

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 12

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: 15.01.2026

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

qu'ils ont encadrées dans un sujet de la plus banale galanterie. *Pantagruel* commence comme une comédie musicale, et s'achève, comme le plus traditionnel opéra-comique, par une série de mariages, après s'être traîné dans des scènes d'opéra-bouffe, d'opérette et de féerie dont il me serait bien difficile de vous indiquer l'incohérente succession.

La musique est adéquate au livret : elle hésite sans cesse entre tous les genres lyriques. On y trouve de tout : des parodies liturgiques, d'ironiques allusions à des ouvrages connus ; des réminiscences classiques (une fugue à trois voix chantée par trois personnages grotesques est une des pages des plus réussies de la partition) ; des chansons populaires ; des pages d'amour dignes du plus fade opéra-comique... Le tout fort décousu, écrit au courant de la plume, passant brusquement du style de l'opéra au style de l'opérette, sans logique musicale. Des idées mélodiques ramassées n'importe où, nullement développées, mais ressassées selon le procédé facile des marches d'harmonie. Une instrumentation très banale et très plate. Ni gaité rythmique, ni trouvailles de déclamation...

Voilà, en quelques lignes, à quoi se réduit le prétendu chef d'œuvre de la comédie lyrique française. L'heure de la « revanche » des *Maîtres-Chanteurs* n'a pas encore sonné. Et je serais bien étonné que M. Claude Terrasse nous apportât, un jour, le modèle comique dont M. Jaques-Dalcroze, dans son livre *le Chœur chante*, analysait naguère les futurs éléments. Le musicien de *Pantagruel* n'est pas le Messie attendu ; il n'est qu'un aimable compositeur d'opérette qui, voulant accorder trop haut sa lyre, l'a détraquée.

LÉON VALLAS.



La musique en Suisse

Suisse romande.

RÉDACTEURS :

Genève : M. Edmond Monod, Boulevard de la Tour, 8. — Tél. 5279.
Vaud : M. Georges Humbert, Morges près Lausanne. — Téléphone.
Neuchâtel : M. Max-E. Porret, rue du Château. — Téléphone 118.
Fribourg : M. Jules Marmier, Estavayer-le-Lac.

NB. — Prière d'adresser *directement* à chacun de nos rédacteurs, les renseignements, programmes, invitations, etc., concernant plus spécialement son canton.

GENÈVE Le sixième concert d'abonnement a été consacré à la musique russe. Le public a montré, par ses applaudissements nourris, combien il apprécie les soirées où la musique est un délassement comme du temps de Mozart. Aujourd'hui la plupart des compositeurs imposent à ceux qui veulent les écouter un véritable travail qui ne laisse pas de fatiguer le cerveau après une journée occupée. Le concert du 28 janvier a été une véritable récréation. C'est dire déjà qu'il ne manquait pas d'intérêt. Mais l'art très réel avec lequel compose Kallinikow ne s'étale pas ;

son travail se dérobe, et il n'offre à l'auditeur qu'une œuvre en tous points claire et facile à suivre, où tout paraît couler de source. La mélancolie qu'expriment quelques-uns des thèmes de sa symphonie n'est pas bien profonde, et les autres respirent une joie de vivre, un entrain, qui mettent du soleil dans l'âme. La banalité, si fréquente dans la musique russe, n'est absente ni de cette symphonie, ni du concerto de Tschaïkowsky en *si bémol mineur* ; mais elle est moins gênante dans des œuvres d'allures simples que dans les grandes compositions d'un Mahler, par exemple. Quand le musicien russe écrit des thèmes dépourvus d'originalité, il semble paraphraser des motifs populaires ; lorsqu'il s'appelle Glinka, on ne sait pas bien s'il utilise des motifs déjà populaires, ou si ces motifs le sont devenus grâce à lui. Quelle que soit d'ailleurs l'origine des idées musicales de la fantaisie intitulée *Kamarinskaïa*, elles y sont traitées, en tous cas, très spirituellement par le père de la musique russe. — Des trois œuvres, c'est le concerto de Tschaïkowsky qui paraît être la plus profonde. Les quelques longueurs qu'on y trouve n'empêchent pas d'éprouver chaque fois un nouveau plaisir à écouter la magistrale introduction en *ré bémol*, le délicieux second thème de la première partie, le beau « point d'orgue » de piano seul, le motif langoureux bien slave de l'andante et le rythme endiablé du finale. On en jouit pleinement quand il est interprété par un pianiste tel que Rodolphe Ganz. M. Ganz est bien connu à Genève, qui apprécie en lui un des meilleurs pianistes actuels ; l'aisance et la simplicité me paraissent être les qualités dominantes de son talent ; et quand je dis simplicité j'entends ce mot dans son sens le plus complet et le meilleur : non seulement M. Ganz ne vise pas au gros effet, obtenu par des moyens étrangers à l'art vrai, mais il ne cherche pas à marquer son interprétation au coin d'une originalité factice ; il semble qu'après s'être intimement pénétré d'une œuvre, il se laisse aller au courant de son inspiration ; aussi rien de heurté, rien de choquant dans sa manière d'interpréter : il réalise excellemment la conception que se font des œuvres les bons musiciens.

