

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 17

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: 25.03.2026

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

qui concerne *Cassandra* ». Le 25 décembre 1906, Gneecchi m'écrivit encore, de Milan : « Je rentre en ce moment de Turin où j'ai entendu la superbe *Salomé* de Strauss ; en dépit de beaucoup d'anarchie dans le détail, l'œuvre m'a fait l'impression la plus puissante. Je me suis rendu auprès de Strauss avec votre billet de recommandation. Il m'a accueilli très aimablement et nous avons beaucoup parlé de ma *Cassandra* dont je lui ai remis la partition de piano qu'il désire apprendre à connaître ».

On voit de quelle manière très simple la partition de *Cassandra* s'est trouvée sur le piano de Strauss. Les deux musiciens parlèrent aussi d'*Electre*. L'an dernier, Gneecchi vint en Allemagne et vit, entre autres, le directeur général de la musique de la Cour, à Dresde, M. von Schuch, puis, au cours de l'été, il rencontra ce dernier dans l'Engadine et lui joua sa partition de *Cassandra*. Gneecchi m'écrivit alors que sa musique pour *Cassandra* avait fait sur Schuch aussi une impression profonde et que celui-ci en projetait une exécution à Dresde. Schuch aurait même ajouté, au dire de Gneecchi : « Il faut que nous donnions votre œuvre au cours de l'hiver prochain, à Dresde ; elle portera certainement et aucune saison ne saurait être plus favorable à *Cassandra* que celle où paraîtra *Electre* avec laquelle elle forme un cycle ».

Il est étrange de voir ainsi, par un hasard, la renommée s'emparer de Gneecchi qui devient un homme en vue. Il était depuis longtemps un homme de talent. La question : Qui est Gneecchi, quelle est son œuvre, n'est devenue actuelle que grâce au chasseur de réminiscences Tebaldini. Mais ce qui précède doit suffire pour montrer aux théâtres qui se préoccupent maintenant de *Cassandra*, que l'œuvre de Gneecchi est une œuvre de valeur. Lorsqu'un connaisseur aussi délicat que M. von Schuch dit : « *Electre* et *Cassandra* sont deux œuvres qui se complètent », il vaut la peine d'examiner les choses de près. ¹

LUDWIG HARTMANN.

La Musique en Suisse.

Suisse romande

La manie des voyages qui s'est emparée de toutes les grandes associations musicales, après avoir été longtemps le monopole des virtuoses, nous a valu la visite du « Tonkünstler-Orchester » de Munich, sous la direction de M. J. Lassalle. Rien, à vrai dire, ne semblait justifier cet exode d'un orchestre de formation trop récente — on se rappelle qu'il est sorti des troubles qui accompagnèrent les derniers moments de l'« Orchestre Kaim » — pour qu'il puisse rivaliser avec les orchestres-virtuoses déjà entendus. Mais il rentrait de Paris, — Genève, Lausanne, Montreux, Vevey et Neuchâtel se trouvaient presque sur sa route : il vint nous faire entendre en plus d'un certain nombre de pages très connues et que leur interprétation ne distingua pas spécialement, la I^{re} *Symphonie* de Gustave Mahler, celle que son auteur dénomma *Titan*. Elle est en *ré* majeur et date de 1894. Sans offrir encore les dimensions colossales des suivantes, elle veut être grande et forte. Sans produire la même impression de musique désarticulée, elle offre un aspect de désordre analogue. Sans atteindre les sommets où trônent déjà quelques fragments de la II^{me}, elle est faite d'aspirations immenses. Ecrite comme par bouffées, il lui manque l'indispensable énergie *interne* pour réaliser vraiment son idéal « titanesque ». Elle est, une fois encore, le produit d'une « âme incertaine, ironique, triste, trépidante et faible »... Néanmoins, il faut remercier M. J. Lassalle de nous l'avoir apportée, d'avoir mis son talent et sa jeune expérience au service d'une œuvre *intéressante* au plus haut point, intéressante parce qu'elle est, au même degré peut-être que son créateur, une « énigme » et que

Rien n'est plus haut, malgré l'angoisse et le tourment,
Que la bataille avec l'énigme et les ténèbres...

