

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 8

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: 07.01.2026

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

Et sans parler des innombrables « variétés », cafés-concerts et cinémathèques (végétation parasite qui pullule partout), deux ou trois compagnies d'opérette trouvent encore un public nombreux qui s'extasie au *Sogno d'un Walzer* ou à la *Vedova allegra*.

Tout cela n'a guère affaire avec l'art, mais il faut faire une exception pour la nouvelle troupe Scognamiglio-Caramba qui joue au Costanzi d'où elle passera bientôt au Théâtre Carignan de Turin. « Cette compagnia dell'opera comica » se propose un but relativement élevé et, à côté des grands spectacles du jour, monte des chefs-d'œuvre de l'ancien opéra italien, à commencer par la *Serva padrona* de Pergolèse dont on célèbre cette année le deuxième centenaire. Une telle entreprise requiert naturellement un personnel nombreux et vaillant, de véritables chanteurs et... un public convaincu que l'art peut être léger et joyeux, sans se départir de toute noblesse et de toute dignité. Mais les deux directeurs ont su, par leur travail et leur habileté à vaincre les plus grosses difficultés, se concilier de nombreuses sympathies, et l'ensemble de la mise en scène surtout est d'une splendeur telle que l'on n'en trouverait l'égal dans aucun théâtre de Paris, de Londres, ni de Vienne... *Il capitano Fracassa*, dans lequel Mario Costa cherche à retrouver la veine de l'ancien opéra comique italien, tient l'affiche entre *La figlia di Madame Angoa* et *La figlia del brigante*, l'œuvre de Lehr qui vient de faire sa première apparition en Italie.

Les concerts ont commencé à l'Augusteum où M. F. Weingartner a produit une impression très profonde, en même temps que Mme Lucile Marcel se faisait applaudir. Rien à ajouter, pour le moment, à l'aperçu général de la saison que je vous ai déjà donné. En fait de musique de chambre, la « Société internationale » dont les Spiro sont les initiateurs et les principaux artisans, a donné trois séances et en prépare une quatrième : programmes toujours intéressants et que l'on met un grand empressement à expliquer au public venu pour les entendre. En janvier, le « Quintetto Cristiani » se fera entendre trois ou quatre fois. Enfin, je voudrais mentionner une audition de harpe chromatique offerte, à la salle Sainte-Cécile, par Mme Wurmser, une artiste de premier ordre et que chacun a su apprécier à sa juste valeur.

Le Ministère de l'Instruction publique travaille en ce moment à la réorganisation des instituts musicaux officiels et tend à l'unification des *organici*, c'est-à-dire du personnel enseignant. Je crois me rappeler que certain fils d'Eole, du nom de Sisyphe, s'appliquait dans les temps anciens à quelque tâche analogue, mais sans grand résultat ! Puisse le Ministère arriver à bonne fin.

IPPOLITO VALETTA.



La musique en Suisse

Suisse romande.

GENÈVE On voit ici avec plaisir, semble-t-il, la musique française occuper aux concerts d'abonnement une place plus grande. Notre éminent chef d'orchestre paraît s'y intéresser de plus en plus ; il a mis toute son étude à interpréter comme il faut les trois esquisses symphoniques de Debussy intitulées « la Mer », et il les a dirigées comme peu de

chefs d'orchestre allemands seraient capables de le faire. Au point de vue technique il a obtenu dans ces pièces, qui sont parmi les plus difficiles à bien diriger, une perfection relative qui nous étonnerait si nous n'étions depuis longtemps habitués à la sûreté et à l'habileté extraordinaires de sa direction; si les harpes ont commis quelques péchés mignons, il n'en est évidemment pas responsable. Le public n'a pas ménagé ses applaudissements aux trois charmantes *Esquisses* si bien présentées. Certes, ce n'est pas en une seule audition qu'on peut pénétrer une musique aussi complexe; d'ailleurs, avec Debussy il serait vain de chercher à tout *comprendre*, au sens classique du mot. Certes aussi les procédés de composition du maître, qu'on retrouve là comme ailleurs, ne sont pas du goût de tout le monde. Pour ma part je serais étonné de voir s'installer à longue demeure dans le monde musical la gamme en tons entiers, *considérée comme une échelle normale*. C'est là un fruit des combinaisons de l'esprit, comme les tons d'église, et non du sentiment musical; elle est inconcevable sans le tempérament, et le tempérament repose sur une négation des lois de l'audition musicale. Mais il n'y a pas que le debussysme, que je n'aime guère, il y a Debussy que j'admire beaucoup et qui me charme toujours à nouveau; je ne conçois pas qu'on reste insensible à la poésie exquise et très personnelle qui se dégage de ces pages si colorées, d'une instrumentation si fine et si riche.

