

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 2 (1908-1909)  
**Heft:** 7

**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:** 13.01.2026

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

mais les effets de cette législation devenant strictement restreints aux limites du pays n'auront bientôt plus de raison d'être. Une industrie comme celle des instruments de musique mécaniques ne peut subsister que grâce à l'exportation. Mais les privilèges des fabricants disparaissant de partout à la fois, l'équilibre du marché est rétabli du même coup et la libre concurrence devient possible. La législation d'exception concernant cette industrie spéciale est donc destinée à tomber à bref délai.

Les autres dispositions de la Convention de Berlin sont beaucoup moins importantes et innovent en somme assez peu. Nous pouvons donc, en attendant le commentaire annoncé, suspendre ici notre travail.

EDOUARD COMBE.

## La Musique en Suisse.

### Suisse romande.

Est-ce une illusion ? Est-ce une sorte de lassitude qui fait bien réellement passer à l'arrière-plan ce qui est d'ordre secondaire ? Ou bien est-ce une faculté de discernement qui va s'affinant de jour en jour par l'analyse constante du mouvement musical de tout un pays ? Je ne sais, mais un fait est certain : le tracé linéaire par lequel ce mouvement pourrait être représenté, prend quelque fermeté, ses ondulations se dessinent plus diverses et mieux accusées sur le fond monotone et trop envahissant du début. Autrement dit : à l'horizon que voilaient trop souvent les brumes de la médiocrité, quelques sommets se dressent, éclairés par les feux du soleil, éternel dispensateur de vie et de beauté. Parmi les œuvres qu'illumine un reflet tout au moins de la Beauté, il en est qui s'imposent à l'attention par leurs dimensions considérables, mais il en est d'autres aussi, toutes menues et qui passeraient presque inaperçues. Elevons nos regards vers ces clartés d'aube ou de crépuscule, négligeant pour une fois, et dans la mesure où le devoir du chroniqueur le permet, tout ce qui vit dans l'ombre ou dans la pâleur du demi-jour. Nous nous préparerons mieux ainsi à l'éclat du soleil, s'il monte un jour au ciel de l'art, dans notre saison romande.

Musique d'aurore, la musique que M. Joseph Lauber écrivit, il y a dix ans, inspiré par le poète historien ou, si vous préférez, l'historien poète qu'est M. Philippe Godet. On vient comme je le disais dans ma dernière chronique, de donner en deux jours, à Neuchâtel et sous la direction du compositeur, trois nouvelles auditions de ce *Neuchâtel suisse* que l'on n'avait pas réentendu depuis 1898 et dont la donnée a été résumée admirablement par l'auteur lui-même, semble-t-il, en ces lignes que j'emprunte au programme de la « Société chorale » :

« Un petit pays peut avoir une grande histoire : tel est le cas de Neuchâtel. La beauté de son développement historique réside dans la claire conscience que notre peuple a toujours eue de ses destinées. Être *suisse* ; être *libre* : voilà en deux mots ce qu'il a voulu à travers les âges. Animé du plus vif amour de l'indépendance, sentant par là-même que ses destinées étaient liées à celles des cantons, il a tendu constamment, sous tous ses princes et en dépit de tous les obstacles, à s'unir plus étroitement à la Confédération helvétique et à réaliser sa complète émancipation. La révolution de 1848 a été l'aboutissement de ce long effort et le commencement d'une ère nouvelle... »

L'auteur de *Neuchâtel suisse* chercha donc dans l'histoire de son pays les épisodes et les moments où apparaît le mieux cette constante préoccupation de l'âme neuchâteloise ; il les a évoqués en douze tableaux, reliés par les chants des chœurs et par les récits du *Messager boiteux*.

Ce personnage symbolique, intervenant comme le dépositaire de la tradition, s'adresse à un chœur d'enfants qui, à la représentation, se trouvaient groupés sur l'avant-scène. Il leur explique les tableaux qui se succèdent et en souligne la signification historique.

Les chœurs qui lui répondent font alterner les accents du lyrisme avec ceux du narrateur épique.

Ce sont ces parties lyriques que M. Joseph Lauber a mises en musique : elles forment, avec les discours du *Messager*, les *intermèdes* qui, en commentant la pièce, maintiennent l'unité de l'idée à travers la diversité des tableaux et des époques. »

De la partition je ne puis vraiment qu'écrire de nouveau ce que j'en écrivais au moment de son apparition, après avoir bien rappelé qu'il ne s'agit nullement ici d'un « Festspiel » et

que l'œuvre a conservé toute sa fraîcheur et toute sa vie. Le compositeur, disais-je alors, qui se pique d'être plus et mieux qu'un « homme de métier » cherche à faire œuvre d'art, même quand les circonstances s'y prêtent le moins. L'unité, non seulement de style, mais aussi de pensée, est apparue à M. J. Lauber comme une des conditions premières de la réussite artistique de son œuvre ; aussi l'a-t-il continuellement recherchée et obtenue, en basant la presque totalité de sa partition sur un thème unique, de carrure solide et suffisamment populaire, la vieille *Marche des Armourins*.

