

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 4

Rubrik: La musique en 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: 08.01.2026

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

du tout, oh non, mais la recommence sur nouveaux frais et la surpasse, en tire l'armature, le continuel *da capo* de son colossal rondo, puis déchaîne à l'aise dans ce cadre glorieux et éblouissant les danses passionnées et furibondes de son invention, thème radieux, tantôt façon carinthienne ici, tantôt là purement slovaque. C'est une liesse interminable se déroulant sous les arceaux tonitrueux des fanfares à la *meistersinger*, toujours renouvelée dans ses aspects, toujours ensorcelante, vous dilatat le cœur au point que nous sommes là, tous, défaillants de plaisir, retrouvant nos âmes de petits enfants, et n'imaginant point de paradis supérieur à celui-là. Et de monstrueux tronçons fugués, des blocs sculptés où tous les motifs exubèrent à la fois, s'entremêlent et se hâchent, travaillés les uns par les autres, s'écroulent de ci de là, en bouquets de feux d'artifices, et se rompent sur la vivante guirlande des danses, reprenant de tous côtés, une chaîne après l'autre, les piaffeurs et sauteurs de *ländler* ici, là les clarinettes slovaques... Et quand, après tant de secousses et de recommencements, tant de soudains changements de *tempo*, c'est fini, avec cette brusquerie toute mahlérienne, qui a enrichi de tant d'effets nouveaux, impérieux et cassants et tombant de haut, l'art des conclusions insolites et stupéfiantes, ce fut au milieu des ovations frénétiques, chez nous les habitués et comme les habitants depuis huit jours de cette audacieuse symphonie, une sorte de désespoir... Où et quand rentendre une telle musique ? L'œuvre est encore manuscrite, et Mahler boucle ses malles pour rejoindre son poste de New-York... Depuis les premiers Bayreuth nous n'avons rien vécu de pareil. Que Dieu nous fasse la grâce de nous retrouver à la première des huitième et neuvième. En vérité, je vous le dis, il y a quelque chose de nouveau sous le soleil.

WILLIAM RITTER.

La Musique en Suisse.

Suisse romande.

S'il était possible de déterminer la valeur musicale d'un pays en se basant sur la somme des *forces* et des *capitaux* qui s'y dépensent pour l'exercice de l'art, la Suisse occuperait à coup sûr, proportionnellement au nombre de ses habitants, l'une des premières places. L'hiver est-il à la porte, les soirées commencent-elles à s'allonger qu'aussitôt des flots de musique se précipitent de toutes parts sur notre petit pays et l'envahiraient, si l'art que j'appellerai autochtone — ce qui est tout relatif — n'avait pris, lui aussi, en ces dernières années, un développement considérable. Notre activité musicale se meut donc entre deux pôles : la « virtuosité » qui passe sous l'aspect de météores brillant d'un éclat plus ou moins vif et venant de tous les points de l'horizon, de France, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne, de Russie, que sais-je, pour disparaître aussitôt, — la « musique », dont le culte recueilli, désintéressé, exige plus de stabilité et dont l'exercice se trouve réservé par là-même aux associations de musique de chambre et de concerts symphoniques et à quelques artistes établis dans nos principales villes.

Il arrive cependant parfois, trop rarement et en des instants trop courts, que les deux pôles se touchent : l'étincelle jaillit, l'étincelle de *vie*. C'est un Pablo Casals, recréant d'une façon presque miraculeuse et avec une intensité de vie qui n'exclut pas le respect de la lettre, la *Suite en sol*, pour violoncelle seul, de J.-S. Bach. Et c'est Felia Litvinne clamant de sa grande voix de tragédienne lyrique un air de l'*Armide*, de Gluck, ou l'*In questa tomba oscura* de Beethoven...

Mais autour de ces deux événements — faut-il y ajouter l'exécution première à Lausanne de la *Symphonie romantique* d'Ant. Bruckner, sous la direction de M. Alonso Cor de Las ? — combien de manifestations musicales de tous genres viennent se grouper dans cette dernière quinzaine ! Commençons, il en est temps, notre tour de Suisse et commençons-le par le « bout du lac ».