Après avoir fort bien accompagné (à part une entrée malencontreuse, d'ailleurs timide) le concerto de Saint-Saëns en *sol mineur*, l'orchestre a exécuté la belle symphonie de César Franck en *ré mineur*. Cette œuvre où quelques thèmes banaux font à peine tache, parce qu'on y sent la sincérité naïve qui caractérise le père Franck, est trop connue pour qu'il soit besoin de l'analyser. A mon avis, certaines parties du premier mouvement, par exemple le thème des trombones que Ropartz appelle le thème de la foi, auraient gagné à être joués un peu plus lentement, avec plus d'ampleur; mais malgré le peu de temps qu'on avait pu consacrer à la symphonie dans les répétitions, on a admiré la souplesse croissante de l'orchestre; il commence à être parfaitement stylé et retarde ou presse au moindre signe de son chef, qui de plus en plus peut «jouer de l'orchestre» comme d'un instrument. Aussi renonçant à la course précipitée au vestiaire, le public a-t-il chaleureusement rappelé M. Stavenhagen à la fin du concert.

La soliste, M^{me} Chéridjian-Charrey, qu'on a couverte de fleurs, est depuis longtemps fort appréciée à Genève, et elle l'est comme elle le mérite. Elle a mis tant de vie dans ce concerto un peu rabâché qu'il a paru nouveau à ceux qui le connaissaient par cœur. Elle a joué avec un sentiment rythmique si puissant et si sain, elle a déployé une telle fougue dans la finale, dans le scherzo un tel *brio* et une grâce si coquette (sans aucune espèce de mièvrerie), que les auditeurs sous le charme en oublièrent ses remarquables qualités techniques. C'est ainsi qu'il devrait en être toujours.

Lundi 5 Décembre a eu lieu le deuxième et dernier concert de la Madeleine. J'ai rendu compte de ceux d'entre eux auxquels j'ai pu assister, mais je tiens à rendre hommage à l'effort considérable que représentent les dix programmes que j'ai là réunis. M. Wend trouve la récompense de son travail d'exécutant et d'organisateur dans l'œuvre même qu'il fait. Grâce à ces concerts un nombreux public, composé en partie de gens qui ne fréquentent guère les salles de concert, s'initie à la bonne musique et entend des artistes dont plusieurs sont de premier ordre. Il serait à désirer

qu'un mécène se chargeât de faire subir à l'orgue — et au plafond qui le surplombe — les réparations nécessaires; la registration très soignée de M. Wend serait mieux mise en valeur et l'attrait de ces soirées y gagnerait beaucoup. Ont pris part à ces concerts, outre les artistes dont il a été parlé ici-même, M^{mes} Bovy Lysberg, Fatio-Russillon, Imbert, Yvette Klein, Maget, Paschoud, cantatrices; M. Roch, basse; M^{me} Rehfous, pianiste; M^{lle} Bosch, harpiste; M. Rehfous, violoniste; M. Bonfiglio, violoncelliste; un trio d'instruments à vent, un groupe d'élèves de M. Rey, et le chœur paroissial du Petit-Saconnex. Au programme des œuvres extrêmement variées, en général fort bien choisies, parmi lesquelles je relève entre autres plusieurs intéressantes pièces pour orgue de Max Reger et de Guy Ropartz.

Rentré trop tard d'une absence, je n'ai pu aller entendre le 27, à Chêne-Bourg, M^{me} Poulin-Wisard et ses acolytes, M^{lles} Hélène et Berthe Racine, harpiste et pianiste. Je le regrette, car j'écoute toujours avec plaisir la voix pure et la diction parfaite de cette charmante cantatrice.

Demi-salle seulement pour applaudir M. Lazare Lévy. Je le regrette pour cet excellent artiste, autant que pour ceux qui se sont privés de l'entendre. Lors même qu'on ne comprend pas comme lui telle ou telle pièce connue, on admire malgré soi ses interprétations très personnelles, extrêmement châtiées, et d'une grande probité artistique. Remarquable dans Beethoven et dans la *Fantaisie* de Schumann (moins dans Chopin), il a été merveilleux dans l'exécution des trois œuvres qui forment le premier cahier d'*Iberia*, d'Albeniz. Il a mis en valeur comme peut-être aucun autre pianiste, la poésie si sincère que respirent ces pièces, en leur donnant tout l'éclat de sonorité dont elles sont susceptibles. Sa technique, du même genre que celle de L. Diémer, est l'une des plus fouillées qui existent. Rien n'y est laissé au hasard, et l'admirable économie de force qui y règne permet à cet artiste d'atteindre au *summum* de la puissance sans rien sacrifier de la netteté. — M. Lévy n'en voudra pas à un admirateur sincère de son très grand talent s'il consacre quelques lignes à relever chez lui un petit défaut, d'abord parce que ce défaut est très apparent dans son jeu, et ensuite parce qu'on le retrouve, à divers degrés, chez plusieurs pianistes de nos jours; je veux parler de l'attaque de la main gauche précédant celle de la main droite, dans les morceaux lents et « chantants ». On conçoit fort bien l'origine de ce défaut. D'une part, les grands écarts de l'écriture pianistique depuis Beethoven forcent souvent l'artiste à arpéger malgré lui, et habituent son oreille à admettre l'audition successive de notes qui à l'orchestre seraient certainement attaquées ensemble. D'autre part, dans l'attaque rigoureusement simultanée, les percussions (chocs des marteaux contre les cordes) s'ajoutent les unes aux autres ce qui peut faire naître une impression de dureté; on est donc porté instinctivement à atténuer cette dureté en arpégeant les accords; les percussions sont alors successives, tandis que les résonances sont simultanées, pour autant que les étouffoirs demeurent relevés. Il est clair que cet avantage est minime en comparaison des inconvénients graves qui résultent de l'anticipation réitérée de la basse (*surtout sur les temps faibles*). On sait que Rubinstein, qui était célèbre par son art de faire *chanter* le piano, n'attaquait jamais la basse avant les autres parties, quand il pouvait éviter de le faire; et il me paraît peu probable que les artistes sujets à cette habitude la tolèrent chez les autres, chez leurs élèves par exemple. C'est pourquoi je voudrais voir les pianistes ré-