Cette marche forme à elle seule l'introduction de l'œuvre, complétée il est vrai par un *trio* de M. J. Lauber lui-même, *trio* dont le premier motif réapparaît aussi dans le courant de la partition. A l'orchestre et aux fanfares s'adjoignent successivement, dans le prologue, puis dans les intermèdes : un chœur d'enfants, un baryton solo, des chœurs de voix mixtes et de voix d'hommes, éléments dont le groupement toujours autre permet au compositeur d'obtenir la variété dans l'unité.

Une fois le principe admis du thème unique et quasiment conducteur, autour duquel évoluent seulement des motifs secondaires, il va de soi que — toute « action » faisant défaut et par là même toute source de « développement » — le *fugato* et l'imitation s'offraient comme les meilleurs moyens de tirer parti de l'idée musicale. L'imitation surtout fleurit à chaque page de la partition, tantôt stricte, tantôt libre ou renversée, ici par augmentation, là par diminution ou encore simultanément élargie dans une voix et rétrécie dans l'autre ; tel le n° 11 de la partition où, quadruplant les durées, le chœur d'enfants donne au thème de la marche l'allure d'un choral, tandis que, dans la région grave de l'orchestre, le même thème, en valeurs diminuées de moitié, supporte, comme une sorte de basse contrainte, le majestueux édifice d'un double chœur en contrepoint libre.

Qu'en tout ceci le procédé se fasse sentir parfois trop vivement, je l'accorde ; mais la facture est partout habile, l'invention mélodique saine et robuste, appuyée par une harmonisation qui accentue vigoureusement les grandes lignes de l'œuvre, plutôt que d'en atténuer les contours par trop de recherches futiles. Et s'il est toujours aisé, pour le musicien, de signaler tel passage dont la mise au point laisse à désirer, telle tournure instrumentale qui semble s'être fourvoyée dans un morceau de musique vocale, il n'en est pas moins certain que la partition de *Neuchâtel suisse* recèle des parties d'une grande habileté technique : les intermèdes III, V, VI par exemple, — d'une grâce naïve et charmante : le *Tempo di Valse* de l'intermède VIII, qui ne le cède en rien aux valse de Schubert, ou l'adaptation du *trio* de la *Diane suisse* qui forme les intermèdes X et XI, — d'une puissance réelle : l'intermède VII ; l'harmonisation à huit voix du psaume XXXIII ; enfin celle du *Cantique suisse* qui termine l'œuvre et au-dessus duquel l'ondolement sonore de l'orchestre s'étend, comme en un geste auguste de bénédiction.

Oui, c'est ainsi que l'œuvre est apparue de nouveau l'autre jour, excellemment interprétée par la « Société chorale » (dir. : M. Edm. Röthlisberger, l'âme de toute l'entreprise), l'« Orphéon » (dir. : M. Ch. North), les chœurs d'enfants très bien stylés par M. Chr. Furer, et par le bon chanteur qu'est M. Rod. Jung. C'est ainsi que, amplifiée par l'évocation de tant de souvenirs chers aux cœurs neuchâtelois, l'œuvre a ému profondément tous ceux qui sont encore sensibles à l'action d'un art simple, mais robuste et sincère.

● D'autres œuvres que cette dernière quinzaine sème au cours de la chronique, sont toutes baignées de clartés crépusculaires. Ecoutez tel fragment (*Parmi les ruines de Rome*) de la « fantaisie symphonique » que M. Richard Strauss rapporta, en avril 1886, d'Italie et que l'Orchestre symphonique a jouée en ses derniers concerts d'abonnement de l'année (*Neuchâtel*, 10 décembre ; *Lausanne*, 11 décembre). Ecoutez mieux encore ce lied exquis que Hugo Wolf, après Mörike, intitula *Verborgenheit*, ou ce chef-d'œuvre de quelques lignes seulement et qui s'intitule : *Traum durch die Dämmerung*, de Richard Strauss, sur des vers de O.-J. Bierbaum. Effarouché peut-être par l'appareil rythmique, harmonique, contrapuntique, orchestral de tel des derniers poèmes symphoniques, le doux esprit de la musique s'est réfugié dans ce lied et dans d'autres que je n'ai pas le loisir de mentionner et que M<sup>me</sup> Julia Culp chanta de sa voix chaude et prenante, en grande artiste. Je donnerais certes toute la *Vie d'un héros*, toute une *Domestica* pour huit mesures d'un lied où M. Richard Strauss met plus de son cœur et de son âme que de son esprit, où il révèle non pas ce que trop souvent il est, mais bien ce qu'il peut être. Et n'est-elle pas caractéristique de l'art le plus élevé, cette faculté d'exprimer, au-dessus de toute contingence, le devenir idéal de notre être ? Il ne paraît guère nécessaire dès lors de dire que le *Retour d'Italie* (« Aus Italien », op. 16) du grand maître de l'orchestration moderne