Genève attend encore son premier concert d'abonnement, ce qui signifie que ce qui se fait maintenant est en dehors de toute officialité. Il n'en faut pas moins déjà citer plusieurs auditions : le 15 octobre, première des dix séances du « Trio suisse », dont nous avons annoncé, en son temps, la création et qui se compose de M^{me} M. Clerc-Busing (piano) et de MM. Marcel Clerc (violon) et A. Kunz (violoncelle). La nouvelle association se distingue surtout par le charme, la délicatesse, le bon goût de ses interprétations : l'un des trois trios de l'op. 4 de César Franck, celui en *fa dièse* mineur dont M. Vincent d'Indy affirme qu'il fut écrit en 1844

déjà (Franck était à cette époque encore élève au Conservatoire de Liège) et qu'il fut « le point de départ de toute l'école synthétique de symphonie qui a surgi en France à la fin du siècle dernier » ; un autre trio, en *mi* majeur, de Mozart, et la sonate pour violon et piano (basse chiffrée), en *si* mineur, de J.-S. Bach. — Le lendemain, sur l'invitation de la Classe des Beaux-Arts, M. E. Ansermet parlait « en un langage fait de charme et de poésie » de *La musique française moderne*. M^{lles} H. Luquiens et B. Paschoud assistaient le captivant conférencier en interprétant une série d'œuvres vocales et pianistiques de H. Duparc, G. Fauré, E. Chausson, E. Ravel, Déodat de Séverac et Cl. Debussy. — Puis ce fut le concert de M^{me} F. Litvinne, dont le programme que l'on pourrait croire par instants établi par allitération (Borodine, Beethoven, Brunel, Wolff, Widor, Wagner), un peu bigarré et de rendu inégal, était coupé en deux parties par les *Scènes d'enfants* de Rob. Schumann, exécutées avec peu de poésie et beaucoup de sécheresse par M. Niederhofheim. Chanter comme *bis*, après un programme tel que celui-ci, la *Mort d'Yseult*, de R. Wagner, n'est pas une preuve de sens esthétique bien affiné, d'autant plus que pour le pianiste la tâche fut « écrasante » et qu'il manquait l'extase et l'enivrement tout à la fois des sonorités orchestrales. — La tournée entreprise par M^{me} Guilhermina et M. Pablo Casals-Suggia, avec le concours de « l'Orchestre symphonique de Lausanne », semble avoir eu pour but essentiel de présenter le *Concerto pour deux violoncelles*, de M. Emmanuel Moor. Et, il faut bien le dire, tout le monde est d'accord sur ce point que si l'œuvre a pu faire valoir les interprètes, ceux-ci bien plus encore ont fait valoir l'œuvre elle-même. Mais... sur ce point seulement. Sur tous les autres, le désaccord est tel que, n'ayant pas réussi à entendre l'œuvre nous-même, nous ne chercherons pas, pour le moment, à nous faire une opinion. Gardons-nous surtout de toute hyperbole. M. Emmanuel Moor n'est ni un géant, ni un pigmée. Son inspiration se meut en général dans les régions moyennes, elle est l'hôte des zones tempérées. Proclamer, comme le fit M. Casals, *urbi et orbi* avant le concert, que « ce concerto est le chef-d'œuvre de son auteur » ne signifie rien à proprement parler. Dire, par contre, que « d'un bout à l'autre ce concerto est traversé par le souffle de Bach et ignore *dédaigneusement* (!) les artifices par lesquels le romantisme a *tenté* (!) de rehausser la force expressive de la musique »¹ est dangereux parce qu'une telle affirmation peut fausser le jugement non seulement sur l'œuvre elle-même, mais sur toute une période de l'histoire. Mais passons, après avoir mentionné seulement la brillante interprétation du concerto de Saint-Saëns par M. Pablo Casals et le rôle que joua, dans ce concert, l'« Orchestre symphonique de Lausanne » avec, en plus des accompagnements, l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, et les *Préludes* de Fr. Liszt.