duire l'attaque successive aux cas rares où elle est voulue et pleinement consciente.

EDMOND MONOD.

P. S. — Je tiens à réparer une omission involontaire de ma dernière chronique. Je n'ai entendu que deux des sonates jouées par M. Rehfsous, cellès de Benda et de Mondonville. C'est uniquement sur leur exécution que mon impression a pu se fonder. Au programme figuraient encore une sonate de Mozart, et la sonate de Paderewski.

Le concert de M^{lle} Edith Martin, harpiste, nous a démontré une fois de plus qu'il y avait trop d'amateurs faisant de la musique en public.

Les concerts de harpe sont rares, heureusement, mais plus rare encore est la manière originale dont M^{lle} Martin s'est servie de son instrument. A part le bruit peu harmonieux des pédales et quelques notes égrenées de temps à autre, nous n'avons rien entendu, mais le public s'est chargé par ses rires d'animer la soirée qui sans cela eût été lugubre. M^{lle} Maggy Breittmayer prêtait son concours à ce bizarre concert ; grâce à elle, le public n'a pas entièrement perdu sa soirée. Nous avons délicieusement joui de la sonate en *sol* mineur (Didone abandonata), de Tartini, et de la *Rêverie* de Dvorak. Dans la Polonaise en *ré* de Wieniawsky, M^{lle} Breittmayer a fait preuve d'une grande facilité technique, bien qu'elle ait été gênée par le peu de présence d'esprit de son accompagnateur. Z.

Le nombreux public qui assistait au récital donné par M^{me} Schulz-Lilie, à la salle du Conservatoire, a pu apprécier, une fois de plus, le remarquable talent de cette éminente cantatrice.

Le programme richement composé, comprenait des œuvres représentant les trois grandes écoles musicales. Deux pièces classiques italiennes et un air de Gluck, une série d'œuvres françaises modernes, *Rose inhumaine*, de F. Karmin, et un heureux choix de lieder ont valu à M^{me} Schulz un succès mérité. Nous avons surtout admiré la belle interprétation donnée aux deux pièces de Brahms, au magnifique *Traum durch die Dämmerung*, de R. Strauss, et à deux des *Simplex Mélodies*, de Max Reger, d'un Max Reger simple et tout aimable.

M. le Professeur Oscar Schulz, le distingué pianiste, fut le parfait accompagnateur de tout ce beau programme. H. F.



VAUD Tous les artistes qui se sont produits à la « soirée russe de bien-faisance » y ont emporté un légitime et bruyant succès : M^{me} Millard-Stridonni, soprano, M^{me} Litvinne-Krisonossoff dans une série de chansons russes et M. Mitnitzky, violoncelliste, obtenant un beau volume de son instrument. M^{me} Cahen, pianiste, a finement interprété une *Valse* de Chopin et M. Veidlich a joué avec une jolie qualité de son les *Esquisses suisses* pour flûte avec accompagnement de piano (ou orchestre) de M. Pychenoff. Cette composition, d'une facture soignée, dénote une personnalité délicate.

M^{lle} Loude, avec le concours d'un excellent diseur, M. J. Guex, a organisé un très intéressant concert-conférence sur *Miarka* dans la salle du Conservatoire. Le résumé de Richépin était entrecoupé de chansons de A. Georges. M^{me} A. Welti et M^{lle} N. Friedrich particulièrement, ont fait valoir l'excellente méthode d'enseignement de M^{lle} Loude. Leur timbre sympathique et leur tempérament musical furent aussi pour une bonne part la cause de leur succès.

