

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 2 (1908-1909)  
**Heft:** 6

**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:** 09.01.2026

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

mieux, et l'on sentait chez tous un dévouement absolu à la bonne cause qu'ils défendaient; les chœurs, si difficiles, furent parfaits d'exécution. La mise en scène du régisseur Gerhäuser fut très remarquable.

Mais on ne saurait trop louer l'intendant du théâtre, M. le baron de Pudlitz, qui eut confiance en l'œuvre de Pierre Maurice et lui accorda une hospitalité vraiment royale. Et que dire du grand musicien, maître chef d'orchestre Max Schillings, qui conduisit la représentation avec une autorité, une sensibilité, une souplesse et une compréhension rares? Il mit à cette bataille toute l'énergie de son cœur de vibrant artiste; il fut l'âme de cette exécution, qui fait le plus grand honneur à la ville de Stuttgart et au très sincère, très sympathique compositeur Pierre Maurice, qui vient d'affirmer son autorité.

GUSTAVE DORET.

## La Musique en Suisse.

### Suisse romande.

Il semble que plus la saison avance plus apparaît aussi la folle dissémination de notre vie musicale. Que de forces dilapidées, parce que trop divisées! Que de concerts superflus! Ils sont inutiles à ceux qui les donnent et paient la satisfaction de paraître en public un prix hors de toute proportion avec le bénéfice de renommée artistique qu'ils en retirent. Ils sont fâcheux à ceux qui les entendent par devoir professionnel ou par courtoisie mondaine et se trouvent par là distraits d'auditions plus importantes et qui, dans une atmosphère moins agitée et moins saturée, suffiraient amplement à établir un « courant » musical continu dans notre Suisse romande. Mais le mal est ailleurs aussi que chez nous. Les uns en accusent la lutte pour l'existence, les autres crient *haro* sur les agents de concerts, d'autres encore estiment que la vanité et le désir d'une gloire même problématique sont les causes essentielles de la surproduction artistique. Peut-être ces derniers n'ont-ils pas tort? Au reste, ce sont là spéculations purement philosophiques, et toute tentative isolée de remonter le cours actuel des choses paraît bien condamnée à rester vaine. Il y aura toujours des gens prêts à se jeter à l'eau, dans l'espoir que le flot les portera sans effort vers la rive ardemment désirée... Plusieurs se laisseront submerger. Versons une larme sur leur sort, si vous le voulez (car il est des « forces » réelles qu'un effort réitéré et toujours vain), mais ne le déplorons trop ni pour l'avenir de l'art, ni pour celui de l'humanité.

Quoi qu'il en soit, plus d'une œuvre, plus d'une personnalité artistique surnagent, se dressent même au-dessus des flots agités d'une quinzaine hivernale. Ce sont elles qui, aujourd'hui, attireront surtout notre attention.

Si, comme on le lira plus loin, M. Max Reger s'impose à Zurich, M. Richard Strauss triomphe à Genève, au II<sup>me</sup> concert d'abonnement. Non pas que l'auteur de *Salomé* et d'*Electre* soit venu en personne, mais M. B. Stavenhagen s'est fait l'apôtre du maître, en dirigeant magnifiquement (et en commentant dans le programme) la partition complexe et touffue, ironique et sentimentale, brillante et puissante, facétieuse et émouvante de *Don Quichotte*. Ces « variations fantastiques sur un thème chevaleresque », dans lesquelles M. Romain Rolland affirme que l'auteur « se rit de lui-même et de son idéalisme » sont une énorme charge musicale, une colossale amusette. Elles n'en ont pas moins produit un effet énorme. « La virtuosité d'écriture de ces variations, dit un de nos confrères, leur coloris orchestral si vif et si neuf, l'esprit que Strauss met à réaliser ses intentions comiques avivent constamment l'intérêt... Chacun regrette de n'avoir pu entendre qu'une fois *Don Quichotte*. » Quelques abonnés ont même adressé au chef d'orchestre une lettre ouverte où, à de chauds remerciements, se joint la demande d'une seconde exécution. Une telle manifestation semble un peu inopportune et aurait mieux sa raison d'être à propos de quelque œuvre plus réellement « forte et grande ».