est une œuvre inégale, œuvre de prime jeunesse du reste et dont les parties le plus « extérieures », le plus exclusivement descriptives sont précisément les plus faibles. Arrêtons-nous de préférence à ce monument d'un passé aussi lointain que glorieux, à ce *Lamento* (1608) grandiose et tragique d'une Ariane<sup>1</sup> que M. Ottorino Respighi a un peu beaucoup « attifée » (retouches, interpolations, harmonisation, orchestration)<sup>2</sup> à l'usage des cantatrices modernes et dont M<sup>me</sup> Julia Culp eût tout aussi bien rendu la grandeur primitive, à la fois passionnée et ascétique. On entrevoit ici à quel point complexe est la reconstitution des œuvres musicales anciennes, et la difficulté qu'il y a à concilier la vérité historique, immuable, absolue, et la vérité esthétique, changeante et relative.

M. Emanuel Moor n'en a pas moins tenté une sorte de conciliation de ce genre, non seulement dans la *Suite* pour violons à l'unisson et instruments à archet (suite réservée en première audition au programme de Lausanne, tandis qu'à Neuchâtel M. Cor de Las faisait entendre le *Cygne de Tuonela*, de J. Sibelius et l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven), mais dans plusieurs autres œuvres. Si le procédé ne manque parfois ni de charme, ni d'à propos, il convient de rappeler le danger qu'il y a « mettre du vin nouveau dans de vieilles outres » et la nécessité pour la forme d'être absolument adéquate à la pensée.

En plus des œuvres mentionnées, l'activité toujours grande de l'« Orchestre symphonique » nous a valu de nouvelles auditions — excellent moyen de culture pour le public et pour l'orchestre — de compositions déjà entendues précédemment, puis une fort bonne interprétation de la transcription orchestrale faite par Abert (et discutable en soi !) d'un *Prélude, Choral et Fugue* de J.-S. Bach, une gracieuse et quelconque *Sérénade* de Saint-Saëns, le *Kol Nidrei* de Max Bruch, qui fut l'occasion d'un grand succès pour l'un de nos fidèles violoncellistes, M. C. Wessely. Ce dernier était du reste très bien accompagné par l'orchestre. M. Cor de Las, mieux qu'aucun de ceux qui l'ont précédé au pupitre, sait à merveille cette partie extrêmement délicate du « métier » de chef. Il l'a prouvé mainte fois : second concert de Viviane Chartres, avec deux concertos de Bruch et de Vieuxtemps (à une ou deux exceptions près, le reste du programme de la petite violoniste fut navrant !); concert à Morges (4 décembre), avec le concerto en *la* de Saint-Saëns que M. Bott joua avec la parfaite aisance d'un virtuose de la bonne école ; concert à Vevey (12 décembre) où, une fois de plus, M<sup>me</sup> Julia Culp fut admirablement soutenue par l'orchestre dans le *Lamento* de Monteverdi.

Mais je m'étais promis aujourd'hui de chevaucher sur les sommets, et — si grande est la tyrannie de l'habitude ! — je m'attarde aux menus faits de notre vie musicale ! Il aurait fallu dire auparavant l'intérêt qui s'attacha, à Genève, à la première audition de *Penthésilée*, l'unique poème symphonique de Hugo Wolf, inspiré par la tragédie de Henri de Kleist. Quelle qu'en soit par places la gaucherie, l'instrumentation inutilement chargée, l'œuvre n'en offre pas moins des caractères de grandeur et de réelle beauté, comme, par exemple, dans la conclusion — la mort de Penthésilée, frappée par Achille qui reste interdit devant les charmes de sa victime et se met à la pleurer. Parlant de ce même concert, et après avoir relevé l'interprétation colorée et puissante, par M. B. Stavenhagen, de la symphonie en *ut* mineur (N° 4) de Joh. Brahms, le critique du « *Journal de Genève* » ajoute :

