher et un souci méticuleux et intelligent de la pédale, nous ne saurions assez l'admirer et le donner en exemple aux pianistes désireux de faire valoir plutôt la musique qu'ils interprètent que leur abracadabrante virtuosité. M. Risler cherche à mettre en relief les moindres intentions des auteurs qu'il exécute; peut-être exagère-t-il même quelquefois ce souci des détails! C'est ainsi que la *Fantaisie* en *ut* mineur de Mozart nous a semblé, en certaines parties, perdre un tantinet de sa simplicité de composition et de sa naïveté d'allure sous les doigts de M. Risler, qui l'anime d'une flamme toute personnelle et la gratifie d'intentions tour à tour charmantes et profondes que Mozart eût sans doute été ravi d'avoir conçues. De même aussi, pourrions-nous ne pas être du même avis que le pianiste sur certains *rubato* de la sonate op. 81 de Beethoven, qui nous semblent nuire un peu à l'unité de l'œuvre. Ils ne nous étonneraient pas chez d'autres pianistes, le *rubato* étant souvent le résultat de l'incertitude de l'exécutant sur l'allure générale à donner à l'œuvre, tandis que M. Risler sait où il va, et pourquoi il presse ou ralentit, et a réglé les moindres détails de la ponctuation musicale. L'interprétation générale de la 26<sup>me</sup> sonate a été du reste très artistique. Cette œuvre franchement symphonique, a été *instrumentée* au piano, par le virtuose, avec infiniment plus de talent que par Bierey qui, jadis l'instrumenta pour grand orchestre. Les appels de cor des dernières mesures de l'*allegro*, d'un effet si désagréable quand ils sont mal joués, ont bien sonné grâce aux artifices de l'accentuation. Le délicieux solo de flûte de l'andante a été délicieusement soupiré et le finale enlevé avec une passion joyeuse et une chaleur de sentiments peu communes.

M. Risler a mis dans l'interprétation de la *Polonaise* en *ut* mineur de Chopin, un sentiment poétique intense; dans celle de la *Polonaise* en *mi* majeur, de Liszt, un rythme des plus communicatifs; dans celle de la *Bourrée fantasque*, de Chabrier, une verve et un humour du meilleur aloi. Nous avons constaté dans le *Prélude*

en *ré* bémol, de Chopin, une fâcheuse disposition momentanée à retarder la mélodie sur l'accompagnement et dans la *Fantaisie*, du même auteur, le manque de clarté de certains passages rapides. Mais nous n'avons que des éloges à lui adresser pour sa superbe exécution de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, où il a mis toute sa science, toute sa vigueur et toute son âme, — une âme de grand artiste.

E. J.-D.

\*\*\*

Pour la première fois depuis l'année dernière, le quatuor Pahnke se faisait entendre les 14 novembre et 16 décembre derniers dans deux séances données en la salle du Conservatoire.

Le quatuor à cordes (fa) op. 48 de Beethoven, la sonate op. 50 piano et violon de Gernsheim, le trio, piano et cordes op. 45 de Smetana étaient exécutées à la première; le quatuor en la mineur (op. 41) de Schumann, la sonate op. 84 piano et violoncelle, (M. Lang) de Huber et le trio (piano et cordes) op. 26 de Lalo, à la seconde.

Comment furent rendues ces très diverses œuvres: d'assez inégale façon.

Disons cependant, qu'un progrès incontestable sur les séances précédentes a pu se remarquer. La cohésion est devenue meilleure, les phrases et les accents mieux observés, avec encore un peu d'exagération toutefois, les qualités d'énergie dans l'attaque plus réelles enfin.

Mais avec cela, la justesse est souvent douteuse, la sonorité maigre et confuse aussi, de plus l'étude de telle ou telle partie de quatuor, pas assez poussée, il en est fatalement résulté un peu d'indécision et de manque de netteté.

Ceci a particulièrement été sensible dans le dernier mouvement du quatuor de Schumann et en général dans les tempi rapides qui, plus que tout autre (il semble presque superflu de le dire) exigent comme condition primordiale de bien rendu, un rythme très carré et l'ensemble le plus absolu.

Nous nous devons de dire que certaines parties (lentes) par contre, soit de ce quatuor de Schumann, soit de celui de Beethoven, plus fouillées, mieux suées, ont été dites avec l'expression et l'homogénéité de son désirées.