Le Théâtre a fait sa réouverture avec *Hérodiade* pour l'opéra, et *La Vie de Bohème* pour l'opéra-comique. On s'accorde à féliciter le nouveau directeur, M. Bruni, de ses débuts. Les artistes du chant ont été tous bien accueillis et M. H. Kamm, le chef d'orchestre, montre « de l'autorité et de l'aisance ». Tout est donc pour le mieux dans le meilleur des mondes.

Dans mon portefeuille deux programmes voisinent : concerts de bienfaisance sociale qui ne furent point — la chose est assez rare pour mériter d'être signalée — des concerts de mal-faisance artistique. L'un organisé par M^{me} Milella-Bideleux et ses élèves, dans le Temple de St-Gervais. L'autre, à **Morges**, le 29 octobre, par M^{lle} Ochsenbein (une bonne pianiste de l'école d'Apel qui vient de mourir), avec le concours de M^{lles} Esther Vionnet et Blanche Cérésole, de MM. Bott, Ysaye (le neveu du grand violoniste belge), Sasso et Wessely, dans un programme digne des plus vifs éloges, à la seule exception de certain *Apaïsement* dont Beethoven ne peut pas être, n'est pas l'auteur responsable².

L'élaboration d'un programme est du reste chose délicate entre toutes : unité dans la variété, tel doit être le *motto* de tout organisateur d'auditions artistiques. Encore cette unité peut-elle être constituée de manières très diverses, selon le point de vue auquel on se place, — unité chronologique, unité de style, unité de forme, unité d'inspiration. Il y a plus, et je sais entre les numéros d'un même programme tels « ligaments » sensoriels ou intellectuels qui établissent parfois une unité latente, une homogénéité profonde et révèlent la source de la convenance parfaite des œuvres qui le composent.

C'est précisément ce genre d'unité secrète qu'offrait le programme du premier Concert d'abonnement de **Lausanne** et il n'y aurait rien d'étonnant même à ce que notre chef d'orchestre en ignorât les causes et eût agi par une intuition artistique à la fois très inconsciente et très sûre.

¹ C'est nous qui soulignons et nous exclamons.

² Il s'agit de fragments du cycle *A la bien-aimée absente*, triturés par je ne sais qui.

On sait évidemment l'admiration sans bornes que l'auteur de la *Symphonie romantique* professait pour Richard Wagner, dont il faisait une sorte de demi-dieu. On connaît moins le rôle que la partition de *Tannhäuser* joua dans la vie artistique d'Antoine Bruckner. En elle, en cette partition d'orchestre, le futur symphoniste étudia pour la première fois — il était âgé de trente-sept ans, c'était l'année même du lamentable et scandaleux échec de *Tannhäuser* à Paris, en 1861 — l'art de l'orchestration. Trois ans plus tard, il écrivit sa première grande *Messe*, suivie bientôt de la symphonie en *ut* mineur. Ceci n'est pas pour prétendre, du reste, que Bruckner ait imité directement son grand contemporain. Il apprit de lui à parler avec aisance et clarté la langue musicale de son temps ; il lui fit quelquefois, disons même souvent, des emprunts qu'absout leur insouciance naïveté. Surtout, comme on l'a fort bien dit, sous l'influence des œuvres de Wagner, Bruckner s'est trouvé lui-même.

Mais Edouard Lalo, objectera-t-on, l'auteur de *Namouna*, du premier concerto de violon, je ne dis pas seulement dédié à Sarasate, mais fait pour lui, l'auteur de la *Symphonie espagnole* inspirée par le jeu de ce même virtuose incomparable que nous venons de perdre, œuvre d'élégance suprême et de clarté sans pareille. — Lalo, le musicien français de tempérament si ce n'est exclusivement d'éducation, comment se relie-t-il aux deux maîtres dont il vient d'être question et qui apparaissent bien, eux, comme issu d'un même esprit ?