En dehors de cet événement, le silence presque complet règne dans nos salles de concerts. A Genève pourtant, encore une soirée dans laquelle un ténor arménien à la voix fraîche et bien timbrée, M. Tigran Nalbandian, s'est fait entendre « au milieu des cris de joie et du

¹ Cet article que nous avons traduit pour nos lecteurs, a paru dans l'excellente « Allgemeine Musikzeitung » de Berlin (Réd.).

trépignant enthousiasme de ses compatriotes venus en foule pour l'entendre ». M^{lle} M.-L. Cam-piche, un soprano souple et charmant, et MM. les professeurs Dami et Ostroga prêtaient leur concours à ce concert auquel des fragments d'opéras russes donnaient un cachet particulier et assez actuel. — Puis ce sont des auditions d'élèves, à Genève encore, celle de M^{me} Deytard-Lenoir toujours appréciée comme professeur de chant ; à Lausanne, celle de M^{lle} B. Gailloud, une jeune violoniste de l'école de Marteau et qui présente une phalange de bons élèves...

De plus en plus la parole est aux musiques d'été : les rythmes joyeux des « Italiens » plus ou moins authentiques montent dans l'air enbaumé par les premières jonchées de muguets, de lilas et de roses. Vive la saison radieuse et le clair soleil du bon Dieu !

G. H.

Suisse allemande.

L'Inauguration du „ Casino „ de Berne.

7-9 mai 1909.

De par la munificence de sa vieille et riche « Bourgeoisie », la ville de Berne peut se vanter désormais de posséder l'une des plus belles salles de concerts de la Suisse. Elle en est fière d'autant plus que, jusqu'à ce jour, les circonstances ne l'avaient guère favorisée... Vous souvient-il, cher collègue, de l'étrange résonance, sous les voûtes de la vénérable « Eglise française », de tel *scherzo* à deux pianos, tout pétillant d'esprit, de verve, d'humour, d'ironie même, du moins « religieux » peut-être de nos musiciens contemporains ? Et quand, plus tard, musique symphonique et musique de chambre trouvèrent un refuge momentané dans la grande salle du nouveau Théâtre, n'y furent-elles pas écrasées tant par le luxe du décor que par une acoustique éminemment défavorable à ce genre de musique ?

Luxueuse, la nouvelle salle — bien improprement appelée « Kasino », semble-t-il, à cause de son vaste restaurant et de son jardin d'été — l'est aussi. Elle a coûté deux millions et deux cent mille francs, sans compter le prix du terrain, ce qui n'est point une bagatelle. Mais ce luxe est tout de confort, d'aménagement pratique et de bon goût dans le choix, comme dans l'ordonnance des matériaux. La silhouette même du bâtiment imposant, à l'entrée du pont du Kirchenfeld, s'harmonise à merveille avec le paysage d'alentour et prédispose en faveur des architectes, MM. Lindt et Hoffmann. Quant à la grande salle — une petite, dite du « Conseil de la bourgeoisie » pourra servir aux conférences et aux auditions de musique de chambre —, elle contient environ quatorze cents personnes, sans compter l'espace réservé au podium où quatre cents exécutants trouvent place aisément. L'acoustique en est admirable, ainsi que j'ai pu m'en convaincre de divers points de la salle. A l'une des extrémités, un grillage artistement ouvragé dissimule un orgue excellent de quarante-six jeux (Goll *fecit*) dont la console seule est visible et qui, sauf erreur, est placé tout entier dans une boîte expressive, dispositif excellent pour l'accompagnement des chœurs et des solistes. Enfin, toute vêtue de blanc et d'ors atténués, lumineuse et pure, sans rien où le regard puisse s'accrocher et se laisser distraire, la salle nouvelle m'est apparue comme un temple des Muses dispensatrices de joies sereines et immarcessibles. Puissent les floraisons d'art de l'avenir répondre, en cette salle, au vœu que M. Carl Munzinger forma, lorsqu'avant d'évoquer les purs accents du *Magnificat* de J.-S. Bach, il prononça ces paroles simples et émues :