Les soli de violon, d'alto et de violoncelle étaient joués par MM. Louis Rey et Kozak, et par M. Henri Kiefer, de Munich, violoncelliste de mérite qui donna également du concerto de R. Schumann une interprétation à la fois musicale et virtuose (dans une cadence copieuse de sa composition). Au début et à la fin du concert les ouvertures d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck — que M. Stavenhagen, après beaucoup d'autres, prend dans le mouvement « retrouvé » par

R. Wagner et qui sans doute est le juste, en dépit de M. Saint-Saëns et de ses partisans — et du *Freyschütz* de Weber.

Parlerai-je maintenant — pour l'amour du contraste — du concert donné le 18 novembre dans la cathédrale de St-Pierre, par la « Société de Chant sacré » que dirige M. Otto Barblan? Reprenant une idée que l'on avait déjà réalisée dans une de nos petites villes, le programme se rattachait aux principaux épisodes de la vie du Christ. Il comprenait des chœurs, pour la plupart *a cappella* et préparés comme toujours avec un grand souci d'art probe et sincère, de F. Mendelssohn, Ant. Lotti, O. Barblan (le très beau *Psaume CXVII*, op. 12, pour double chœur), E.-F. Richter et H. Berlioz, puis quelques soli chantés par M<sup>mes</sup> Wiegand, Auvergne, Patry, M. Hinden et accompagnés à l'orgue par M. W. Montilliet.

Le séjour de M. Ed. Risler, à Genève, où l'attirent et le retiennent de précieux liens d'affection, a permis de donner à sa tournée « romande » une envergure tout autre que celle qui avait été prévue; et cela nous a valu, en plus du programme mentionné dans notre dernière chronique (et répété encore à Fribourg, le 17 novembre), un soir de Beethoven où quatre sonates — op. 53, 57 (*appassionata*), 90 et 111 — furent comme recrées devant nous par le grand artiste. Genève, Lausanne, Neuchâtel, Vevey ont eu la joie d'assister à cette recreation, et partout la concordance entre le jeu de l'interprète et l'œuvre interprétée se révéla si parfaite (jusque dans ces détails même que d'aucuns relevèrent comme des « erreurs ») que toute critique qui ne serait pas une étude détaillée et complète est inutile. Je préfère rappeler, à propos de ces auditions, l'admirable transcription littéraire que H. Taine, le philosophe français fervent de musique allemande écrivait, vers 1860, pour le final (*Arietta, adagio molto semplice e cantabile* [*Variazioni*]) de l'op. 111:

« C'est une phrase d'une ligne, lente et d'une tristesse infinie, qui vient et revient incessamment comme un unique et long sanglot. Au-dessous d'elle, des sons étouffés se traînent; chaque accent se prolonge sous ceux qui suivent et meurt sourdement, pareil à un cri qui s'achève par un soupir; en sorte que chaque nouvel élançement de souffrance a pour cortège les anciennes plaintes et que, sous la lamentation suprême, on démêle toujours l'écho affaibli des premières douleurs. Il n'y a rien d'âpre dans cette plainte, aucune indignation, aucune révolte. Le cœur qui la fait ne dit pas qu'il est malheureux, mais que le bonheur est impossible; et dans cette résignation, il trouve le calme. Comme un malheureux brisé par une grande chute et qui, gisant dans le désert, voit les pierreries étincelantes du ciel incruster le dôme de sa dernière nuit, il se déprend de lui-même; il s'oublie; la divine sérénité des choses verse en lui une douceur secrète et ses bras, qui ne peuvent plus soulever son corps meurtri, s'ouvrent encore et se tendent vers la beauté ineffable qui luit à travers ce mystique univers. Insensiblement les larmes de la souffrance tarissent pour laisser couler celles de l'extase. Parfois le désespoir éclate, mais la poésie aussitôt surabonde, et les modulations les plus désolées s'exhalent enveloppées dans une magnificence si extraordinaire d'accords, que le sublime surnage et couvre tout de sa poignante harmonie.