C'était en septembre 1859, à Paris. « Un jour que Roche travaillait tristement dans son lugubre bureau de l'administration des douanes, son attention fut éveillée par le bruit d'une discussion assez vive soulevée à quelques pas de là. — Un nouveau débarqué, un étranger, un Allemand se débattait à grand'peine au milieu de ces mille formalités que l'administration française accumule sous les pas du voyageur. Roche intervient ; l'étranger se nomme : *Wagner* ! Roche s'incline, se met à sa disposition, le guide dans les bureaux, aplanit toutes les difficultés, et quand Wagner le remercie de la peine qu'il lui donne : « Je suis trop heureux, lui dit Roche, d'avoir obligé un grand artiste. » — Vous me connaissez ? » s'écrie Wagner, surpris de voir son nom si bien connu à la douane française. — Roche sourit et, pour toute réponse, fredonne quelques morceaux de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* ¹. » Le fonctionnaire mélomane, Edmond Roche, était un ancien élève du Conservatoire, à la fois poète et musicien. Il habitait Montmartre « dans une sorte de petite lanterne qu'il nommait son belvédère et qui existe encore au coin de la rue de Steinkerque. On y faisait beaucoup de musique de chambre. Edouard Lalo était un des concertants. » L'auteur de la *Symphonie espagnole* fut donc initié au « wagnérisme » par l'un de ses plus ardents défenseurs de la première heure, bien plus, par celui qui, le premier — après le ténor Roger dont la traduction n'alla pas au-delà de la première scène — tenta d'adapter le texte wagnérien à la scène française.

Il y avait donc dans ce programme comme un courant rétroactif qui, de la dernière œuvre, épandait ses effluves spirituelles et ses ondes sonores sur les deux premières. Et l'on en vient à se demander si l'histoire de la musique — je ne dis pas des musiciens — ne tient pas toute en ces échanges secrets, en ces transformations, mélanges ou combinaisons, des formules expressives de sensations et de sentiments au fond toujours les mêmes, mais qui vont s'affinant dans la mesure même où ils sont mieux exprimés.

Ce premier concert d'abonnement dont le programme nous a un peu retenu, mais nous a permis d'exprimer une fois pour toutes quelques idées qui nous sont chères, excitait vivement la curiosité. Dire que les débuts de M. Alonso Cor de Las à cette place ont satisfait *tout le monde* équivaldrait à proclamer l'existence réelle du miracle ! Il y a dans la manière de juger le nouveau chef d'orchestre tant d'éléments hétérogènes — regrets d'un passé encore vivant et que l'on vit disparaître à contre-cœur, mécontentement latent, peut-être même inconscient, de n'avoir pu saluer l'avènement de tel candidat préféré —, qu'il faut laisser le temps les dissoudre et persister, comme nous le faisons nous aussi, dans l'expectative. L'exécution de la symphonie de Bruckner fut, sans nul doute, remarquable de tous points. Celle de la *Bacchanale* du « *Tannhäuser* » démontra une fois de plus le danger qu'il y a à présenter une œuvre scénique hors de son cadre. Quant à la *Symphonie espagnole*, elle fut sous l'archet de M. J. Thibaud un enchantement. Il est fâcheux que la *Chaconne* de J.-S. Bach, merveille inégalée de la littérature du violon, ait détruit la belle ordonnance du programme. Le « soliste », hélas ! n'en fait jamais d'autres..., néanmoins, grâce à la magie de l'interprétation, les auditeurs se trouvèrent pour quelques moments transportés dans un monde d'où les appels des sirènes du « *Venusberg* » les firent sortir un peu brusquement !

¹ Georges Servières, *Tannhäuser* à l'Opéra en 1861.