« Geweiht sei dieses Haus nur dem höchsten
und edelsten Genusse der Musik ! »

La consécration musicale du nouveau « Casino » dont il devrait, à vrai dire, être uniquement question ici, avait été précédée d'une grande fête mondaine qu'il faut rappeler, tant à cause de son caractère original que de son allure vraiment démocratique. Durant tout un après-midi, durant tout un soir, le « Conseil de la Bourgeoisie » fit les honneurs de son palais aux bourgeois de Berne invités et accourus de toutes parts : la visite des locaux fut suivie d'un goûter en musique et, le soir, ce fut un nouveau concert populaire, avec buffet mirifique et... bal, en vue duquel et par respect pour les parquets où se miraient les silhouettes des danseurs, on arracha, à l'entrée, les clous des souliers trop bien ferrés. Et vive la simplicité helvétique ! Vive la « bourgeoisie » de Berne ! Vive... nous !

Les quelque trois cents chanteurs du « Cäcilienverein » et de la « Liedertafel » étagés sur les degrés élevés du podium qui monte de la salle à la galerie de l'orgue, les soixante-cinq membres de l'Orchestre municipal notablement renforcé, puis, au pied de la petite éminence directoriale, le groupe des solistes triés sur le volet, — tout cet ensemble offrait un coup d'œil imposant et, lorsque M. le Dr Carl Munzinger leva sa baguette pour la première fois, on eut l'impression qu'il marquait pour la ville à laquelle il consacra tant d'années d'un effort infatigable, le début d'une ère nouvelle.

Comment « inaugurer » mieux que par le superbe chant de louanges :

Magnificat anima mea Dominum.

Et exultavit spiritus meus in Deo.....

auquel J.-S. Bach donna un revêtement sonore tel que près de deux siècles n'ont pas réussi à en ternir l'éclat, à en flétrir l'éternelle beauté. En dépit d'un certain flottement dans l'orchestre surtout — les vocalises des chœurs furent presque constamment parfaites —, en dépit des trompettes dont les sonorités trop « cuivrées » avaient quelque chose de trivial, l'œuvre produisit l'impression de joie confiante et presque surhumaine qui la caractérise. Les teintes étonnamment diverses dont les *sol*i parsèment l'ensemble de la partition, tels ces vitraux dont les radiations lumineuses colorent l'atmosphère de nos cathédrales, sont un des éléments de pure beauté de l'œuvre. Ici, un hautbois chante la joie simple et naïve de celle que « désormais toutes les générations diront bienheureuse » (une voix de soprano : M^{lle} Joh. Dick); là, deux flûtes dessinent leurs arabesques expressives autour de la voix d'alto (M^{lle} M. Philippi); ailleurs, c'est la basse (M. Joh. Messchaert) qui magnifie le Tout-Puissant, soutenue par l'orgue dont M. le prof. C. Hess-Ruetschi réalisa la basse chiffrée de façon remarquable; ou encore un duo qui chante la « miséricorde divine qui s'étend d'âge en âge » et qui, dans l'interprétation qu'en donnèrent M^{lle} M. Philippi et M. F. Senius, fut une merveille de fusion dans les demi-teintes, de vrai style concertant avec les instruments, une recreation émue et émouvante d'une des plus belles pages de la musique de tous les temps.

Après la joie surhumaine, toute de foi et de sérénité, — la joie de l'homme, celle qu'il n'atteint qu'après beaucoup d'indécisions, d'errements, de luttes, de douleurs, celle qu'il « forge avec sa misère »... *durch Leiden Freude*.

Après le *Magnificat* de J.-S. Bach, — la *IX^{me} Symphonie* de L. van Beethoven.