A la fin, après un grand tumulte et un grand combat, c'est le sublime seul qui subsiste; la plainte transformée devient un hymne qui roule et résonne, emporté dans un concert de notes triomphantes.

Autour du chant, en haut, en bas, en multitudes pressées, entrelacées, ruisselle un chœur d'acclamations qui va croissant, qui s'enfle, qui double incessamment son élan et son allégresse. Le clavier n'y suffit plus, il n'y a point de voix qui ne prenne sa part dans cette fête, les plus graves avec leurs tonnerres, les plus hautes avec leurs gazouillements, toutes ensemble assemblées en une seule voix, une et multiple. »

Cette même sonate se trouvait en tête du programme que M. Harold Bauer joua, avec grand succès, tant à Genève qu'à Lausanne, à Vevey et à Montreux. Une série d'œuvres de Mozart, Schumann, Chopin, Moor et Debussy permit au brillant pianiste de mettre en pleine lumière les faces les plus diverses de son talent.

Parmi les autres concerts d'une quinzaine plus riche encore, à Genève, que les précédentes, je dois me contenter de mentionner pour cette fois: le concert de M<sup>lles</sup> Anna et Marie Heyner, les deux jeunes virtuoses bâloises qui jouèrent (hélas! devant une salle presque vide) la *Suite op. 93*, en style ancien, de Max Reger, etc.; les débuts encourageants du « Quatuor Pollak », fondé par l'ancien élève de M. Marteau, actuellement professeur au Conservatoire, avec le concours de MM. A. Jeanneret, Kozak et C. Bonfiglio, et dont le premier programme portait les noms de Mozart, Beethoven (op. 74) et Schubert (*sol* mineur, posthume); les auditions d'orgue de M. Th.-L. Leeman, sur le petit instrument de l'Eglise anglaise, avec la collaboration d'artistes et d'amateurs distingués; le concert de M<sup>me</sup> Nagy, pianiste, avec M. Alberto

Bachmann, violoniste, autrefois établi à Genève, mais actuellement à Paris ; celui de M<sup>lle</sup> Stefi Geyer et de M. Max Behrens, avec un programme dont l'exécution seule faisait la valeur et l'intérêt ; etc.

Au Théâtre, louable reprise de l'*Orphée* de Gluck, suivie à quelques jours de distance de la première de *Chérubin*, comédie musicale qui fut créée en 1905 à Monte-Carlo et occupe le dix-septième rang dans la série des dix-neuf opéras que M. J. Massenet a fait représenter jusqu'à ce jour.

L'activité musicale ne semble guère moins intense à **Lausanne** qu'à Genève, en dépit du nombre des habitants presque deux fois moindre, — et la plupart des concerts y sont convenablement fréquentés, ce qui ne signifie point que les artistes y amassent de l'or ! Les « Concerts symphoniques » du mercredi suivent leur cours, offrant des programmes parfaitement adaptés à ce genre d'auditions populaires à la brièveté desquelles le public s'est si bien habitué qu'il ne voudrait sans doute pas revenir à l'ancien mode de procéder. Beethoven, Mozart, Rob. Volkmann (III<sup>me</sup> sérénade, avec violoncelle solo : M. Canivez), etc. ont fait les frais des derniers soirs. Quant au concert d'abonnement (déjà le IV<sup>me</sup> !), il avait attiré une foule particulièrement nombreuse. Songez donc : il s'agissait d'entendre... et de voir une enfant prodige, une fillette de treize ans qui joue du violon comme si elle était née pour cela, et n'attend, pour être une grande artiste, que le poids des ans avec la maturité d'esprit et de cœur qui en résulte. Elle s'appelle Viviane Chartres ; elle est née à Londres et voyage depuis peu. Au reste, il y avait en plus du concerto de Mendelssohn (on en trouverait de moins « musicaux » !), trois premières auditions : IV<sup>me</sup> symphonie, en fa mineur, de P. Tchaïkowsky, dont on a goûté surtout les épisodes « caractéristiques », le curieux *Scherzo*, en ses alternances de cordes (*pizzicato ostinato*), le thème populaire russe du *final* qui a valu une longue ovation à M. Cor de Las ; *Le Cygne de Tuonela*, dont le cor anglais chanta (?), un peu couvert par les cordes, l'étrange et mélancolique mélodie écrite par J. Sibelius ; enfin un intermède symphonique de M. Alexandre Denéréaz, *Le Rêve* dont son auteur dit lui-même que « loin de chercher à préciser une action déterminée, ce que la musique ne saurait faire sans solliciter un effort d'imagination, il n'a voulu qu'exprimer les mouvantes fluctuations du monde intérieur, les exaltations et les dépressions qui agitent sans cesse notre âme ». Cette œuvre nouvelle, mais non la plus originale, du jeune compositeur lausannois a été accueillie avec beaucoup de faveur et nous aurons sans doute l'occasion de l'entendre de nouveau.