On renonce difficilement à profiter le dimanche de quelques heures de soleil ; aussi le public du concert-conférence, organisé à St-Pierre le 29 janvier, était-il assez restreint. Et cela est regrettable, car tous les protestants de Genève eussent été intéressés, tous eussent été heureux d'avoir contribué à la modeste plaque qui, dans la vieille cathédrale, doit rappeler les noms des deux chantres obscurs auxquels le culte des protestants de langue française doit les mélodies de ses psaumes, Louis Bourgeois et Pierre Dagues. A l'inverse de tant d'écrivains illustres dont les noms sont sur toutes les bouches, mais dont on ne lit pas les œuvres, ces maîtres sont restés pendant des siècles inconnus de tous, tandis que tous les huguenots savaient par cœur leurs mélodies.

Dans une causerie, dont la clarté et la concision ont égalé l'intérêt, M. le pasteur Delétré a fait revivre les figures des chantres de St-Pierre et caractérisé leur œuvre. Un double quatuor dirigé par M. H. Kling a interprété plusieurs mélodies de Bourgeois et de Dagues, avec l'harmonisation de Goudimel. D'un instrument du temps, un peu grêle, la viole d'amour, M. A. Kling a tiré de fort jolis sons, et M. E. Christen a exécuté

avec un sentiment juste un fragment d'une sonate de Bach. Il faut féliciter de son initiative M. H. Kling qui a été l'inspirateur du concert, et qui, précédemment déjà, dans une revue italienne, avait attiré l'attention sur Dagues, le continuateur de Bourgeois.

Dans une réunion intime qui faisait suite au concert du 7 février, Jaques-Dalcroze affirmait, en termes émus, que rien n'effacerait de sa mémoire le souvenir de cette soirée. Sans doute chacun des auditeurs qui se pressaient en rangs serrés dans la salle de la Réformation pourrait en dire autant. Qu'il est rare de voir les interprètes et le public vibrer à tel point à l'unisson ! Je sais que cette unité de sentiment avait sa source dans une sympathie générale pour la personne du compositeur, sympathie qui, n'ayant plus de fréquentes occasions de se manifester, ne s'en faisait que plus vive et plus touchante : mais ce sont là précisément d'excellentes conditions pour l'épanouissement du plaisir esthétique, lequel ne saurait souffrir d'être arbitrairement séparé des autres émotions humaines. — On pourrait appliquer à la musique de Jaques-Dalcroze l'épithète de réaliste. Plus qu'aucune autre peut-être elle nous met en contact avec la vie, avec la nature humaine telle qu'elle est. On y retrouve toute la gamme des sentiments et des sensations ; non, comme on pourrait le croire, que Jaques soit avant tout un descriptif, c'est-à-dire un musicien qui exprime très indirectement l'âme au moyen des manifestations qui tombent sous les sens : au contraire, l'union entre les sens et les sentiments s'établit chez lui presque uniquement grâce à ce lien mystérieux et rebelle à l'analyse que les philosophes appellent le ton affectif, la coloration affective commune à deux groupes différents de phénomènes de conscience.