Ce serait un mauvais service rendu à M. Pahnke que ne point lui signaler cette légère défectuosité, facile à éviter en somme, puisqu'il ne s'agit que d'un intérêt à fixer plus spécialement sur les parties rapides des œuvres étudiées.

Et nous voulons alors croire, en terminant ces quelques lignes, que, loin d'être froissé par ces observations bienveillantes et équitables, il nous semble, M. Pahnke et les instrumentistes qui le secondent en voudront bien reconnaître le fondé, et qu'alors, continuant la tâche commencée avec le sentiment plus net des fautes à corriger, ils atteindront à ce but qui est « leur » certainement, la perfection.

Nous l'espérons très vivement.

F

\*\*\*

THÉÂTRE. M. Poncet a été bien inspiré en montant pour les fêtes du nouvel an *Les amours du diable*, opéra comique-féerique, au lieu de l'inepte *Voyage de Suzette* qu'on avait coutume de nous servir. Cet ouvrage, dont la partie musicale est due à Grisart, un musicien non sans valeur, a été monté avec munificence. Rien n'a été négligé, décors, trucs et costumes nouveaux, mise en scène de M. Poncet, c'est à dire parfaite. Quant à l'interprétation elle est des plus satisfaisantes; M<sup>lle</sup> Gillard, qui porte fort bien le travesti, obtient un vif succès dans ses différentes transformations; M<sup>lle</sup> van Neim est bonne en Lydia de même que M<sup>lle</sup> Ollivier en Phœbé. Du côté masculin, MM. Giolitto (Frédéric), Cormerais (un Belzébuth des plus imposants), Druard (un désopilant Hortentius), Dubuisson (Paternick), Duvernet (Lombraccio) et Lafrédydière (le grand vizir) rivalisent de zèle pour satisfaire les spectateurs et y réussissent entièrement.

M<sup>me</sup> Rita Rivo, l'excellente maîtresse de ballet a réglé avec le goût qu'on lui connaît deux grands divertissements. Dans le premier, elle s'y fait applaudir ainsi que M<sup>lle</sup> Sampietro dans une variation puis dans un pas de deux; au second ballet, M<sup>lles</sup> Sampietro et Berthe Kleyer — une séduisante almée — se partagent les bravos du public qui n'a cessé de garnir la salle de la Place Neuve depuis la première des *Amours du diable*.

A. H.



LAUSANNE. — M. Denéréaz est un intrépide. Il faut l'être pour offrir au jugement du public une symphonie quand on n'a pas vingt-cinq ans. M. Denéréaz a-t-il eu tort, a-t-il eu raison? Les bravos et les couronnes de l'autre jour sont pour lui faire croire qu'il a eu raison; sa propre conscience d'artiste en décidera peut-être autrement. En toute sympathie pour l'auteur nous ne voulons considérer cette symphonie que comme une promesse, et comme une promesse très encourageante. Il est beau d'être, si jeune encore, déjà maître de la forme et du développement au point où l'est incontestablement M. Denéréaz. Lorsqu'on possède à fond le métier on est en bonne posture pour présenter sous leur jour le plus avantageux les idées originales qui vous arrivent. Malheureusement ce sont ces idées originales que l'on cherche encore en vain dans cette symphonie en *mi* bémol. Nous ne pouvons, quelque bon vouloir que nous y mettions, y voir autre chose qu'un bon travail d'école et nous attendons M. Denéréaz à sa prochaine partition. Et en le lui disant nous croyons être pour lui un ami plus sincère que tous ceux qui l'accablent de compliments et de flatteries. Rien n'est dangereux pour un débutant dans la carrière comme de s'attarder avec trop de complaisance à ses premiers essais; « *If at once you don't succeed, try, try, try again!* » chantent les Anglais.

L'ouverture de *Coriolan* de Beethoven a été exécutée par notre orchestre de façon fort honnête; mais je souffrais en silence avec altos et violoncelles, qui me semblaient au milieu suer — moralement du moins — sang et eau. A la fin de l'ouverture, je crois, ma parole, que

j'étais aussi essoufflé qu'eux. Il y a du bon chez les amateurs; ils arrivent rarement à une exécution technique très pure, mais ils mettent à la besogne une conviction communicative; ils croient que c'est arrivé, on le sent. C'est beaucoup cela! Et c'est surtout précieux dans la musique classique. Le manque de conviction de certaines exécutions impeccables quant à la technique par des orchestres virtuoses est parfois simplement révoltant: c'est froid, c'est mort, rien ne vibre; la lettre tue l'esprit.