« L'intérêt des interprétations orchestrales est devenu si grand à ces concerts que les solistes y passent maintenant un peu au second plan. On peut prévoir même pour l'avenir des concerts sans virtuose. Celui de samedi dernier, un ancien élève de Liszt, M. Arthur Friedheim, a montré d'estimables qualités, mais un jeu assez incorrect. Il a trop manqué de panache dans la 6<sup>e</sup> *Rhapsodie hongroise*, et dans le *Concerto en la majeur* de Liszt. »

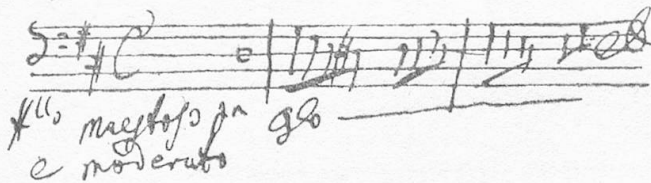
J'ai dit ailleurs l'intérêt qui s'attachait à l'exécution par le « Chœur mixte de St-Antoine »

<sup>1</sup> L'opéra *Arianna* dont on a conservé ce seul fragment, était au dire des contemporains l'une des œuvres les plus remarquables du grand Claudio Monteverdi. — Disons, en passant, que c'est bien Monteverdi qu'il faut lire, non pas Monteverde comme l'impriment à tort la plupart de nos confrères.

<sup>2</sup> « Quelle musique, que celle du vieux maître italien, du créateur de l'opéra et de l'orchestre modernes ! Elle a quatre siècles ; et elle est plus jeune que celle d'*Aus Italien*, plus jeune que celle de M. Moor. Elle date des débuts de l'harmonie, et son harmonie évoque fréquemment celle de Wagner. Son intensité dramatique, sa mobilité et sa richesse d'expression, sa sobriété et sa justesse en font un modèle toujours vivant du drame musical. Quand pourrions-nous en goûter un exemple plus considérable ? » clame M. E. A., de la « Gazette de Lausanne », dont chacun connaît les enthousiasmes fougueux et les antipathies fortement accusées. Mais de grâce, distinguons et ne nous emballons pas sur des reconstitutions, qu'elles soient *Arianna* ou surtout *Orfeo* de Vincent d'Indy-Monteverdi que je souhaite à mes lecteurs de ne jamais entendre, à moins que ce ne soit dans un laboratoire d'expériences historiques et musicales.



Pardonnez-moi, mon Prince honore! Lorsque l'exemplaire de la Messe vous fut  
 envoye, je ne trouvais encore à Baden, et il y a peu de temps que par les exem-  
 plaires qui furent remis à quelques autres de mes souscripteurs, je m'aper-  
 çus, à mon grand dèpit, du dèfaut de la première feuille du Gloria, que  
 j'avais fait couper de l'original pour empêcher toute fraude ou vol de la part  
 du copiste; c'est pourquoi je crains que cette feuille ne manque aussi à l'exem-  
 plaire que vous avez reçu. Que je suis fâché de cet accident fatal, quoiqu'il  
 arrive sans ma faute! Cependant j'espère que cette feuille vous viendra en-  
 core à juste temps. En cas que cela ne fût pas, vous pourriez peut-être vous  
 procurer pour quelque temps l'exemplaire tout-à-fait complet, qui a été en-  
 voyé à S. M. L'empereur de la Prusse. Au commencement du Gloria (In Gloria



Dei patris) le Tempo a été oublié, qui  
 doit être marqué de la manière ci-  
 jointe.

Je viens de recevoir votre lettre si aimable, <sup>du 29 Nov.</sup> mais c'est avec tristesse et battement de  
 cœur que je la reçois. Au premier jour de poste qui viendra, j'aurai l'honneur d'y  
 répondre.

Vienne le 13 Dec. 1823.

Louis van Beethoven

P. S.

Je ne me souviens pas, si je n'ai, de la raison indiquée, aussi fait couper la  
 dernière feuille du Gloria; pour prévenir à toute méprise, j'aurai l'honneur  
 de vous l'envoyer <sup>presque</sup> en même temps avec la première. Mais si la fin du Gloria,  
 que vous trouverez écrite au commencement de la page suivante, ne manque pas,  
 je supplie Votre Altesse de m'en avertir.

Handwritten musical score for three parts: Violino, Canto, and Bassi.

**Violino** (Violin): The top staff features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes several measures with repeated notes and rests, suggesting a rhythmic accompaniment.