Pourquoi les amateurs demandent-ils plus d'indulgence que les professionnels? Ne sont-ils pas les privilégiés de l'art, n'ayant pas besoin de s'occuper de tous les « à-côté » du métier? Un artiste, s'il en a l'étoffe, le feu, travaillera son art, parce qu'il « le faut » s'il a la vocation. Les exemples sont assez nombreux, de ceux chez lesquels il a « fallu », bien que tout ait semblé se liguer contre eux. *L'artiste* fera un métier de son art s'il n'a les moyens d'en faire son plaisir uniquement, il en fera toujours sa vie. Par la force mystérieuse qui le pousse à en faire sa carrière, il ne se laissera vaincre par aucune raison, par aucune crainte des aléas que cette vie lui réserve, il sera toujours un *artiste* qu'il soit amateur ou professionnel. Ridicules ces innombrables « Monsieur Jourdain » qui, se prenant pour des génies contre lesquels la fatalité a semblé s'acharner, vous disent d'un air navré : « Ah ! l'art, que c'est beau ! Ah ! si j'avais pu ! » A part de très, très rares exceptions, s'il avait fallu, ils auraient pu. Il y a certainement un grand nombre de personnes, sans prétention, qui jouent « pour se faire plaisir » les pages faciles des maîtres, et qui seront sincèrement émues par un beau concert. Cette passivité n'a rien de commun avec le tempérament d'un artiste, avec son besoin de s'élever, d'arriver à l'idéal qu'il s'est forgé. La musique n'est pour ceux-ci qu'un sentiment très doux par lequel ils se laissent mollement bercer, pour ceux-là un besoin de vivre, de s'épancher, de faire partager des sentiments trop violents pour les contenir et les garder. L'artiste digne de ce nom ne flattera pas le snobisme de ces soi-disant amateurs, quand même son intérêt l'exigerait. Amateur ne veut pas dire pianoteur, racleur. Donc rien de plus faux que le commun « jouer en amateur » pour un jeu médiocre ou mauvais. Le « concert populaire réservé aux personnes disposant de ressources modestes » l'a bien prouvé. Artistes, profondément, tous possèdent la technique sans laquelle il est impossible d'exprimer ses sentiments, ils ont travaillé comme des professionnels pour y arriver, faisant tous de la musique par tempérament et n'ayant pas besoin de faire montre de cette technique, dernier espoir des professionnels qui s'aperçoivent qu'ils ont fait fausse route. Les organisateurs de ce concert ont prouvé que l'art est aux artistes, qu'ils soient amateurs ou non.

M. Cortot, en parlant d'artistes arrivés, fut grand dans son récital de piano. A l'exception du « Ländler » de Schubert un peu maniéré et manquant de la simplicité qui caractérise ce « fils de Mozart », tout fut exécuté avec un sens artistique, un tempérament et une rigueur peu communes. Si M. Cortot oublie parfois quelque peu la vérité artistique pour rechercher l'effet, ses interprétations n'en sont pas moins toujours bien senties, elles touchent et c'est le principal. *L'andante spianato et Polonaise* fut particulièrement bien interprété. Faisant ressortir le contraste violent des deux parties de l'œuvre, le pianiste en a fait un tableau merveilleusement évocateur. Dans la II^e Rhapsodie de Liszt, M. Cortot a fait valoir sa technique (celle de tout grand pianiste) par son extraordinaire cadence. Le *Scherzo* de la sonate de Liszt incisif, mordant et dans lequel la rapidité dispute la place au rythme, le brillant et bruyant *finale*, toutes les scènes du *Carnaval* ayant chacune

sa couleur, son timbre particuliers, toutes grandes œuvres exécutées avec ampleur, autorité et le même souci de fini. M. Lazare Lévy est en passe de devenir un grand pianiste aussi. Un petit salut, une courbette lui semble nécessaire à chaque trait même à chaque temps d'un andante. Cabotinage inoffensif qui passera avec l'âge, mais distrayant et désagréable pour le public. La *Fantaisie* en *ut* de Mozart, la *sonate* en *ré* mineur de Beethoven jouées « à la romantique » furent beaucoup trop maniérées, cherchées. La troisième partie de la sonate jouée en « élève qui joue bien » proprement, sagement, manqua de rythme et de vie. On ne peut peser chaque note dans ce fleuve débordant de passions déchaînées.

Beaucoup meilleur dans la *Fantaisie* de Schumann et dans les *Impressions espagnoles* d'Albeniz, M. Lévy y a dévoilé sa constante préoccupation : la recherche des sonorités. Ecole créée par les romantiques, elle ne peut s'appliquer aux classiques malgré toute sa beauté. Les « Impressions », pages d'une indéniable beauté, étrangement suggestives, furent jouées avec toute la maîtrise désirable. Pourquoi ne pas suivre l'ordre chronologique quand on le peut, Albeniz entre deux romantiques semblait un beau tableau dans un beau cadre, mais disparates et se nuisant l'un l'autre. Cette faute de goût a ôté une bonne partie de la saveur des Chopin, — malgré la belle exécution des *Etudes* et de la *Polonaise* op. 44. Chopin seul peut emprunter le rythme des danses, sans jamais devenir banal ou vulgaire, mais il peut devenir fastidieux comme dans la mazurka intercalée dans la *Polonaise* en *fa dièse*. M. Lévy, qui semble avoir compris ce défaut, nuisant à une œuvre très belle et peu jouée, a su l'atténuer par la couleur et le feu qu'il y a mis. Après l'étonnement causé par le début du concert, d'aussi bonnes exécutions ont produit un revirement d'autant plus grand que la différence fut sensible dans la salle et M. Lévy, longuement applaudi, a donné en *bis* le légendaire Prélude « de la goutte de pluie » avec une égalité et une finesse de sonorité remarquables.