Programme grandiose auquel une certaine fatigue de l'orchestre, trop peu homogène, et des chœurs empêcha seule, sans doute, de donner tout le relief attendu. M. le Dr C. Munzinger qui réclamait lui-même tout récemment une complète réorganisation de l'orchestre de Berne, sera le premier à me donner raison. Mais il y avait en outre un manque absolu de « Daimôn » de cette intelligence divine, de cet esprit visionnaire, indispensable pour faire resplendir l'œuvre en toute sa beauté. Et, plutôt que d'entrer dans des détails au sujet desquels je serais rarement d'accord avec la version qui nous fut donnée, je voudrais simplement relever la sonorité radieuse des chœurs en certains passages du final (« Diesen Kuss der ganzen Welt », « Ueber Sternen muss er wohnen !, etc.) et la perfection quasi-idéale du quatuor solo — j'entends encore la dernière vocalise de M. Messchaert! — dans lequel M^{lle} Johanna Dick s'est véritablement surpassée, ce que je suis d'autant plus heureux de dire que ses autres interprétations donneront lieu à quelques remarques.

Ce fut précisément la jeune cantatrice bernoise, M^{lle} Johanna Dick, qui ouvrit la série des productions vocales, dans la matinée des solistes du dimanche 9 mai, après que M. Robert Steiner eût présenté l'orgue, dans le III^{me} concerto, en *sol* mineur, de G.-Fr. Händel. L'œuvre est intéressante et caractéristique. Quant à l'exécution, sans doute d'après l'édition récente de Max Seiffert, elle aura fourni à M. le Dr Karl Nef un nouvel argument en faveur de la reconstitution des instruments anciens et plus particulièrement du clavecin d'orchestre : la sonorité du piano employé pour la réalisation de la basse chiffrée ne se fondait absolument pas avec celle des cordes, lourde et sans mordant, elle ne pouvait que nuire à l'effet général. A l'orgue, tout fut clair et précis, avec cependant, à mon gré, quelque abus de la boîte expressive et du « Rollschweller » ou, tout au moins, d'une registration stéréotype qui pouvait faire croire à son usage.

Mais j'ai hâte d'en venir à la partie vocale de la matinée qui, il faut oser le dire, offrit quelques-uns des moments les plus beaux, les plus saisissants de ces journées musicales, grâce

à la maîtrise avec laquelle une Maria Philippi, un Félix Senius, un Johannes Messchaert surtout domptent la matière pour révéler l'esprit.

M^{lle} J. Dick chanta, comme je l'ai dit, la première : quatre lieder de J. Brahms. La voix mal assurée, pas toujours juste dans la région suraiguë (pourquoi choisir des tonalités aussi élevées ?), a néanmoins des effets d'un charme très particulier. Mis au service d'une personnalité qui se développera sans doute avec l'âge, et traité avec les ménagements qui s'imposent, ce soprano, jeune et généreux, semble appelé aux plus hautes destinées. Puis ce fut le tour de M. Félix Senius dont le ténor élégiaque et doux comme le miel de l'Hymette chanta, murmura presque, l'exquise *Adélaïde* de Beethoven dont je ne sais qui affirmait qu'elle est l'expression musicale la plus parfaite de l'amour blanc, — nous dirions aujourd'hui de l'« amitié amoureuse ». Ce fut d'une beauté, d'une perfection idéales. Et que dire de l'extraordinaire facilité d'émission vocale, que dire du timbre prestant, de l'intelligence si haute, de la sensibilité si affinée de M^{lle} Maria Philippi ? Rien qui n'ait été dit déjà à la louange de cette artiste miraculeusement douée. Une seule des quatre mélodies de Fr. Schubert ne m'a pas entièrement satisfait, car si la voix de la Mort (*Der Tod und das Mädchen*) fut d'une puissance évocatrice admirable, celle de la « jeune fille » éveilla tout au plus l'image du geste que l'on fait pour écarter une mouche importune, non point pour conjurer le Roi des épouvantements ! M. Fritz Brun, qui fut un accompagnateur hors ligne, doit avoir éprouvé la même sensation que moi, car ce fut le seul passage dans lequel il ne parvint pas à se soumettre entièrement au « caprice » (n'en était-ce pas un, tout simplement ?) de la grande cantatrice. — Enfin M. Johannes Messchaert vint, et l'éblouissante perfection de sa technique vocale, l'intelligence perspicace de ses interprétations, la netteté incomparable de sa diction prêtèrent à deux ballades de Carl Löwe (*Der Nöck* et *Hochzeitslied*) une apparence de spontanéité, une vie intense que je n'avais point trouvées jusqu'alors à l'œuvre si souvent déplaisante et caricaturale du musicien allemand.