**Canto** (Singer): The middle staff uses a treble clef and the same key signature. It contains the lyrics "Gloria gloria glo-ria" written below the notes. The melody is simple, with notes corresponding to the syllables of the words.

**Bassi** (Bass): The bottom staff uses a bass clef and the same key signature. The notation consists of several measures with repeated notes and rests, providing a harmonic foundation for the other parts.

*La fin du  
Gloria*

822 Guapras 82322 da

WIEN

son Altesse

Le Prince Nicolas de Galitzyn

à

S. Pétersbourg  
(on Paris)

Chap sons de mes  
Aigleby et Comp<sup>te</sup>  
Banquiers.

1732

La Vie Musicale — LAUSANNE  
Phot. G. Arlaud, Genève.  
Reproduction interdite.



des deux premières parties de l'*Oratorio de Noël* de J.-S. Bach. Malheureusement l'exécution, solistes mis à part (c'était M<sup>lle</sup> Camilla Landi, MM. Emmanuel Barblan et H. Snell), l'interprétation par des amateurs trop peu stylés a laissé beaucoup à désirer. De plus l'orgue de la « Salle Cæcilia » que l'on inaugurerait n'était pas entièrement achevé.

Avant d'énumérer rapidement les autres virtuoses entendus au cours de cette quinzaine, je voudrais noter, à **Genève** encore, la très belle séance de sonates consacrée par MM. F. Berber et B. Stavenhagen aux trois B : J.-S. Bach (sonate en *mi* majeur), L. van Beethoven (op. 30, II), Joh. Brahms (III, sonate, en *ré* mineur) ; — la IV<sup>e</sup> séance du « Trio Suisse » au programme de laquelle figurait, en plus d'une sonate pour piano et violon, en *ré* mineur, de Guy Ropartz, etc., un trio en *sol* mineur de notre compatriote M. W. Bastard, œuvre de débuts mais dont le geste déjà sûr ne manque pas d'allure ; — l'audition que M. Frank Choisy arrangea (après **Genève**, ce fut le tour de **Lausanne**) de ses œuvres, avec le concours de tout un groupe de dévoués collaborateurs : sonate en *ré* mineur, pour piano et violon, *Berceuse* en sourdine et *Molto sostenuto* d'un concerto de violon, romances vocales, chœur pour voix de femmes et solo, *Tout dort dans la vallée*, dont on dit que ce fut, à Genève, l'une des meilleures choses de la soirée ; — une autre audition d'œuvres, organisée sur invitations, dans la salle du Conservatoire de **Genève**, par les frères musiciens de Lyon, bien connus, MM. Amédée et Maurice Reuchsel qui présentèrent leurs œuvres récentes, avec le concours de MM. Buisson et Arthur Ticier : un quatuor et un trio pour piano et archets, une sonate pour piano et violoncelle, etc. etc., œuvres faciles, aisées mais dont les développements, parfois trop longs, révèlent d'assez heureuses qualités de facture ; — enfin, les deux soirées que MM. Paul Viardot, violoniste, et Ch. Delgouffre, pianiste et conférencier, consacrèrent à la belle sonate en *sol* majeur de Guillaume Leku (jouée dans les deux séances consécutives, — exemple à suivre, lorsqu'il s'agit d'œuvres nouvelles et d'accès difficile) et celles de G. Fauré (op. 13), de Paul Viardot lui-même, de H. Février, de César Franck surtout.

**Fribourg** qui, en dehors de son Conservatoire et malgré les efforts de ses musiciens, semble être encore assez réfractaire au mouvement musical, a eu la visite de M<sup>me</sup> et M. E.-R. Blanchet (IX<sup>me</sup> concert du Conservatoire) qui, dans un fort beau programme comprenant entre autres quatre mélodies de M. Blanchet lui-même ainsi qu'une *Etude* et un *Prélude* pour piano, ont remporté un succès amplement mérité.

La Salle des Fêtes du Grand Hôtel de **Territet** est, on le sait, une superbe salle de concerts et l'une des plus confortables des bords du Léman. On y a entendu, le 1<sup>er</sup> décembre M<sup>lle</sup> Ada Wright, pianiste de talent, et M<sup>lle</sup> Dorothy Dunsford, violoncelliste, accompagnée au piano par M<sup>lle</sup> Hunt. Programme bien fait, mais sans nouveauté, allant de Haydn à Liszt.