La M. d. P. réussit mieux au Petit Chœur que les voûtes de notre cathédrale. La simplicité de style de la plupart des œuvres choisies pour son dernier concert semble lui convenir tout particulièrement. Les vieilles chansons françaises harmonisées par Gevaert ont été particulièrement goûtées, le *Temps passé* exécuté avec beaucoup plus de fondu que ne l'a fait le *Quatuor vocal Bataille*, était exempt de ces « trous » occasionnés par des silences trop bien observés. Les chœurs de M. O. Barblau ont de l'air, musique suisse, ils respirent l'espace. La sobriété de leur style les fait apprécier des vrais musiciens. Les difficiles *Valses* des *Liebeslieder* de Brahms ont été exécutées avec l'exactitude méticuleuse et la finesse qui ne peuvent être obtenues qu'avec un chœur d'une discipline, d'une homogénéité et d'un équilibre parfaits. Espérons que M. O. Barblan récidivera, qu'une prochaine audition du Petit-Chœur ne tardera pas à Lausanne et que le public sera plus nombreux pour venir l'applaudir.

Les pianistes de Paris se suivent et se ressemblent par la finesse, la clarté de leur jeu et leurs programmes, dans lesquels on retrouve souvent les mêmes œuvres. Il est vrai qu'ils diffèrent essentiellement dans leur manière de les interpréter. Le cinquième pianiste de Paris, cet hiver, M. Dumesnil, sort de tout ce qu'on a pu entendre. Merveilleux interprète d'un génie, non méconnu mais trop peu connu, il a donné une puissance stupéfiante aux Bach-Moor. Pourquoi n'entend-on pas plus souvent ces œuvres autrement plus riches que les innombrables Bach-Liszt, leur extrême difficulté technique ne peut en être la cause. La voltige ascendante

du piano (témoin la sonate de V. d'Indy, qui nous prouve que plus rien n'est impossible) fait presque une qualité ce qui pouvait passer pour un défaut aux yeux des classiques. Les *Prélude et fugue*, celui en *do mineur* surtout, sont des œuvres admirables et admirablement interprétées, elles ont produit un effet saisissant, profond. Habilement préparé pour faire valoir cette puissance, le programme débutait par des *Variations* de Mozart, jouées avec ce moëlleux et cette finesse qui sont l'apanage de l'école française. Des *cinq esquisses* la deuxième et la cinquième sont de purs chefs-d'œuvre, la première, étrange, est plus difficilement saisissable. Rien de commun avec l'école actuelle, M. Moor en crée une ou plutôt l'âme du grand Jean Sébastien semble avoir passé en un de nos contemporains pour que son œuvre soit continuée. La *Campanella* de Liszt a paru bien naïve, toute parfaite qu'en fut l'exécution, après ces *esquisses* aux lignes évoquant l'élégance d'un gothique parfois très fleuri. Les chants n'ont pas paru être à leur plus grand avantage chez M^{me} Leroy, cantatrice un peu froide, au timbre difficile à définir. La voix a de l'ampleur, elle porte, mais M^{me} Leroy ne se dépense guère. Pour la plus grande tranquillité de l'auteur de ces œuvres difficiles, la sûreté, la justesse sont parfaites, quoique l'accompagnement soutienne rarement (même dans l'harmonie) les lignes du chant.

Parmi ces chants il est de vraies perles. Tous les genres sont abordés avec le même succès : le *Blow, blow...* de Shakespeare respire une fièvre toute romantique, *Les trois fils d'or* une mélancolie émue, le *Sonnet* est d'une grâce fragile, et la *Chanson du rouet*, que M^{me} Leroy a bissée, est une délicate fileuse. On ne peut dire que la musique de M. Moor soit en avance sur notre temps d'impressionnisme, de sonorités souvent barbares ; elle est autre chose, on y sent une force qui finira pas s'imposer.