Le concert de dimanche après midi était consacré tout entier à l'œuvre que, dans une autobiographie peu connue, Hector Berlioz désigne de la façon suivante : « *La Damnation de Faust*. Légende dramatique en quatre parties, où se trouvent les morceaux aujourd'hui célèbres : le chœur des Sylphes, le ballet des Follets, la Marche hongroise, la Romance de Marguerite et le morceau fantastique la Course à l'abîme. »... Ils s'y trouvent en effet, dans la longue partition, ces morceaux célèbres ; ils s'y trouvent aujourd'hui encore et exercent pour la plupart une attraction durable, grâce à la magie de leur instrumentation. Mais en dehors d'eux (et d'un ou deux fragments peut-être supérieurs, bien que l'auteur ne les ait pas mentionnés), que de vides, que de ferblanterie et d'inutile fatras dans cette œuvre où l'incommensurable génie et la non moins incommensurable naïveté du grand romantique français se manifestent également !

On me dispensera sans peine d'entrer dans les détails d'une œuvre assez connue en pays latin. Quelques impressions suffiront sur l'audition de Berne : des chœurs superbement entraînés au point de vue technique, mais un peu ternes et ne reflétant pas toujours, quand il l'aurait fallu, l'esprit démoniaque de Méphisto ; — un orchestre discipliné, mais manquant un peu de finesse dans certaines pages, de vigueur dans d'autres, dans cette fameuse « Marche hongroise », par exemple, où les cœurs ne brûlaient point d'un ardent amour pour la patrie, où nul rayon de soleil ne rehaussait l'éclat des armures ; — des solistes qui apportèrent tout leur art et toute leur conscience à la réalisation de tâches inégales sans doute, mais également difficiles : M^{lle} Johanna Dick, une Marguerite trop peu latinisée et qui eut le grand tort d'imiter le manque de tact littéraire et musical de M^{lle} Marcella Prega, en adaptant à la musique de Berlioz les vers de Goethe lui-même, *Meine Ruh' ist hin !* comme pour faire mieux sentir la distance qui sépare Gretchen de Marguerite ; M. Félix Senius, un Faust trop exclusivement sentimental peut-être et dont la méthode vocale, consistant surtout à « couvrir » le son, ne favorise guère la lutte contre les chœurs et l'orchestre ; M. Walter Otz, Brander inexpérimenté, mais dont l'organe a de l'étoffe ; M. Johannes Messchaert enfin, l'impeccable maître en l'art du chant et qui fut, au cours de l'œuvre entière, l'incarnation la plus spirituellement mordante, la plus vivante que j'aie jamais rencontrée de l'« esprit qui nie tout ».

Aussi bien, le rôle de Méphisto est-il sans doute la partie la mieux réussie de l'œuvre, en ce qui concerne la vérité de l'expression. Mais Berlioz sentit l'impossibilité absolue de laisser l'auditeur sous l'impression angoissante de la Course à l'abîme, scandée par les « Hopp, hopp ! » fiévreux et diaboliques de Méphisto, sûr de sa proie. A la déchéance de Faust vaincu par l'Esprit des ténèbres, il opposa, en un contraste génial, la transfiguration de Marguerite, la glo-

rification de celle qui ne souffrit que pour avoir trop aimé et dont l'âme enfantine et purifiée s'élève parmi les esprits bienheureux, dans la Lumière.

Quelque critique que l'on ait dû formuler, l'ensemble de ces solennités fait le plus grand honneur aux sociétés organisatrices, comme à leur directeur. Elles étaient, on le sait, à la fois un commencement et une fin : joyeux salut à l'ère de progrès que permet de prévoir l'inauguration d'un temple de l'Art, — adieu mélancolique à l'homme qui fut l'un des plus précieux instigateurs de la vie musicale bernoise et que les vœux de tout un peuple accompagnaient dans sa retraite prématurée.