Les V<sup>me</sup>, VI<sup>me</sup> et VII<sup>me</sup> Concerts symphoniques de l'Orchestre du Kursaal de **Montréux** ont continué à fournir la preuve du sens artistique délicat et de la conscience avec laquelle M. F. de Lacerda établit ses programmes. Les nombreux habitués ont entendu de Beethoven, la III<sup>e</sup> ouverture de *Léonore*, celle de *Coriolan*, le *Septuor* et le concerto de violon (M. Arrigo Serato) de Rimsky-Korsakoff, à deux reprises, le *Capriccio espagnol* ; de Saint-Saëns, le concerto de violoncelle en *la* mineur (M. Schuyer) ; la symphonie italienne de F. Mendelssohn ; l'ouverture d'*Oberon* de Weber ; du Lalo (*Rhapsodie*) et deux parties de la *Suite en ré* (Sarabande et Menuet), pour flûte, trompette et archets, de Vincent d'Indy.

Et ce n'est pas tout, car la liste des concerts est longue, longue, interminable : c'est M<sup>lle</sup> Stefi Geyer qui parcourt le pays avec le jeune pianiste Behrens et joue (hélas quoi !.... que ne doit-on pas lui avoir dit du goût des Welches pour que, après avoir donné à Zurich par exemple un superbe concert Bach et Reger, l'exquise violoniste vienne distiller chez nous une littérature musicale trop souvent indigne de ce nom et indigne en tous cas de son talent ?) à **Genève**, à **Neuchâtel**, à **Vevey**, à **Lausanne** enfin où le « Chœur de dames », qui continue à faire grand honneur à sa directrice, M<sup>lle</sup> E. de Gerzabek, l'accueillit dans son programme et plaça des intermèdes instrumentaux dans la longue série de chœurs de Scholz, Scharwenka, Moreau, Borodine, Rimsky-Korsakoff, Bourgault-Ducoudray. C'est aussi M. Louis Diémer, le grand pianiste et le délicieux claveciniste français qui, à Lausanne comme à Genève, et dans double programme, évoque tout d'abord les œuvres d'un F. Couperin, de Daquin, de Dandrieu, toutes ces musiques dont P. Verlaine disait qu'« un air bien vieux, bien faible, et bien charmant, rôde discret, épeuré quasiment », puis se met au piano et interprète toute une série d'œuvres de Beethoven, Mozart, Godard, Fauré, Liszt et lui-même. Je n'en finirais pas de transcrire ici le programme, de Monteverdi à Paderewski (de ce dernier, quelques mélodies en première audition !), de M. Carlo Erci, agréable ténor qui, si je ne me trompe, nous arrive directement des salons londoniens.



Mais si M. Erci s'est fait applaudir dans plusieurs salles, M<sup>me</sup> Chautems-Demont s'est contentée d'organiser à Genève, où elle habite, un concert « féminin » auquel M<sup>lle</sup> Hélène Le Coultré, M<sup>me</sup> Lang-Malignon prirent une grande part : *Adagio* d'un concerto de Joachim, concerto en *ré* mineur de Tartini, sonate op 13 de G. Fauré, etc....

L'« Art social » continue à déployer à Genève une activité considérable : récemment c'étaient trois soirées consacrées à faire connaître dans leur vie et dans leurs œuvres trois musiciens célèbres : *Schumann*, *Schubert* et *Brahms*. Chaque soirée comportait une courte causerie et l'exécution d'œuvres pour piano, violon, chant, etc. Les conférenciers étaient : M. Frank Choisy, violoniste et compositeur, et MM. Joseph Lauber et O. Schulz, professeurs au Conservatoire. Les artistes suivants prêtaient leur concours à l'une ou l'autre de ces soirées : M<sup>lle</sup> Bastard, M<sup>mes</sup> Røsgen-Liodet et Clara Schulz-Lilie, cantatrices, MM. Kœckert, violoniste, J. Lauber et O. Schulz, pianiste ; le *Quatuor de dames* : M<sup>me</sup> Chautems-Demont, 1<sup>er</sup> violon, M<sup>lles</sup> Breitmeyer, 2<sup>e</sup> violon, Choisy, alto, Perottet, violoncelle ; le *Petit chœur*, sous la direction de M. Otto Barblan, etc.

Je suis un peu sceptique quant au résultat de tant d'efforts, mais je ne puis qu'admirer l'énergie, la ténacité du groupe genevois, qui a foi en l'art « social ». Ce que je ne comprends pas, par contre, c'est ce que la musique vient faire, à Lausanne, dans certaines séances qui ont lieu le dimanche à 5 h. à l'Hôtel-de-Ville et où je vois, par exemple, une conférence sur « la conception matérialiste de l'univers » encadrée par un *Adagio* et un *Scherzo* de quatuor de Beethoven ! La musique ne serait-elle là qu'une réclame habilement déguisée, pour attirer les badauds ? Si c'était le cas, il serait urgent de la supprimer, pour la plus grande dignité de l'art et des conférenciers eux-mêmes !