H. STIERLIN.



NEUCHÂTEL, le 13 décembre. — La « Société chorale » a donné son premier concert ; c'est dire que la saison musicale de Neuchâtel bat son plein. De Bach le *Magnificat*, de Saint-Saëns le *Psaume XVIII* et un des concertos grossos de Hændel, ce fut un programme fort goûté. Moins nombreuses que les dernières années, les voix féminines étant seules diminuées, la Chorale n'en a fait qu'une meilleure impression, grâce à la meilleure répartition des forces vocales ; ces Messieurs n'ont pas eu besoin de forcer la voix pour se faire entendre, à tel point que les ténors ont paru sinon excellents, du moins en progrès. Joignez-y une cohorte de solistes, dont la quantité a en tout cas fait impression, la direction accoutumée de M. Edm. Röthlisberger... et vous comprendrez que la Société chorale a pu ajouter à son actif un succès comparable aux précédents. Dès le Nouvel-An passé, et avec le concours d'une partie de l'« Orphéon », elle va s'attaquer aux nombreux chœurs d'*Israël en Egypte*, dont elle donnera une ou peut-être deux solennelles auditions au printemps.

Quelques jours avant, M. Adolphe Veuve donnait son concert annuel. Notre virtuose du piano a eu comme toujours grand succès, qu'accompagnent pour les habitués des concerts, les petits étonnements de quelques auditeurs, vous disant naïvement : « Je ne croyais pas M. Veuve un pianiste si remarquable. » Eh oui, l'on ne veut pas toujours reconnaître et percevoir derrière la bonhomie quelque peu nonchalante d'un artiste du crû, des

dons, des qualités, et surtout une technique que l'on croit devoir admirer de confiance dans tout ce qui arrive par la voie des agences. M. Veuve avait engagé une jeune cantatrice de la Chaux-de-Fonds, M^{me} Berner-Strübin, qui a chanté d'une voix suffisamment puissante et très fraîche une série très variée d'airs et de lieder.

Ce fut ensuite le passage de MM. H. Marteau et J. Lauber, qu'il me suffit de mentionner, puis la seconde séance de musique de chambre, supérieure, comme cela était à prévoir, à la première. Le « fameux » contact y était, cette fois-ci, et a permis à nos artistes de nous donner une excellente interprétation d'un quatuor de Haydn et des *Fantasiestücke* (trio) de Schumann. Entre les deux, M. Quinche a joué fort correctement la sonate en *la* majeur, op. 101, de Beethoven.

A La Chaux-de-Fonds, M. Ch. Scheider, un jeune organiste, revenu au pays récemment, a fait entendre Bach (fugues et chorals de Noël) avec grand succès; nous l'attendons à Neuchâtel et je vous en dirai plus long dans une quinzaine.

A Couvet, l'infatigable Comité d'art social a donné les mois derniers trois concerts d'orgue également, et le 2 novembre un concert où un orchestre d'amateurs a joué l'allegro et l'andante de la symphonie en *ut* majeur de Beethoven et où différents amateurs ont interprété un programme de bonne musique. On ne saurait louer assez la persévérance des musiciens du Vallon et les efforts qu'ils y ont fait pour acclimater la musique.

Lundi soir, le pianiste Frey a joué à un concert d'abonnement à **La Chaux-de-Fonds** avec grand succès. L'orchestre de Berne était de la partie... et prenait le train ce matin pour descendre à Neuchâtel, où il va faire ses débuts au concert de la Société de Musique... Nouvel accroc pour le Comité, qui n'a pas de chance cette année: le violoniste Enesco s'est à peu près dérobé à ses engagements, de sorte qu'il a fallu le remplacer par une violoniste établie à Berne et que M. Brun, le nouveau chef d'orchestre, recommandait fort. Nous verrons ce qu'elle donnera. D'aucuns auraient aimé que l'on saisît au vol M. Frey, très aimé à Neuchâtel qui ne l'a jamais entendu jouer un concerto. Il eût pu descendre avec l'orchestre de Berne et jouer ici son programme de La Chaux-de-Fonds.

MAX-E. PORRET.



FRIBOURG

Si les auditions dont j'ai à vous rendre compte ne sont pas nombreuses, la qualité en est, au demeurant, excellente. Et en cet ordre de choses, à tout prendre, la qualité n'est elle pas préférable à la quantité?

C'est une apparition toujours fêtée à Fribourg que celle de M^{lle} Yolande de Stœcklin, qui trop rarement se fait entendre dans sa ville natale. Les récitals qu'elle y donne sont toujours d'une rare distinction. Cette fois-ci il y avait abondance de biens, puisque le programme comptait au moins 28 pièces diverses. L'exquise cantatrice s'était assurée la collaboration d'un ténor — M. Warmbrodt —, et de deux pianistes: M^{lle} Bittar, de Paris et M. Veuve, de Neuchâtel, dont le jeu fin et discret a été particulièrement goûté. M^{lle} de Stœcklin a exécuté avec beaucoup de charme une série de Lieder allant de Schubert à Bertelin, tandis que M. Warmbrodt se cantonnait dans Schubert, Fauré, Saint-Saëns. Par surcroît quelques duos pour soprano et

ténor ont rempli d'aise la classe de nos dilettantes que ce genre d'œuvres jette infailliblement dans l'extase.