Cette image de l'âme humaine veut être avant tout exacte et riche ; c'est dire que de propos délibéré elle n'est point flattée ; l'homme s'y retrouve avec toutes ses tristesses et toute l'exubérance — vulgaire, s'il le faut — de sa joie ; avec sa virilité et sa grâce nonchalante, l'intensité de son effort et aussi sa veulerie, ses aspirations vers l'idéal et ses appétits sensuels. Je ne puis malheureusement appliquer ces caractéristiques générales à chacune des œuvres exécutées l'autre soir, à la *Kermesse* étourdissante, aux quatre *Danses* (il faut donner à ce terme un sens antique ou dalcrozien) pour orchestre, aux deux poèmes de Vicaire pour soprano et orchestre (le premier surtout, *Chanson des regrets*, avec sa réminiscence directe et admirablement amenée d'une vieille chanson, avec ses harmonies exquises, me paraît le plus remarquable des deux), à l'extraordinaire évolution des ténèbres à la lumière qui est intitulée *Poème* pour violon et orchestre et que d'aucuns ont eu le grand tort de vouloir juger comme un concerto ordinaire. — Mme Jaques-Dalcroze, dont la voix paraît avoir gagné en puissance dramatique sans rien perdre de son charme séduisant ; M. Chéridjian, en pleine possession de ses exceptionnelles ressources vocales et de son talent si varié (Mme Chéridjian et son mari ont interprété cinq chansons romandes par cœur et de tout leur cœur) ; M. Robert Pollak qui s'est si bien assimilé l'œuvre qu'il semble l'improviser (avec quelle verve, quelle fougue, quelle sincérité d'émotion !) ; l'orchestre de Lausanne qui a fait preuve..... au moins de beaucoup de bonne volonté en présence

d'une tâche ardue, enfin le public qui vibrait aux moindres intentions musicales et soutenait les artistes par les manifestations réitérées de son enthousiasme, tous ont contribué à donner à cette soirée une physionomie unique en son genre

On peut parler de musique russe ; on retrouve certains traits communs chez la plupart des compositeurs de ce pays ; on peut dire aussi qu'il y a non un seul, mais deux ou trois genres de musique française ; il n'y a pas de musique suisse, on le conçoit aisément, et cette constatation ne diminue en rien la valeur de la pléiade de compositeurs qui illustrent aujourd'hui soit la Suisse allemande, soit la Suisse de langue française, en suivant chacun sa voie. C'est aux œuvres de trois d'entre eux qu'était consacré le septième concert d'abonnement. J'avoue que je n'ai pas vu nettement le rapport entre le poème symphonique de Pierre Maurice et la scène de Dante qui l'a inspiré (*Françoise de Rimini*). Son enfer n'a rien de bien effrayant, les plaintes des damnés n'y sont guère déchirantes, et le « tourbillon » des démons, aux fragments de période réguliers, à l'allure relativement modérée, sans hardiesses harmoniques déconcertantes, sans variations dynamiques subites, ne saurait donner le vertige. Mais le programme importe peu ; considéré comme une œuvre de musique pure, le poème de M. Maurice est d'une grande distinction, comme tout ce qu'il écrit ; la facture en est bien moderne, sans offrir d'énigmes indéchiffrables ; la polyphonie en est châtiée, la sonorité orchestrale très agréable, et les idées mélodiques souvent pleines de charme. Malgré tout l'œuvre paraît un peu froide à côté des fragments de *Misé Brun* entendus l'an dernier. Espérons que Genève se donnera bientôt le régal de représenter l'opéra du distingué compositeur. — La personnalité de Jaques-Dalcroze se reflète dans son premier *concerto* de violon comme dans tout ce qu'il écrit. L'œuvre, qui n'est pas exempte de défauts, a quelque chose d'attachant. Décidément, la physionomie de ce compositeur ne ressemble à aucune autre. D'aucuns peuvent s'écarter de lui par défaut de sympathie naturelle ; mais dès qu'on s'abandonne, on est conquis et comme hypnotisé par son charme. M. Félix Berber, dont je n'ai pas à faire ici l'éloge, a exécuté le *concerto* avec sa maîtrise incontestée de l'instrument, avec toute la chaleur de son tempérament d'artiste et sa haute intelligence de musicien. Son jeu, dont l'élégance balance heureusement l'énergie, convient aussi bien à cette œuvre qu'à la *Chaconne* de Bach, donnée en *bis*, et interprétée avec une virtuosité qui ne faisait aucun tort à la noblesse d'allure. — La symphonie n° 3 de Hans Huber terminait la soirée. Comme les autres œuvres du fameux compositeur bâlois, celle-ci dénote une expérience, une routine consommées de la composition musicale ; l'orchestration, très moderne, est d'une plénitude extraordinaire, qui jamais n'exclut la beauté sonore ; il est rare d'entendre une symphonie de cette longueur qui d'un bout à l'autre sonne bien. Le contrepoint est savant sans pédanterie ; les fragments de thèmes connus introduits dans quelques parties y sont développés magistralement, et plusieurs des variations sur le *Dies iræ* sont charmantes.