G. H.

## Suisse allemande.

Qu'on me permette de transcrire simplement ici — comme je le fis une fois déjà — mon carnet de notes de la quinzaine. Aussi bien serait-il difficile de trouver, pour nous guider à travers le labyrinthe musical d'une saison très chargée, quelque fil d'Ariane, — seule M<sup>me</sup> Julia Culp aurait pu nous le donner comme autrefois Ariane à Thésée, mais voici qu'elle-même le rompit en se « portant malade » pour le III<sup>me</sup> concert d'abonnement de Berne où elle fut remplacée par M<sup>lle</sup> Joh. Dick. Voici donc nos notes toutes frustes.

29 novembre. La « Liedertafel » de Berne fait entendre, entre autres, deux chœurs de son directeur, M. Carl Munzinger : *Bergeinsamkeit* et *Kriegsruf* dont nous avons parlé récemment dans un article bibliographique et qui, comme nous l'avions prévu, ont remporté grand succès auprès du public spécial des concerts plus ou moins orphéoniques.

1<sup>er</sup> décembre. A Zurich, IV<sup>me</sup> concert d'abonnement où M. Volkmar Andreae dirige la symphonie en *fa* majeur de Brahms, la *Sérénade italienne* de Hugo Wolf et empoigne avec un peu trop de rudesse le premier mouvement de l'« inachevée » de F. Schubert, tandis que M<sup>me</sup> Julia Culp chante le *Lamento* d'Ariane et quelques *lieder*.

Le « Privatchor » que dirige M. Häusermann s'est distingué de nouveau en donnant de remarquables interprétations d'œuvres de Cornelius, R. Schumann, J. Brahms (les chœurs pour voix de femmes avec harpe et deux cors), R. Strauss (le *Soir*, à seize voix). M<sup>me</sup> Neumann-Weidele, alto, et M. Fritz Stüssi, pianiste, prêtaient leur concours.

3 décembre. Un bon, un beau jour : le « Gesangverein » de Bâle donne son premier concert dont nous avons déjà dit le superbe programme (*La Vie musicale*, II, 4, p. 73) et que M. Hermann Suter a dirigé en maître, dominant non seulement la lettre, mais aussi, ce qui mieux est, l'esprit. « Il faut louer surtout l'intelligence de l'exécution chorale », dit M. le Dr Nef, et il ajoute fièrement, mais à bon droit : « c'est cette faculté de pénétration dans l'esprit même de l'œuvre qui élève notre « Gesangverein » bien au-dessus de la moyenne des chœurs d'amateurs ». — A Saint-Gall, IV<sup>me</sup> concert d'abonnement : ouverture de *Fidelio* de Beethoven et symphonie en *fa* majeur, N<sup>o</sup> III, de Joh. Brahms, ce qui aura permis à M<sup>me</sup> Julia Culp de faire des comparaisons avec l'exécution de Zurich, deux jours auparavant.

4 décembre. A Bâle, dans la nouvelle salle du Casino, M. Rodolphe Ganz joue un programme où je relève les sonates en *la bémol* majeur de Beethoven et en *fa dièse* mineur de R. Schumann et les noms de von Dohnanyi, Alcan, Ravel, Debussy. Public restreint mais

succès considérable et qui assure à notre ami une place parmi les pianistes préférés à venir du public bâlois.

6 décembre. C'est le tour du « Chœur d'hommes » de **Zurich** qui, sous la conduite musicale de M. V. Andreæ, chante le *Requiem* en *ré* mineur pour voix d'hommes et orchestre de Cherubini, puis avec le concours des dames du chœur Häusermann et de MM. P. Böpple, Merter et Stephani — le final de *Parsifal*. Admirable programme, seul digne du reste d'une société non moins admirable. — A **Lucerne**, les *Saisons* du toujours jeune « papa » Haydn, sont exécutées par le « Concertverein » avec la conscience et la précision auxquelles le bon chef M. Fassbänder a habitué son public. — Le même jour encore, à **Schaffhouse**, II<sup>me</sup> concert Franz Schubert, organisé par le Dr Prelinger, directeur de musique de la Ville, avec le concours de M<sup>lle</sup> Viviane Chartres, MM. Niggli, Küenzle, etc. Le I<sup>er</sup>, qui avait eu lieu avec le concours de M. A. Hassler, baryton, offrait un tout plus homogène ; mais, j'en crois à peine mes yeux, le programme de ce second concert porte entre autres la trop fameuse *Abeille* du faux Schubert (oh ! Herr *Doktor* !). — Enfin, à **Winterthour**, un concert du « Stadtsängerverein » que dirige le jeune compositeur M. G. Niedermann, bien connu des réunions de l'A. M. S.