Edouard Risler a pris la bonne habitude de s'arrêter chez nous depuis trois ans. Souhaitons qu'il la garde longtemps encore. L'illustre pianiste a ici de nombreux admirateurs qui saluent sa venue avec joie. Son programme était celui que la *Vie Musicale* a déjà publié, à la différence que nous n'eûmes pas, comme à Lausanne, le privilège d'entendre la *Sonate* de V. d'Indy, ce dont nous sommes fort chagrinés.... Mais n'ayons pas l'air de nous plaindre.

Poursuivant ses auditions régulières de musique de chambre, le Conservatoire a donné ses 14^{me} et 15^{me} séances. La *Sonate* de Grieg op. 13 (en sol majeur) et la *Suite* op. 82 de Hans Huber y ont été jouées avec le meilleur succès par M^{lle} Ochsenbein et M. Hegetschweiler, qui sont de plus en plus appréciés de notre public. En outre nous eûmes une bonne exécution du 2^{me} *Trio* de Schumann et du *Trio en si bémol* mineur de Robert Volkmann. Cette dernière œuvre a paru à plusieurs passablement vieillie et peu originale. On ne saurait se défendre de reconnaître qu'elle a peine à se dégager des formules et que l'ombre de Beethoven se profile sur un bon nombre de ses pages. Mais elle a l'excuse d'une forme habile et d'une sonorité excellente. C'est encore là une de ces œuvres honorables qu'il y a un certain intérêt à tirer de l'oubli menaçant. Madame Biarga prêtait au dernier concert le concours de son talent si remarquable et remporta un vif succès, grâce à l'exquise perfection avec laquelle elle fit revivre quatre vieux et admirables airs italiens.

Des autres localités du canton, comme Sœur Anne, je regarde et.... ne vois rien venir !... Les chorales qui y tiennent le haut du pavé sont, sans aucun doute, avec lenteur et recueillement, occupées à préparer leur programme d'hiver ou l'inévitable prochain concours.

Il y aurait encore à vous entretenir du mouvement cécilien assez intense chez nous. C'est là un sujet un peu spécial, mais qui a son intérêt. Pour le faire, je passerai la plume à M. le professeur Hartmann, de Fribourg, qui vous en parlera avec une compétence indiscutable.

JULES MARMIER.



Suisse allemande.

C'est maintenant «marée haute» et partout, dans les petites comme dans les grandes villes, les concerts et les auditions musicales de tous genres se succèdent avec une rapidité telle qu'il devient de plus en plus difficile de fixer les éléments essentiels de tant d'apparitions fugitives. Néanmoins la vie musicale du mois écoulé se concentre en un ou deux points qui méritent d'être relevés avant tout : l'exécution du *Psaume C* de Max Reger, à Zurich, sous la direction autorisée de V. Andreae et qui fut un événement. Déjà lors du Festival allemand de musique, l'été dernier, cette œuvre avait projeté sa grande ombre sur toutes les autres productions ; la nouvelle exécution, plus parfaite encore que les précédentes, a prouvé une fois de plus que l'on se trouve en face de l'œuvre la plus

importante non seulement de Max Reger, mais sans doute aussi de toute la musique contemporaine. Puis la création, à **Bâle**, du *Bois sacré* de Hans Huber, une œuvre largement conçue et réalisée en teintes chaudes et brillantes par le tempérament énergique de l'auteur. La musique qui va bien au-delà du poème de Max Widmann sur lequel elle est écrite, a produit, grâce à une exécution parfaite de tous points, une impression profonde et durable. De Hans Huber également, nous avons eu à **Berne**, sous la direction de M. Fritz Brun, la *Symphonie héroïque* dont la direction éminemment plastique sut excellemment mettre en relief le contenu profond et la grandeur architecturale de l'œuvre. Au même concert, le violoniste Fritz Hirt, de Munich, révéla des qualités de bon goût et une technique sûre dans le concerto en *sol* mineur de Max Bruch.

Mais c'est dans un concert extraordinaire du 6 décembre que M. Fr. Brun a atteint le sommet jusqu'à ce jour d'une activité artistique qui s'affirme de plus en plus ; nous n'avions jamais eu à Berne d'exécution aussi parfaite d'une série de chefs-d'œuvre accumulés en une seule et même audition. Des salves enthousiastes d'applaudissements récompensèrent le chef d'orchestre pour l'exécution de la *I^{re} symphonie* et du *Chant du destin* de Brahms, comme aussi le soliste Henri Marteau pour celle du concerto de Beethoven et de la *Chaconne* de Bach. Ce que M. Fr. Brun réussit à tirer des éléments dont il dispose fut tout simplement extraordinaire.