Mais nous avons peine à réaliser que cette symphonie soit une œuvre d'hier. On la dirait esquissée du temps de Mendelssohn et remaniée seule-

ment à l'époque de Richard Strauss. Ces périodes carrées de quatre ou huit mesures, ces rythmes d'accompagnement qui se poursuivent tout le long de l'exposition d'une idée mélodique, pour faire place ensuite à d'autres qui sont traités de même, tout cela est d'un classicisme qui paraît aujourd'hui un peu raide, un peu scolastique. On pardonne d'ailleurs à M. Huber de ne pas ouvrir d'horizons sur des loitains inconnus, tant sa musique est probe, sincère, et d'excellente qualité, tant l'architecture en est pure de ligne et fouillée de détails. Je voudrais qu'il se libérât plus souvent des contraintes de l'école, comme à la fin de la symphonie, où le ton s'élève, où après un immense et vraiment grandiose *crescendo*, la musique instrumentale, selon le principe toujours discutable appliqué dans la *neuvième*, abdique devant la voix humaine : une phrase de soprano (on ne saisit heureusement pas les paroles) vient pour quelques mesures seulement ajouter encore une teinte nouvelle à la palette déjà si riche des sonorités. — L'orchestre a donné des trois œuvres, préparées avec beaucoup de soin, une exécution modèle. Son chef s'est surpassé lui-même ; jamais encore, m'a-t-il semblé, la justesse et l'ensemble n'ont atteint un pareil degré d'excellence.

C'est sans doute par erreur que la *Vie Musicale* n'a pas été conviée au concert du quatuor Berber-Reymond-Pahnke-Rehberg ; j'espère que l'excellente association d'artistes lui redonnera bientôt l'occasion de parler d'elle.

* * *

Absent le 5 courant, je n'ai pu assister au concert de la société chorale « Liederkranz ». M. A. Paychère, qui a bien voulu me remplacer, m'écrit :

« ... Un programme varié nous fournit l'occasion d'apprécier le Liederkranz dans des chœurs de Schnyder, Heim et R. Wissmann, son distingué directeur. Le Liederkranz possède au plus haut degré les qualités qui caractérisent les chorales allemandes. C'est vraiment plaisir d'entendre sonner des harmonies de voix humaines avec la décision et la précision d'accords frappés au piano ; jamais une impression nébuleuse ; tout est clair et tout sonne. Peut-être pourrait-on objecter que la qualité de son est parfois un peu rude, un peu gutturale pour des oreilles latines, mais on n'y songe même pas.

M. W. Otz, qui possède un bel organe bien chaud, interpréta un lied de Brahms, dans lequel il renchérit à l'excès sur la sentimentalité déjà bien affinée du morceau, et l'*Hidalgo*, de R. Schumann, qui eut un franc succès.

M^{me} Laverrière-Stœcklé a une voix claire, mais un peu froide. Elle donna d'abord l'air d'Elisabeth de *Tannhäuser* qui ne lui convient pas du tout, mais elle se montra chanteuse de goût dans des lieds de H. Wolf et Bungert très finement interprétés.

La seconde partie du concert était consacrée tout entière à l'exécution du *Frithjof*, de Max Bruch. Une œuvre de longue haleine pour voix d'hommes manque forcément de variété, faute de moyens, et l'emploi prolongé du seul registre de voix masculines laisse une impression sombre et terne. D'autre part, le cadre orchestral qui peut aviver tout cela, faisant défaut, l'œuvre a peu porté. C'est souvent le sort de l'oratorio donné au piano. Cependant, on ne peut que féliciter le Liederkranz qui, sous l'habile

direction de M. Wissmann, s'est acquitté de sa tâche difficile avec une superbe conviction.