M<sup>lle</sup> Stefi Geyer qui, avec M. Max Behrens, passa à Lausanne la même semaine que Viviane Chartres, n'est plus une enfant. Elle a sans doute tout le charme et toute la fraîcheur de la première jeunesse, mais son jeu la révèle très consciente d'elle-même et en pleine possession de ses moyens. Il est regrettable que, en dehors d'un concerto de Mozart (avec piano !), son programme ne lui ait guère permis de montrer *tout* ce dont elle est capable. M. Behrens, qui est un accompagnateur hors ligne, joua seul la *Chaconne* de J.-S. Bach transcrite par Busoni (étrange choix pour le concert d'une violoniste !), du Saint-Saëns, du Chopin, du Liszt.

J'aurais eu plaisir, pour rompre l'énumération pour beaucoup fastidieuse de tant de concerts, à entretenir mes lecteurs de la leçon inaugurale de M. Ernest Bloch, sur *L'œuvre musicale* (on sait que les conférences annoncées n'auront pas lieu, mais seulement le cours technique, qui a réuni un certain nombre d'inscriptions), mais n'ayant pas eu le privilège d'y être convié, je devrais m'en remettre au compte rendu par trop sommaire d'un confrère. Peut-être la personnalité originale et captivante du jeune compositeur-conférencier est-elle pour beaucoup dans l'illusion de nouveauté que produit une méthode que tous les analystes d'œuvres musicales pratiquent évidemment dès longtemps. Lorsque la saison musicale sera moins active et permettra de dissenter à loisir, je m'efforcerai d'exposer les données certaines de l'esthétique musicale contemporaine et de ramener à leur juste valeur les hypothèses sur lesquelles reposent tant de vagues théories esthétiques, même celle de M. Ch. Lalo, que M. Ed. Combe résuma de nouveau très clairement en ses conférences de **Neuchâtel** et de **Lausanne** sur *Le « beau » musical*.

M. Ed. Combe, dont la faculté de travail est remarquable et l'activité étonnante, a écrit pour l'inauguration du Casino de **Vallorbe**, ainsi que nous l'avons annoncé, la musique d'une pièce de M. Jacottet : *La Grotte aux Fées*. « Malgré quelques imperfections inévitables dans son exécution par des amateurs — écrit un correspondant de la *Semaine littéraire* — cette musique a beaucoup plu par son allure claire et mélodique ; et, cependant, elle est d'une excellente écriture, d'une parfaite solidité de construction, et le plus souvent d'une grande délicatesse d'inspiration. »

Et, puisque nous voilà tout près de « la Vallée », n'oublions pas en passant les deux concerts donnés, le 28 et le 29, par la Chorale du **Brassus** et dont le programme, en dehors de quelques soli, est emprunté en majeure partie au répertoire du prochain concours de Montreux : chœurs pour voix d'hommes de Schuppert, Pilet, Jouret, Grandjean et fragments de *Frithjof*, de Max Bruch, pour chœurs, soli et piano.