Parmi les artistes qui se firent entendre à Berne en ces derniers temps, il convient de mettre au tout premier rang M. Ed. Risler en qui nous nous réjouissons toujours de retrouver l'admirable interprète de Beethoven, cette fois plus particulièrement de l'*Appassionata*. Mentionnons aussi, dans l'audition de la « Berner Liedertafel », M^{me} Burger-Mathys dont la voix de soprano est bien connue des habitués de concerts de la Suisse allemande, puis au cours de la première soirée de musique de chambre, en plus d'un quatuor de J. Haydn, le *Concerto italien* de J.-S. Bach exécuté par M^{lle} Kuhn et un ravissant *Quintette* de Mozart, pour instruments à vent et que jouèrent quelques membres de notre orchestre.

Le mouvement musical est extrêmement intense à **Zurich**. A côté du IV^{me} concert d'abonnement où M. V. Andreae dirigeait le VIII^{me} symphonie d'Ant. Bruckner et une composition du jeune musicien de talent Walter Braunfels (soliste : M^{me} Schmitz-Schweiker, de Berlin), de nombreuses associations chorales organisèrent toute une série de concerts plus ou moins importants. Ce fut sans doute celui du chœur d'hommes d'« Aussersihl-Zurich » qui offrit le plus d'intérêt. M. Othmar Schoek qui le dirige et qui est lui-même le remarquable compositeur de lieder que l'on sait, a révélé dans ce concert un compositeur viennois du nom de Théodore Streicher dont les chœurs et les mélodies pour ténor (M. J. Hürlimann) ont remporté un égal succès. Il ne faut pas oublier non plus le concert du Chœur Häusermann, l'interprète toujours autorisé des anciennes musiques d'église allemandes *a cappella*. Mais dans ce beau et intéressant domaine, le « Gesangverein Zurich » a su rivaliser avec lui en exécutant fort bien les œuvres de G. Böhm (le maître de J.-S. Bach), de Pergolèse et de J.-S. Bach lui-même. Ajoutez à tout cela des concerts d'orgue de Heuberger, Hochstetter et Ernest Isler, des concerts de virtuoses (Ed. Risler, etc, etc.), puis l'apparition, sur la scène du Théâtre de Zurich, de deux nouveautés de réelle valeur : *Les Armaillis* de Gustave Doret et *l'Enfant prodigue* de Claude Debussy.

A **Saint-Gall**, au cours des deux premiers concerts d'abonnement, sous la direction de M. Alb. Meyer, la II^{me} symphonie de Brahms, des airs et des lieder chantés de sa belle voix de mezzo-soprano par M^{lle} Maria Freund, puis un Concerto de J. Haydn interprété d'une façon unique par le plus grand des violoncellistes contemporains, M. Pablo Casals. D'autre part, M. Paul Muller dirigea une exécution de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, tandis que M^{lle} Erika Wedekind donnait un concert avec le concours du pianiste Fritz Niggli.

M. Hermann Suter, le chef d'orchestre des concerts d'abonnement de **Bâle**, a apporté sa maîtrise accoutumée à l'interprétation, entre autres, de la *Symphonie en sol mineur* de Mozart, des *Variations sur un thème de Haydn* de Brahms et du *Don Juan* de Rich. Strauss. Au III^{me} concert, M. A. Cortot, de Paris, se fit avantageusement connaître ici, comme pianiste, dans des œuvres de Saint-Saëns et de César Franck ; au IV^{me} on entendit, à côté de l'excellent violon-solo de l'orchestre, M. Hans Kötscher (concerto en la majeur de Mozart), une jeune cantatrice bâloise, M^{lle} Lucie Hay qui se fit applaudir dans un air de *Samson et Dalila* et dans la Cavatine des *Pêcheurs de perles* de Bizet.

Une exécution modèle par MM. H. Kötscher, Kuchler et Treichler, dans la seconde soirée de musique de chambre, valut un très grand succès à la *Sérénade* pour violon, alto et violoncelle de L. Sinigaglia. Enfin, le concert d'automne du « Chœur d'hommes de Bâle » se distingue par son programme intéressant et par la collaboration de M. Vermeer (viole d'amour) et de M^{lle} E. Lauterburg dont nous avons eu déjà l'occasion de signaler plusieurs fois la voix d'alto remarquable.

Winterthur aussi a ses concerts d'abonnement, sous la direction de M. le prof. Dr Ernest Radecke (soliste: Ed. Risler), et de même **Schaffhouse** et **Frauenfeld** où l'on utilise le plus souvent l'orchestre de Winterthur. Au sujet de **Soleure**, je voudrais tout d'abord rectifier un passage de ma dernière chronique où des noms furent intervertis par mégarde, ce qui peut donner lieu à quelques confusions : la « Société d'orchestre » est dirigée par M. Ch. Lochbrunner dont la jeune épouse, M^{me} Lochbrunner-Schaad, est violoniste, tandis que sa sœur, M^{lle} Schaad était au piano. M. Langenhagen dirige d'autres sociétés soleuroises (« Stadtmusik », etc.). Quant au « Chœur d'hommes » et la société « Ste-Cécile », ils viennent de donner, sous la direction de M. Casimir Meister et avec le concours du violoniste Fritz Hirt, un concert fort réussi.

Dr HANS BLÆSCH.