Les deux solistes, Mme Laverrière-Stœcklé (Ingeborg) et M. W. Otz (Frithjof) ont été très bien et Mlle L. Stœcklé, pianiste, qui avait le rôle le moins enviable, a accompagné magistralement.»

EDMOND MONOD.

VAUD La quinzaine débute brillamment à **Lausanne**. C'est le concert de deux artistes dont l'une a une réputation bien établie, tandis que l'autre est en train de se faire un nom avec une rapidité étonnante. Mlle L. Mauerhofer a joué deux œuvres de Schumann avec une aisance parfaite. Ce ne fut pas de l'exécution, mais une véritable interprétation. La *Romance* en fa dièse avec ses dixièmes n'est abordable qu'aux touchers bien formés. Mlle L. Mauerhofer a fait chanter son piano. Dans le *Aufschwung* aux mélodies si difficiles à soutenir à cause des nombreux dessins éloignés qui l'enjolivent, l'excellente pianiste a mis un sentiment, une émotion intenses. Ce fut de la musique. Sans jamais laisser sentir l'effort que demande cette œuvre, Mlle Mauerhofer, par la variété des timbres, par la couleur qu'elle y a mis, a rendu ces pages, d'un romantisme si prenant, avec un art consommé. Nous ne pourrions reprocher qu'une chose à Mlle Mauerhofer, c'est que sa trop grande modestie la pousse à s'effacer et à prendre une place trop restreinte dans les programmes et dans certaines œuvres comme la *sonate* de Fauré. Mlle Mauerhofer aurait pu, sinon se mettre plus en valeur, du moins faire ressortir un peu plus les passages de piano. Cette sonate fut très brillamment exécutée par M. A. de Ribeaupierre, mais un peu plus de rythme aurait été à désirer chez l'un et l'autre interprètes. M. A. de Ribeaupierre a exécuté les octaves difficiles de la première partie avec cette justesse absolue qui n'appartient qu'aux violonistes de première force. Dans la *Chaconne* de M. Reger, le jeune artiste s'est montré à la hauteur de l'œuvre qu'il interprétait, on sentait cependant que la fin n'était pas très mûre. Il faut avoir depuis de nombreuses années une œuvre pareille dans les doigts pour l'exécuter avec toute l'aisance voulue. Quand M. A. de Ribeaupierre l'aura laissée reposer, il la dominera sans difficulté. Nous avons déjà dit que cet artiste est un tempérament exceptionnel, vrai, fin, personnel. Dans les œuvres jouées à son dernier concert, plus sérieuses, plus profondes surtout qu'à celui du 4 janvier, il fut prenant, enthousiasmant. M. de Ribeaupierre a la vocation. Les caprices du public sont étranges ; en bissant l'œuvre de Paganini, sans profondeur, banale, mais dont les effets violonistiques sont plus d'un virtuose que d'un artiste, le public a prouvé que le goût 1850 n'avait pas encore disparu. Il faut ajouter que Mlle Mauerhofer et M. de Ribeaupierre y ont mis une finesse, une légèreté aériennes.

Le concert symphonique avait une première, inédite : *Le Repos* de M. Ehrenberg. Très fouillée, cette œuvre pour cordes divisées en treize parties est malgré cela d'une grande clarté. M. Ehrenberg sait où il veut aller, à quel effet il veut arriver. La forme, d'une grande pureté, est celle du prélude wagnérien, cette œuvre est fine, sonne admirablement, prouve que le compositeur possède toutes les ressources de l'orchestre et peut tirer des effets très inattendus de moyens relativement restreints. Mais l'œuvre n'est pas seulement un travail didactique, contrapuntique, elle parle, et s'il y a toujours du mouvement dans les parties, ce mouvement est là pour empêcher la monotonie d'un thème très doux, d'une