A **Neuchâtel**, en plus des concerts et conférence déjà mentionnés au cours de cette chronique, je remarque encore la première séance de Musique de chambre, qui eut lieu le 19 novembre, avec le concours de M. Albert Quinche. Entre un quatuor d'archets, en *mi bémol* majeur, de Mozart, et le trio en *si bémol* majeur, op. 97, de Beethoven, le bon pianiste neuchâtelois interpréta « avec une correction à laquelle s'alliait un sentiment profond de la pensée du maître » le grandiose *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck.

Il faut bien, pour ne pas frustrer mes collaborateurs d'une mention dans la *Vie musicale*, que je dise le succès remporté à **Morges** par une conférence sur *Le lied allemand*, au cours de laquelle M<sup>mes</sup> Baierlé-Collins et Dedie et M. Em. Barblan interprétèrent une vingtaine de morceaux, allant du « *Lochheimer Liederbuch* » (1452) à Hugo Wolf et Rich. Strauss. Salle comble... Il est vrai que la séance était donnée au bénéfice d'une œuvre d'utilité publique. Si nous l'avions organisée nous-mêmes, nous aurions compté les têtes dans la salle. Le bon public oublie trop souvent que, pour l'artiste comme pour tout autre homme, charité bien ordonnée devrait parfois commencer par soi-même !

De **Montreux**, où la série des concerts du Kursaal continue brillamment sous la direction de M. F. de Lacerda, où aussi la « Chorale », dirigée par M. Troyon, vient de faire entendre le *Déluge* de Saint-Saëns, je parlerai une prochaine fois. Mais je veux dire l'admirable réussite des auditions que la « Société chorale » de **Neuchâtel** donne au moment où j'achève ces lignes, des intermèdes musicaux de *Neuchâtel suisse*, pour baryton solo (M. Rod. Jung), chœurs et orchestre, texte de Ph. Godet, musique de Joseph Lauber. On ne saurait se réjouir trop d'un pareil succès — il sera question de l'œuvre dans ma prochaine chronique —, mais voit-on à quel point dans notre république démocratique, l'œuvre d'art n'acquiert de réelle popularité que si elle s'appuie sur quelque donnée historique, patriotique ? Il nous faut de la musique fédérale, cantonale, municipale ! Et voilà **Genève** qui rêve d'un nouveau « *Festspiel* » pour fêter bientôt le centenaire de son entrée dans la Confédération... N'est-ce pas trop ?

G. H.

## Suisse allemande.

La visite de M. Max Reger à **Zurich**, les 13 (soirée de musique de chambre), 14 (soirée Bach-Reger, donnée par M<sup>lle</sup> St. Geyer) et 16-17 novembre (III<sup>me</sup> concert d'abonnement), est l'événement capital de la quinzaine musicale. Elle l'est non seulement par l'intérêt qu'elle avait en soi, mais surtout par le fait qu'elle consacre en quelque manière les efforts de M. Ernest Isler et, si je ne m'abuse, de M. V. Andreae pour répandre l'œuvre du grand musicien allemand et la faire apprécier à sa juste valeur. Je dis le « grand » musicien et, en effet, quelque opinion que l'on ait sur le génie de M. Max Reger, on admettra sans peine qu'il est à l'heure actuelle le plus merveilleux logicien que l'histoire musicale connaisse, le plus puissant assembleur de sons de notre époque. Sorte de *Jupiter tonnans*, M. Reger commande souverainement aux nuées qu'il amasse comme à plaisir... Mais d'où vient que, possédant une puissance telle, l'auteur ne parvient que rarement à produire une œuvre d'énergie profonde et sereine, plus rarement encore une œuvre vibrante et colorée ? Ne serait-ce point que, travaillant simultanément avec un nombre trop grand de rythmes et de mélodies divers, il annihile les premiers par leur entrecroc ou leur superposition, et il estompe les secondes par l'excessif entrelac des courbes sonores ? Ne serait-ce point surtout que, maniant les harmonies avec une aisance quasi miraculeuse, il les enchaîne avec une rapidité telle que chacune d'elles n'a plus le temps de se « fixer » ? Il en résulte, parfois, dans les œuvres d'orchestre et d'orgue surtout, un effet de grisaille nébuleuse, analogue à celui que produirait quelque image kaléidoscopique entraînée en un mouvement giratoire trop rapide.