Ce n'est pas là ce que nous reprocherons à l'orchestre de M. Humbert; il pêche plutôt par un dédain parfois excessif de la lettre, dans son bel élan vers l'immatériel. Mais il est cruel de plaisanter notre chef d'orchestre sur ce sujet qui lui tient à cœur sans doute bien plus qu'au critique le plus sévère.

La musique de Cornélius, et en général la musique de l'école moderne, souffre relativement plus d'une technique défectueuse que la musique classique et cela s'explique tout naturellement par la large place faite dans cette musique au coloris et aux recherches de timbres. Aussi l'exécution de l'ouverture du *Barbier de Bagdad* nous a-t-elle médiocrement satisfait. L'ouverture elle-même est gaie, sans prétention, clairement écrite et sonore: un peu opérette, cependant.

M. Edouard Risler a admirablement joué le génial concerto en *sol* de Beethoven. Il y a tant de pianistes, et ils sont en général si forts et si ennuyeux, que vraiment c'est avec un soupir de soulagement que l'on reconnaît en M. Risler un des rares qui réussissent dès les premières mesures à forcer l'intérêt, à faire vibrer l'auditoire. Le piano n'est pas toujours de la musique; le plus souvent, c'est une sorte de gymnastique plus ou moins hygiénique. Rien de semblable avec M. Risler; il joue d'une façon merveilleusement musicale, et cela avec calme, simplicité, naturel. Il réhabilite le piano. En l'appelant à Lausanne comme soliste le comité des concerts a eu la main heureuse.

EDOUARD COMBE.



VEVEY. — La *Gazette Musicale* a parlé du concert de l'Harmonie, avec le concours de M. Auguez, en automne; depuis lors, le chroniqueur s'est tu comme si pas une note, fausse ou juste, n'avait plus raisonné aux oreilles de nos amateurs veveysans.

Et cependant quel déluge... de notes! Concerts d'orgue de M. Plumbhof et de Saint-Saëns; concert de M. Benda, violoncelliste; deux grands concerts symphoniques avec M<sup>me</sup> Uzielli, cantatrice, M. Strubin, ténor, M. Schörg, violoniste et sur le programme, *Anne de Juvalta* pour chœurs, soli et orchestre du directeur, M. Langenhan, une symphonie de Beethoven. Nous ne parlons que des principales auditions musicales.

Passons, pour ne retenir, que le beau triomphe de M<sup>me</sup> Langenhan, pianiste, et de M. Schörg dans leur concert d'il y a quinze jours. Comme le disaient les feuilles locales: Succès énorme.



M<sup>me</sup> Langenhan, accompagnait par cœur la *Suite* de Schütt et le *trio* de Beethoven en *sol* majeur, le violoncelle était tenu par M. H..., un amateur complaisant. M<sup>me</sup> Langenhan a joué seule du Scarlatti, Chopin, Leschetitzky, Godard, avec une sûreté et une précision tout à fait remarquables, elle a ému son auditoire par son impressionnante exécution de l'*Etude* de Chopin, op. 25, n° 7.

M. Schörg qui se faisait entendre à Vevey pour la deuxième fois en peu de semaines, nous a donné l'occasion d'apprécier son prestigieux talent de violoniste et de virtuose bon musicien.

Nous l'avons entendu dans le 1<sup>er</sup> *Concerto* de Saint-Saëns, la *Suite* de Schütt, Beethoven, et dans les morceaux à programme d'usage : Bach, Zarzicky, Sauret, Sarasate, valse de Brahms.

Nous apprenons qu'il va jouer à Neuchâtel, le 1<sup>er</sup> *Concerto* de Max Bruch au concert d'abonnement.

Que faut-il admirer le plus ? le mécanisme achevé, une rare justesse, ou l'expression si distinguée dans le jeu, son phrasé, son style ?

Dans le premier concert, M. Schörg n'avait pas cru devoir donner tout le son suffisant, se fiant à l'acoustique de la salle ; dans le second, au contraire, que de puissance, quelle verve et quel entrain !

Nous plaçons M. Schörg parmi les meilleurs violonistes que nous ayons entendus, l'un de ceux qui font le plus plaisir. Il met une poésie dans son jeu qui charme, il a le respect de son art, il a la jeunesse.

Nous ne nous cachons pas d'une grande admiration pour ces deux artistes, M<sup>me</sup> Langenhan et M. Schörg, et nous leur souhaitons tout le succès qu'ils méritent.