Les III^{me}, IV^{me} et V^{me} concerts symphoniques de la Maison du Peuple ont offert à un public de plus en plus nombreux des programmes courts mais bons, — *non multa, sed multum* : symphonies en *sol* (N° 13), de Haydn, en *la* majeur (dite *italienne*, bien qu'elle le soit si peu) de Mendelssohn, en *mi bémol* (*romantique*) de Bruckner ; ouvertures d'*Egmont* de Beethoven, d'*Obéron* et du *Freyschütz* de C.-M. de Weber ; Fantaisie en *ut* majeur, dite du « Voyageur » (à cause de l'emploi qu'y fait l'auteur, comme thème à variations du second mouvement, de son fameux lied *Der Wanderer*), de Schubert, en une transcription pour piano et orchestre de Fr. Liszt, exécutée par M. Ludovic Breitner ; concerto en *la* pour violon, de Saint-Saëns, par M. Bott, l'un des meilleurs violons de l'« Orchestre symphonique » ; enfin l'*Andante cantabile* d'un quatuor de Tschaïkowsky, joué par tous les archets de l'orchestre. Véritables concerts populaires et qui font espérer que les « mercredis symphoniques nouvelle manière », comme on les a appelés, resteront fidèles au principe qui les guide actuellement.

Trois jours avant son concert de Genève, M^{me} F. Litvinne s'était fait entendre à Lausanne. Les *Cinq poèmes* que R. Wagner écrivit sur des vers de M^{me} Mathilde Wesendonk occupaient la place que prirent, à Genève, quelques mélodies des *Amours de poète*, de R. Schumann. Ces jours furent en quelque sorte réservés à l'art vocal : on entendit, le 19, M^{lle} Hélène Luquiens au cours d'une conférence sur Claude Debussy, par M. E. Ansermet, notre debussyste romand le plus fervent et le plus convaincu, — le 20, M. H. Pestalozzi, jeune baryton zurichois, établi à Berlin où son nom surgit tout à coup, il y a quelques mois, comme celui du vainqueur dans le concours de « ballades » ouvert par un périodique allemand, la *Woche*. Excellemment accompagné par M^{lle} Ochsenbein qui révéla en outre, dans quelques soli de Rachmaninoff, Liszt et Chopin, des qualités pianistiques remarquables, M. Pestalozzi chanta des *lieder* de Schubert, de Brahms, de Behm et de lui-même, puis, en plus de la ballade « couronnée » : *Das Lied*, d'autres œuvres appartenant à ce même genre un peu suranné, naïf et superficiel.

D'aucuns seraient tentés d'appliquer ces trois qualificatifs à la littérature de harpe que M^{lle} Rose Cornaz, harpiste, s'efforça cependant de présenter sous son meilleur jour, avec le concours de M^{lles} Petitpierre, cantatrice, et Masson, pianiste, le 26 au soir, dans la salle des concerts du Casino-Théâtre. On a fort apprécié, du reste, le remarquable talent de la harpiste, la diction fine et intelligente de la cantatrice, accompagnées toutes deux à la perfection par M^{lle} Emilie Masson.

Enfin le concert de M^{me} et M. Casals-Suggia, le 23 octobre, pourrait passer pour une répétition générale (je ne parle pas de l'exécution !) de celui qui eut lieu le lendemain à Genève, s'il ne fallait en excepter les morceaux d'orchestre qui furent, à Lausanne : l'ouverture des *Noce de Figaro*, de Mozart, et l'entr'acte de *Messidor*, de M. Alfred Bruneau.