8 décembre. A **Berne**, un... mauvais jour ! M<sup>me</sup> Julia Culp, malade, est remplacée, mais sa remplaçante que l'émotion prive peut-être d'une partie de ses moyens, ne fait pas taire, hélas ! les regrets. Et l'orchestre offre un programme qui semble une gageure : deux suites, passe encore, mais l'une *Scheherazade*, de N. Rimsky-Korsakoff, et l'autre, celle pour flûte, violon, piano et orchestre, de J.-S. Bach, puis, pour clore et compléter, *Le baruffe Chiozzotte* de L. Sinigaglia ! Le bon goût n'avait pas élu domicile ce jour-là dans la ville fédérale, mais une fois n'est pas coutume. — Concert commun du « Chœur d'hommes » et de la « Société de Sainte-Cécile », sociétés toutes deux dirigées par M. Casimir Meister, à **Soleure**. Programme mélangé : chœurs pour voix d'hommes, pour voix de femmes (*Fileuse* du « Vaisseau fantôme » de R. Wagner), pour voix mixtes, piano à deux et à quatre mains (MM. H. Jeanneret et C. Meister). De plus, M<sup>lle</sup> M. Bodenehr, la jeune cantatrice dont nous avons dit les heureux débuts, mais qu'une indisposition privait ce soir-là d'une partie de ses moyens, a chanté l'air de *Mignon* d'A. Thomas, etc. Tout semble porter ce talent vers la scène. — Rien de particulier à dire de l'audition (naturellement retentissante !) de Viviane Chartres, à **Zurich**.

9 décembre. Le Théâtre de **Zurich** reprend avec un succès enthousiaste et bien mérité pour l'auteur, *Das Fest der Jugend* de M. Lothar Kempter, l'excellent chef d'orchestre du théâtre et des concerts populaires, depuis tant d'années.

10 décembre. Au II<sup>me</sup> concert populaire de **Winterthour**, la jeune cantatrice neuchâteloise, M<sup>lle</sup> M. Seinet, dont nous eûmes déjà l'occasion de parler, chante avec succès, — tandis qu'à **Zurich**, la séance de musique de chambre de la « Tonhalle » est toute consacrée à Beethoven : op. 70, I (trio en *ré* majeur avec piano), op. 30, II (sonate pour piano et violon en *ut* mineur), op. 127 (quatuor en *mi bémol* majeur, pour instruments à archet).

12 décembre. Le « Quatuor belge » joue à **Bâle** et excite... la jalousie des autres villes suisses qui ne l'entendent pas. Quel accueil lui faisaient-elles, lorsque la jeune phalange d'artistes venait régulièrement d'année en année ? Mais, de ce jour, les renseignements ne sont ni assez nombreux, ni assez précis. Je rouvrirai mon carnet, complété, pour le prochain numéro de la *Vie Musicale*.

13 décembre. V<sup>me</sup> concert d'abonnement, que notre correspondant nous dit avoir été le plus intéressant de la saison par la composition de son programme. Le grand événement de la soirée a été l'exécution d'*Appalachia*<sup>1</sup>, variations symphoniques sur un chant d'esclaves, par Fred. Delius. « Delius, nous écrit-on, est incontestablement l'une des personnalités musicales les plus intéressantes du jour. Sa musique révèle une originalité très puissante, son harmonie s'affranchit de toutes les règles du passé (il a par exemple des suites de quintes et de quartes qui sont tout à fait exquises) et son orchestration est toujours colorée et personnelle ». Au programme encore : *Marche funèbre* de la « Symphonie funèbre et triomphale » (composée en 1840, pour la cérémonie du transfert des restes des victimes de la révolution de juillet et pour l'inauguration de la colonne de la Bastille), l'op. 15 de Hector Berlioz, écrit pour grand orchestre militaire et d'un très bel effet dramatique ; puis l'ouverture de *Simplicius*, de M. H. Huber, l'une des meilleures inspirations du maître bâlois. Soliste : M. Félix Berber, dont le jeu a fait goûter une fois de plus la poésie intense et la verve étincelante du concerto d'E. Jaques-Dalcroze.

<sup>1</sup> Appalachia est l'ancien nom indien de l'Amérique du Nord. — L'œuvre de Delius est écrite pour grand orchestre, solo de baryton et chœur mixte final.