Les facultés remarquables que nous venons de noter entraînent tout naturellement M. Reger vers la forme de la « variation » qu'il cultive avec un amour et un souci de perfection tout particuliers. Aussi n'y avait-il, au programme des journées zurichoises, pas moins de quatre thèmes variés : *Variations pour orchestre*, op. 100, sur un thème joyeux de J.-Ad.

Hiller (1770); *Variations et fugue sur un thème de Beethoven*, pour deux pianos; *Passacaglia*, op. 96, pour deux pianos également et que, comme les précédentes, M. Rob. Freund et l'auteur imposèrent par leur interprétation à la fois claire et monumentale; enfin le « thème varié » de la sonate en *fa dièse* mineur pour piano et violon, joué par M<sup>lle</sup> Stefi Geyer et qui ne fut pas un des moindres attraits des séances de musique de chambre où l'on entendit encore le *Trio* op. 102 (MM. de Boer, Röntgen et l'auteur). Quant aux variations d'orchestre, elles ouvraient, sous la direction de l'auteur qui en donna une exécution magistrale, le III<sup>me</sup> concert d'abonnement. M. Henri Marteau participait à ce concert : sonate de Biber (1644-1704), pour violon et piano, et concerto en *la* majeur de W.-A. Mozart.

Profitant de son passage en Suisse, le successeur de J. Joachim a tenu à faire entendre le quatuor qu'il a formé avec MM. van Laar, Birkigt et Hugo Becker et dont ce furent le 21 à Zurich, le 22 à Bâle, les tout premiers débuts. L'exécution encore un peu flottante de trois quatuors de Mozart (*si bémol* majeur; Köchel 589), Beethoven (op. 59 I) et Schumann (op. 41, *la* mineur) permet cependant d'espérer que la jeune association prendra un jour, à Berlin, la place qu'occupaient l'incomparable Joachim et ses collègues.

Le 26 novembre, séance de musique de chambre consacrée à Brahms (entre autres, l'op. 4 en *ut* majeur, une sonate pour le piano), tandis que quelques jours auparavant, M. Rodolphe Ganz avait déjà donné — avec le concours de l'orchestre que dirige M. V. Andreæ — le concerto en *ré* mineur de Brahms également, et celui de Liszt en *la* majeur.

A part cela, quelques auditions de musique chorale : *Harmonie* (dir. M. Angerer), *Frohsinn* (dir. M. Jacques Wydler), *Chœur mixte* de la « Nouvelle cathédrale » (dir. M. Pfisteringer), etc. qui, chacune en son genre, tiennent haut le drapeau de la musique chorale dans la Suisse allemande.

On en peut dire autant du « Cäcilienverein » d'Aarau et de l'« Harmonie » (société chorale d'hommes) de St-Gall qui donnaient, le 22 novembre, leur premier concert de la saison. Mais si l'on met à part ceux-ci et peut-être un concert très artistique de la « Stadtmusik » de Soleure, avec le concours de M. V. Litzelmann; une audition, à Coire, de lieder et de ballades de M. Vaterhaus et de sa sœur, M<sup>lle</sup> M. Vaterhaus qui s'accompagne sur le luth; enfin quelques soirées, ici et là, de la petite Viviane Chartres (Bâle, etc.) et de son aînée, M<sup>lle</sup> Stefi Geyer (Bienne, avec le concours de M. Othmar Schœck), si on les met à part, il ne reste plus partout que concerts d'abonnement et de musique de chambre. Nous les passerons rapidement en revue :

Baden a entendu à son tour, dans sa première matinée de musique de chambre, le II<sup>me</sup> trio, en *mi bémol* majeur de V. Andreæ, avec l'auteur au piano, tandis que M<sup>lle</sup> Maria Philippî chantait du Brahms, du Hugo Wolf, du Max Reger et que le programme débutait par un quatuor pour instruments à archet, op. 67, en *si bémol* majeur, de Brahms.