A Neuchâtel, ce même concert subit au dernier moment une « amputation » inattendue. Des circonstances imprévues, avaient enlevé l'orchestre ! Après avoir rendu hommage au talent de la pianiste, M^{me} M. Panthès, qui avait accepté de combler les vides du programme, le chroniqueur de la *Suisse libérale*, M. Max-E. Porret, dit, en parlant du concerto pour deux violoncelles de M. Emmanuel Moor : « Une œuvre intéressante et dans laquelle il y a des motifs pour deux concertos, mais que le compositeur développe à peine. Ce dernier a fait de son mieux au piano, de même que dans le concerto de Saint-Saëns, joué par M. Casals avec une clarté et un brio remarquables et avec une fougue, qui, au final, a quelque peu essoufflé l'accompagnateur. » Puis il manifeste son mécontentement d'avoir été frustré de l'orchestre et estime que « de pareils procédés se passent de commentaires ! »

Ce qui se passe aussi de commentaires, ce sont les concerts donnés peu auparavant à Neuchâtel et ailleurs par certain violoniste à désinence méridionale et dont l'acrobatie ne rentre pas dans le domaine de la « musique ».

Il faut, pour achever cette « quinzaine » romande, mentionner la célébration très réussie du cinquantenaire de l'« Union chorale » de **La Chaux-de-Fonds**. Par deux concerts donnés le 18 octobre, en matinée et l'après-midi, cette association chorale d'hommes fondée le 17 septembre 1858 et dirigée actuellement par M. G. Pantillon, a tenu à prouver sa grande vitalité et son bel idéal artistique. Pièces d'orchestre, soli et chœurs — entre autre les scènes de *Frithjof*, de M. Bruch, si remarquablement écrites pour voix d'hommes — ont été donnés, et fort bien, avec le concours de l'« Orchestre symphonique » de Lausanne, de M^{lle} C. Valnor, soprano et de M. Frölich-de la Cruz, baryton. — Il faut également dire le succès, à **Vevey**, de M^{lle} H. Luquiens et de M. E. Ansermet, dans leur conférence-audition sur *la musique française moderne*. — Il faut enfin (cela pourra consoler le jeune et talentueux critique de se trouver si près, sur ce feuillet, d'une de ces « chorales d'hommes » qu'il abhorre !) signaler, à

Montreux¹, les premiers « Concerts symphoniques » de l'Orchestre du Kursaal, sous la direction de M. F. de Lacerda, avec dans chacun des programmes du 15 et du 29 octobre, une œuvre de la jeune Ecole française : des fragments de la musique de scène de *Médée* (Catulle Mendès), de V. d'Indy, et un paysage breton : *La Cloche des morts*, de Guy Ropartz. A côté de cela du Gluck (Chaconne d'*Iphigénie en Aulide*), du Mozart (symphonie en *sol* mineur), du Beethoven (ouverture d'*Egmont* et symphonie *pastorale*), la *Marche hongroise* de Berlioz et le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns.

Si quelqu'un a eu la patience de lire jusqu'ici, il aura compris, j'espère, que ces sortes de « statistiques » ont avant tout pour but d'indiquer des tendances. Ces tendances persisteront sans doute et nous nous bornerons, dans la suite, à noter dans l'ensemble de ces programmes telle œuvre, telle interprétation intéressante en soi.

G. H.

Suisse allemande.

Si quelque chroniqueur irréel avait pu à vol d'oiseau saisir le panorama musical de la Suisse allemande en ces dernières semaines, voici, brièvement noté — car l'espace aujourd'hui nous fait défaut — ce qu'il avait aperçu ou, mieux encore, entendu.

6 octobre. — A **Zurich**, premier concert d'abonnement que M. le Dr F. Hegar — suppléant M. Andreæ — dirige « comme s'il voulait chanter le retour du printemps », dit fort joliment notre confrère E. J. de la *Schw. Musikzeitung*. Aussi bien le programme était-il lui-même tout gonflé de sève printanière : de Beethoven, la II^{me} symphonie et le concerto de piano en *sol* majeur (soliste : M. J. Röntgen, d'Amsterdam, au sens musical affiné et à la technique à la fois intéressante et sûre); de R. Wagner, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, jouée au début dans un mouvement large et pompeux que nous croyons être vrai et qui permet d'établir dans la suite de vigoureux ou de plaisants contrastes. — A **Winterthur**, M^{lle} Anna Hegner, violoniste, et M. Rod. Jung, baryton, tous deux de Bâle, donnent une intéressante audition avec le concours de M. Fritz Niggli, l'excellent pianiste zurichois. Le programme comportait la sonate à Kreutzer de Beethoven et le VII^{me} concerto (récemment publié) de Mozart, pour violon et piano, puis des lieder de Schubert (*Le roi des Aulnes*), de Brahms et d'Othmar Schoeck (*Wanderlied Prager Studenten*, etc.).