Voilà pour les concerts passés, parlons de l'avenir : le lundi 11 janvier, dans la belle salle de l'hôtel des Trois-Couronnes, concert donné par M<sup>lle</sup> Pavillard, pianiste, professeur à Vevey, avec M<sup>lle</sup> Kerkow, cantatrice et M. Otto Seiler, violoniste, élève de Joachim, Kiesewetter, alto et E. C., violoncelle.

Le programme : *Quatuor* de Schumann ; *Polonaise* de Laub, et *Souvenir* de Wienawsky pour violon. M<sup>lle</sup> Kerkow chantera la série des *Chants de Noël* de Peter Cornélius, l'air de *Solveig* de Grieg, le *Dimanche* et *Magelonenlied* de Brahms. La pianiste, M<sup>lle</sup> Pavillard jouera le *Conte des Fées* de Rheinberger, *Au printemps*, de Grieg et la 1<sup>re</sup> *Ballade* en *sol* mineur de Chopin. Cette séance musicale se donne au profit de l'hospice des malades.

Le 18 janvier, aura lieu le 3<sup>me</sup> concert d'abonnement, avec le concours de Reinecke, et le 20 du même mois, faisons un petit voyage de Vevey à... centre discret où nous trouvons un artiste distingué, de grand talent qui fait des merveilles, M. Auguste Laufer, professeur de piano au conservatoire de Lausanne ; il dirigera des *Cantates* de Bach, 2 numéros du *Requiem* allemand de Brahms et le *largetto* de la 2<sup>me</sup> *Symphonie* de Beethoven, pour instruments à cordes, harmonium et piano, arrangement de M. Bischoff-Ghillionna.

Où se trouvent les admirateurs-exécutants d'aussi bonne musique ? Réponse : à Morges !

C.



## CORRESPONDANCES



BRUXELLES. Depuis l'époque de Rameau et de Mozart, des quantités de maîtres luthiers se sont évertués à apporter aux instruments de musique les perfectionnements les plus remarquables et l'évolution est considérable depuis les primitifs instruments de cette époque déjà lointaine, jusqu'à ceux que l'on peut employer actuellement ; les cuivres aux systèmes de pistons perfectionnés permettant l'exécution des traits chromatiques les plus ardues, et avec une justesse presque parfaite, la famille énorme des clarinettes, depuis la « pédale » de un mètre 60 de haut jusqu'à la petite en *mi b.* et surtout les instruments à clavier, les Steinway, les Erard, aux sonorités si variées, si riches, si expressives. Et certes, chaque artiste se félicite de vivre à une époque où les moyens d'expression sont si remarquables, et où aucun rêve de compositeur ne rencontre d'obstacle au moment de l'exécution.

Pourtant certaines personnes en jugent autrement, et il faut malheureusement se persuader qu'elles sont nombreuses, si l'on se confie à l'impression qu'a procurée la seconde séance organisée par la maison Schott, avec le concours de la Société des instruments anciens de Paris, composée de MM. Diemer, Van Wæfelghem, Grillet et Delsart. Cette audition, qui eût plutôt convenu à une séance de société d'archéologie, a obtenu auprès du public un succès énorme, bien qu'il y ait à Bruxelles même des associations de musique de chambre sérieuses, jouant de la « musique » moderne sur des instruments modernes, et qui arrivent à peine au succès. J'aurais pu considérer d'une façon moins agressive cet essai de reconstitution de temps heureusement passés, si les artistes parisiens qui en ont entrepris l'organisation, avaient au moins choisi pour la seconde partie de leur concert des œuvres modernes qui eussent été seulement intéressantes.

Mais le programme était insignifiant ; et d'un autre côté, la seule œuvre digne d'intérêt qui y figurait, la *Sonate* pour violoncelle et piano de Saint-Saëns, ne fut exécutée qu'en partie et d'une façon très discutable par MM. Diemer et Delsart.

Je parlais d'associations locales de musique de chambre. L'une d'elles, le quatuor Zimmer, Jamart, Lejeune, Brahy, avec le pianiste Steenebruggen, a inauguré dernièrement une série d'auditions, et cela avec un franc succès de la part du public, malheureusement peu nombreux, qui assistait à cette ouverture.

Ces jeunes gens, disciples d'Ysaye, ont les qualités importantes convenant à l'exécution des œuvres classiques qui figurent pour le plus grand nombre dans leur programme.

C'est avec un plaisir extrême que l'on a entendu un quatuor de Haydn, détaillé avec une finesse remarquable et un soin extrême des nuances, peut-être poussé jusqu'à