Bâle, en ses III<sup>me</sup> et IV<sup>me</sup> concerts d'abonnement, a offert aux amateurs deux nouveautés (nouvelles, du moins, pour les habitués de l'« Allgemeine Musikgesellschaft ») : *Macbeth*, l'un des premiers, puisqu'il date de 1894, mais non l'un des moins remarquables poèmes symphoniques de Rich. Strauss, et cet autre poème symphonique : *La bataille des Huns* que Liszt écrivit pour orchestre et orgue, d'après le fameux tableau de Kaulbach. Au III<sup>me</sup> de ces concerts, M. Arthur Schnabel, pianiste, de Berlin, interpréta avec des mouvements un peu trop rapides le toujours jeune et délicieux concerto en *ré* mineur de W.-A. Mozart et quelques soli qui précédaient la symphonie en *si bémol* majeur de Rob. Schumann, la « printanière » l'appelle-t-on souvent pour exprimer un peu de la vie intense qu'elle enferme, pour dire la délicate floraison dont s'entoure ici l'édifice traditionnel de la symphonie. Au IV<sup>me</sup>, ce fut le tour de la symphonie en *ut* mineur de L. van Beethoven et d'une soliste remarquable : M<sup>me</sup> Julia Culp, cantatrice dont nous aurons à parler prochainement dans ces mêmes colonnes.

Dans la séance de musique de chambre du 17, M. J. Weismann, de Fribourg en Br., a exécuté, sans grand succès, ses *Variations et fugue* pour le piano, entre une sonate pour piano et violon de Mozart et le trio en *ré* majeur de Beethoven, joués sans répétition par MM. Kötscher, Treichler et Weissmann qui sauvèrent ainsi vaillamment un concert menacé par l'indisposition subite de l'alto, M. Schäfer.

Berne a eu M. E. von Dohnanyi, le pianiste-compositeur berlinois, qui compléta fort bien, en jouant le concerto en *si bémol* majeur de Beethoven, un programme où figurent Dittersdorf, Haydn, Cherubini, etc.

A St-Gall, le 26 novembre, la violoniste M<sup>lle</sup> Palma de Paszthory, au jeu très sympathique, à l'archet d'une souplesse merveilleuse, jouait deux concertos (Mozart et Wieniawski)

et des soli, tandis que l'orchestre bornait son rôle à l'interprétation de l'ouverture d'*Euryanthe*. Et si un tel programme ne mérite guère d'éloges, il faut par contre admirer la belle ordonnance de ceux de *Winterthour* où M. le Dr Radecke s'ingénie avec bonheur à maintenir dans chaque programme une unité réelle et je dirais presque tangible : le premier concert d'abonnement était romantique, avec Mendelssohn, Lœwe, Bargiel, Brahms, etc. (soliste : M. Alfred Hassler), le second consacré à Bach et à Mozart, avec la collaboration de M. Henri Marteau. Huit jours plus tard, M<sup>lle</sup> Palma von Paszthory passait également ici et jouait dans un concert organisé en son honneur. Mais bien auparavant déjà, M. le Dr Radecke, profitant de la célébration du centenaire des orgues de la « Stadtkirche », avait organisé un concert Bach et Haendel, pour chœur, orchestre et orgue, avec le concours de M. J. Ebner, organiste et de M<sup>me</sup> Dr Nadler, alto. Au programme : un concerto de G.-F. Händel, un prélude et une fugue de J.-S. Bach ainsi qu'une cantate. Ah ! si tous nous serrions les rangs, comme R. Schumann nous y invitait avec tant d'insistance déjà, comme le goût s'épurerait et quel fondement solide nous parviendrions à donner au jugement artistique !