7 octobre. — A **Bâle**, audition d'œuvres d'Anton Urspruch, le compositeur et pédagogue francfortois, mort le 11 janvier 1907. M^{lle} Anna Roner, une disciple enthousiaste du maître, fit entendre avec le concours du « Quatuor vocal de dames », de Francfort, de M. Fr. Niggli et du violoncelliste M. E. Braun, une série d'œuvres ingénieuses et de jolie sonorité pour quatre voix de femmes et piano, une sonate pour violoncelle et piano, des variations pour deux pianos sur un thème de Bach, etc.

9 octobre. — A **Zurich**, même audition que la précédente, mais avec, en lieu et place de la sonate de violoncelle, le quintette (op. 74) que M^{lle} Anna Roner exécute avec le concours de MM. de Boer, Essek, Hahn et Röntgen. Ce fut là de saine et heureuse propagande artistique en faveur d'un musicien dont l'œuvre est si peu connue qu'on la peut dire vraiment méconnue.

11 octobre. — L'association zurichoise de musique de chambre donne sa première séance à **Aarau**, où entre deux quatuors d'archets de Beethoven (op. 59, II) et de Brahms (op. 67), M. de Boer interprète en excellent violoniste et en parfait musicien la sonate pour violon solo de Max Reger (Bach *redivivus*, pourrait-on dire, mais en se hâtant d'ajouter : « comparaison n'est pas raison » !)

15 octobre. — Concert, à **Zurich**, par M. Henri Pestalozzi, baryton, accompagné par M. Fr. Niggli. Programme analogue à celui de Lausanne, mentionné plus haut, mais sans intermèdes de piano.

16 octobre. — A **Zurich** encore, M. Emile Frey donne un récital d'œuvres de piano dont la diversité témoigne de l'éclectisme avisé d'un esprit ouvert sur de larges horizons. Mettre sa technique au service de Beethoven (sonate op. 111), Brahms (*Intermezzi*, op. 117; *Variations et fugue* sur un thème de Händel), G. Enesco (*Pavane* et *Toccata*), E. Frey (*Re-*

¹ En plus d'un concert de l'« Orchestre symphonique » de Lausanne, sous la direction de M. Cor de Las, mais qui n'offre rien de nouveau pour nous.

genstück, Ballade héroïque), J. Lauber (Marche grotesque), etc. c'est faire œuvre d'art avant tout et nous en félicitons hautement le jeune et remarquable pianiste.

18 octobre. — **Bâle** a eu son premier concert d'abonnement, sous la direction de M. Hermann Suter, avec le concours de M^{me} et M. Casals-Suggia, dont l'ensemble merveilleux, tant au point de vue musical qu'au point de vue technique, fait dire à M. Carl Nef, l'éminent critique des *Basler Nachrichten* : « deux chœurs, un seul battement ! » Le programme se composait de deux parties dans chacune desquelles on avait su ménager des affinités musicales : Brahms (IV^{me} symphonie, en *mi* mineur) et E. Moor (concerto pour deux violoncelles et orchestre, en *ré* majeur), — Saint-Saëns (concerto de violoncelle en *la* mineur) et H. Berlioz (*Carnaval romain*). L'orchestre se distingue par la plasticité et la vie des interprétations, par la précision et la souplesse des accompagnements.