Ces vœux, les sociétés qu'il mena si souvent à la victoire, mieux encore qu'il initia aux joies les plus hautes et les plus pures, ont voulu les lui présenter en une cérémonie spéciale qui fut le couronnement de ces journées d'art. Banquet, discours de MM. Dr Brand, Prof. Ernest Röthlisberger, Adrian, Schürmann et de M. Carl Munzinger lui-même, rien ne manqua à cette grandiose manifestation, pas même un « Festspiel » où l'on avait adroitement mêlé des fragments d'œuvres de Munzinger et où un excellent sosie du chef aimé et respecté reçut par... procuration les nombreux témoignages d'estime et de reconnaissance qui affluaient de toutes parts. La soirée se prolongea fort tard et c'est sur un joyeux et confiant « au revoir » que l'on se sépara.

Lorsqu'un jour on écrira, sur les médaillons encore vierges de la nouvelle Salle de concerts, l'histoire musicale de la ville de Berne, une place — l'une des premières — appartiendra sans contredit à Carl Munzinger.

GEORGES HUMBERT.

La Musique à l'Etranger.

ALLEMAGNE

8 mai.

Les cycles de concerts ont achevé un à un leur révolution sans avoir rien révolutionné ; les soirées des solistes s'espacent ; les théâtres en profitent pour donner quelques nouveautés, préparatoires aux représentations que l'on servira cet été aux Etrangers. Mais ce moment de transition est la saison bénie des festspiele. Il s'en organise dans les moindres villes et celle qui ne peut s'offrir qu'une représentation très ordinaire la qualifiera encore de « festive », à cause de la rareté du fait.

XVII^{me} fête de musique d'Anhalt, à Dessau, sous la direction de Franz Mikorey, en trois concerts, dont un religieux, avec de beaux programmes : la *Messe de Gran* (qui n'est pas inscrite au concert spirituel), les *Variations* de Reger sur un thème de Hiller, le *Don Juan* de Strauss ; l'*Alleluia du Messie* de Hændel, une *Hymne* pour chœur et orchestre de Jos. Reiter où violonera Henri Marteau, un cycle de *ballades* chantées par Alex. Heinemann et le finale des *Maîtres-Chanteurs*. Dans l'église Saint-Nicolas ensuite, la *fugue B.A.C.H.* de Liszt (ceci devient religieux), la *Chevauchée de l'Empereur Rudolf* d'Alex. Ritter, des chants de Beethoven, Schubert et Brahms, la *Prière* de Franz Mikorey pour quatuor des voix, solo de violon, harpes et orchestre, enfin la transcription pour orchestre, par Liszt, de l'*Andante du Trio en si bémol majeur* de Beethoven (toujours religieux sans doute, mais peu spirituel... Un jeune compositeur roumain, M. Castaldi, a réalisé récemment un pareil petit devoir d'école à orchestrer la *Sonate pathétique*... et l'on n'en est pas peu fier à Bucarest).

Bonn annonce pour cette semaine sa IX^{me} fête de musique de chambre en quatre soirées ; le great event en sera moins l'excellence des différents quatuors et des solistes que l'audition du *Quintette inédit* de Beethoven pour hautbois, basson et trois cors dont le propriétaire, Dr Erich Prieger lui a réservé la primeur ; il se place dans la production du maître entre 1798 et 1802 ; il n'en existe que les deux premiers morceaux et 15 mesures du Menuet ; le reste a été égaré du vivant de Beethoven.

La XIV^{me} fête musicale de Mecklembourg se composera, ces jours-ci également, du trois concerts à Schwerin où seront donnés la *Messe solennelle* et la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, la Cantate *Ein' feste Burg* de Bach et la I^{re} *Symphonie* de Brahms, *Paria* d'Arnold Mendelssohn et des fragments du III^{me} acte des *Maîtres-Chanteurs*, sous la direction du maître de chapelle de la cour, M. Kaehler.

A Darmstadt, la fête de musique de chambre aura, entre une soirée classique et une soirée de modernes, une entière soirée Saint-Saëns... Grand bien leur fasse ! Il est vrai que le Maître y paiera de sa personne.