## La Musique à l'Etranger.

### Allemagne.

15 novembre.

Si fait, la première de *Pelléas et Mélisande* a eu lieu à Munich, le 9 octobre (le lendemain pourtant de la date annoncée) et à Berlin une quinzaine de jours plus tard ; mais la révélation n'a rien eu de sensationnel et l'accueil a été aimable sans chaleur : la debussyste ne prend pas en Allemagne. Il est possible d'ailleurs que le public allemand ne soit pas préparé encore à cet art de finesse, je dirais volontiers de finasseries, et d'accent tellement français ; les interprètes non plus, instrumentistes, chanteurs et régisseurs, ne se sont pas montés au diapason voulu de subtilité : la notion du naturel à la scène (un naturel très alambiqué par conséquent) n'est point encore venue jusqu'à eux et l'on voit des acteurs réalistes jouer avec une emphase mélodramatique dans des décors qui se veulent stylisés, mais dont les couleurs crues et laides et le parti-pris prétendu décoratif, rarement acceptables, ne sont jamais satisfaisants. Un détail entre autres en dira long : dans la scène où Mélisande *peigne ses cheveux* on voit M<sup>lle</sup> Ulbrig faire pendre à sa fenêtre une tresse d'étope !... Certes on reconnaît, et il faudrait être sourd pour s'y refuser, un charme étrange à cette musique discrète, à cette déclamation discrète, à cette orchestration discrète ; mais on se défend mal d'un sentiment de monotonie, quand même M. Alfred Westarp estime « le plus précieux apport mélodique et rythmique de Debussy précisément cette manière d'appuyer sur l'intensité du son isolé, de faire ressortir l'intensité d'un seul son en soi. » Quant à déclarer par exemple un chef-d'œuvre dramatique cette traduction en « nuances instantanées d'émotion » d'un texte comme celui de Maeterlinck, il y a là encore un pas à faire... qui n'est pas franchi. Le même M. Westarp accorde que pour réaliser la musique de l'avenir « un génie devra intervenir qui, en plus des finesse de M. Debussy, possèdera la force qui fait défaut au compositeur français ». (*Der Spiegel*, Heft 15).

Aussi le véritable événement sensationnel de ce début de saison, à Munich comme à Prague, a été l'audition de la *VII<sup>me</sup> symphonie* de Gustave Mahler, sous la direction du maître, au premier concert des « Meisterdirigenten ». Il ne me reste rien à en dire, après l'article du *Courrier musical* reproduit ici même, sinon peut-être que l'œuvre d'un poète y est comprise et interprétée par un autre grand poète. Mahler triomphe désormais et l'on s'étonne presque aujourd'hui que ses premiers ouvrages aient amenté de si violents contradicteurs : il détient toutes les séductions, celles de la force, celles de l'esprit et celles du cœur ; il suffit de l'écouter avec simplicité pour se laisser convaincre et lui rendre hommage. Ce qu'il faudrait plutôt raconter c'est la transformation d'un orchestre entre les mains de cet incomparable kapellmeister pour lequel aucun instrument n'est secondaire, aucune note de remplissage, aucune nuance inutile ; on comprend alors combien le musicien si décrié est éloigné de tout charlatanisme et combien ses exigences, même les plus inattendues, se justifient. Le *prélude de Tristan avec la mort d'Yseult* et la grande ouverture de *Léonore*, dans son interprétation, tout uniment scrupuleuse, ont paru transfigurés, et feront école. Ouations et rappels sans fin.

Puis ce fut Fritz Steinbach avec une entière soirée Brahms : *I<sup>re</sup> symphonie*, *Sérénade en ré majeur* (première œuvre d'orchestre) et *Ouverture académique*. Je n'essayerai pas d'établir de parallèle entre Steinbach et Mahler, pas plus qu'entre Brahms et Mahler ; mais