20 octobre. — Nous sommes à **Bâle**, de nouveau, pour la première séance de musique de chambre dont les nouveautés sont : un trio de Max Reger, pour flûte, violon et alto, et un quintette pour instruments à vent de Fr. Kauffmann, un ancien élève de Kiel, actuellement directeur de musique à Magdebourg. — Et tandis qu'à Bâle résonne le quatuor de Beethoven (op. 12 en *ré* majeur), **Zurich** a son second concert d'abonnement, avec le concours de M. Pablo Casals, et dont nous parlerons de nouveau.

22 octobre. — Deux auditions également cherchent, ce jour-là, à accaparer notre attention : c'est, à **St-Gall**, premier concert d'abonnement, avec le concours de M. Paul Schmedes, ténor, de Vienne, qui, remplaçant M. Félix Senius, de Berlin, se fait applaudir par un nombreux public dans la *Loreley* de Fr. Liszt pour chant et orchestre et dans des lieder de Brahms et de R. Strauss. L'orchestre, en plus de Beethoven (VII^{me} symphonie) et de Weber (*Euryanthe*) offrait une nouveauté intéressante : la *Sérénade italienne*, pour petit orchestre, où Hugo Wolff sut mettre tant de vie et de soleil, en dépit de sa destinée tragique. — Et c'est — l'ubiquité du chroniqueur est une belle chose, vraiment ! — à **Berne**, le concert de M^{me} et M. Casals-Suggia avec l'orchestre de la ville, sous la direction très musicale de M. A. Pick : *Préludes* de Liszt, une ouverture de Beethoven et le délicieux entr'acte de *Rosemonde*, de Schubert, entourent le programme, toujours le même, des solistes.

23 octobre. — L'« Arbeiter-Union » de **St-Gall** donne à l'église de St-Laurent des concerts populaires avec orchestre et solistes. Le XI^{me} comportait, en plus de la *Symphonie inachevée* de Schubert et d'une ouverture de Weber, des soli de M^{me} Schaupp, mezzo-soprano, et du violoncelliste L. Pleier. — Le même jour, à **Soleure**, excellent concert de musique de chambre donné par M. Fr. Bach (un nom prédestiné !), violoniste, de Winterthour, et par M^{lle} Leupold, de Lucerne, au piano. Programme copieux et intéressant, conduisant l'auditeur de J.-S. Bach à Reger, en passant par Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, C. Franck, etc.

27 octobre. — M. Eugène Berthoud, le bon disciple de Marteau, fait entendre à **Bâle**, où il est extrêmement apprécié comme professeur de violon, la 4^{me} sonate d'E. Sjögren, la *Suite* op. 44 de Schütt, ainsi que la *Romance* et la *Ronde* (op. 3, IV) du violoniste-compositeur lui-même et qui, à ce double titre, remporta un succès dont nous le félicitons. MM. J. Schlageter et E. Breil, pianistes, prêtaient leur concours et jouèrent en manière d'intermède les *Variations* pour deux pianos, op. 51, d'Edv. Grieg. — A **Berne**, le premier concert d'abonnement est l'occasion d'un nouveau triomphe pour M^{me} Valborg Svärdström, la grande cantatrice suédoise, dans l'air d'*Idoménée*, avec violon obligé, de Mozart, et dans une série de lieder modernes. L'orchestre, dirigé avec la compétence que l'on sait par M. Carl Munzinger, joue du Brahms (IV^{me} symphonie en *mi* mineur), du Grieg et du Dvorak.

29 octobre. — C'est à **Bienne** que conduit notre dernière étape : M. Litzelmann, le chanteur favori des Bernois, donne à l'Eglise française un concert avec le concours de son élève, M^{me} M. Bodenehr, jeune cantatrice de Soleure dont la voix et le talent riche de promesses font le plus grand honneur à son professeur.

Point final... en attendant la suite, car l'avalanche de musique continue. Mais dans le vacarme effroyable qu'elle fait sur son passage plus d'un bruit se perdra. Après avoir, une fois, donné quelque idée de l'intensité de la vie musicale dans notre pays, nous nous en tiendrons davantage aux grandes lignes. Ce sera tout profit pour le lecteur et... pour le chroniqueur !