grande suavité et évoquant bien l'idée d'un repos de l'âme ou d'une rêverie exempte de nonchalance spirituelle. M. Veuve a exécuté le *concerto* en mi de Liszt et un certain nombre de ses compositions. Très brillant succès pour le virtuose et le compositeur qui, après une *Ballade* de Chopin, a joué en *bis* une *Rêverie* de Ed. Schütt. Le mercredi suivant nous avons eu encore du piano. Cette fois, une pianiste, excellente. C'est tant mieux puisque les pianistes ont l'air d'être favorisés du public actuellement. Mlle Ochsenbein a donné une exécution très fine du *concerto* en si bémol de Tchaïkowsky, un peu trop fine même. Un peu plus de rythme et de force aurait été à désirer, mais peut-on faire un reproche du manque de force physique? Ajoutons une observation faite avec M. Veuve déjà, c'est que le piano Bechstein dont se sont servi les deux virtuoses a quelque chose de cotonneux, de sourd. C'est dans l'*andantino semplice* du *concerto* et dans le *nocturne* de Grieg que Mlle Ochsenbein a le mieux développé ses qualités de finesse et de légèreté. L'excellente pianiste, professeur au Conservatoire, a prouvé qu'elle était une musicienne très distinguée, ayant une technique très nette, très propre, sachant mettre beaucoup de brillant dans les passages rapides et du charme dans les effets de douceur. De très belles exécutions du *Concerto brandebourgeois* de J. S. Bach, de l'ouverture d'*Ossian* de Niels W. Gade et surtout une grandiose interprétation de l'Ouverture de *Tannhäuser* ont produit une profonde émotion. M. Ehrenberg donne du feu, de la clarté aux œuvres de Wagner, de plus notre excellent chef arrive, avec un orchestre relativement restreint pour du Wagner, à donner l'impression de masse que réclament les œuvres du Titan de Bayreuth. M. Andreæ de Zurich est aussi un excellent chef d'orchestre. Sans cependant faire oublier la façon dont M. Ehrenberg avait donné la douzième symphonie de Haydn, M. Andreæ a mis dans la treizième une finesse exquise jointe à un rythme de plomb. Il est un directeur idéal des œuvres légères, délicates. Dans le *Ballet des Sylphes* de Berlioz, M. Andreæ a obtenu des cordes des pianissimo exceptionnels. Cet effet a valu un vrai triomphe au chef zurichois, et les musiciens, électrisés par l'élan de la salle, ne donnèrent plus qu'un souffle la seconde fois! M. Ganz produisit une impression prodigieuse dans les *concertos* en *ut* mineur de Beethoven et en *si* bémol de Tchaïkowsky. Le rythme, la force, la technique inouïe joints aux plus profondes qualités artistiques font de ce virtuose l'un des plus grands pianistes de notre temps. M. Ganz domine sans cesse l'orchestre et s'il fut merveilleusement accompagné il faut reconnaître que la mesure strictement observée dans l'ensemble, son rythme étonnant et son phrasé incomparables en font un artiste bien facile à suivre. Ce n'est que dans les passages de solo que M. Ganz s'émancipe et donne libre cours à sa fantaisie.

Le concert populaire destiné aux ressources modestes, — ce qu'il y a de plus et de mieux fréquenté actuellement à Lausanne — faisait salle archi-comble. La grande variété du programme dissipe toute lassitude. Obligés de respecter l'anonymat des artistes, nous regrettons de ne pouvoir citer les excellents interprètes du *Wedding Cake* de Saint-Saëns et du *Trio des filles du Rhin* de R. Wagner ni leur admirable accompagnatrice. Tous les artistes qui se sont produits ont eu un succès éclatant, la plupart bissés par un très nombreux public. La M. d. P. commence à se trouver trop exigüe pour ces concerts et ne répondra bientôt plus aux besoins!

Et voici Jacques qui nous revient, pas pour longtemps, juste assez pour cueillir une ample moisson de lauriers et répondre aux acclamations de ses admirateurs. Ses interprètes ne furent pas les moins applaudis. M^{me} Nina Jacques-Dalcroze est dans la plénitude de sa voix chaude, souple, prenante.

Dans les deux Chansons la grande cantatrice a mis le summum d'expression et un art exquis. M. C. Z. a donné trois chansons romandes plus deux en bis avec le tempéramment qu'on lui connaît. M. C. Z. est l'interprète rêvé pour Dalcroze. L'expression tient chez lui la place de toutes les autres qualités et puisque M. C. Z. chanta très juste et avec émotion on ne pourrait demander plus. L'éminente pianiste qu'est M^{me} Chéridjian a accompagné son mari avec un art exquis. M. Pollak a rejoué le *Poème en ut* mineur avec un feu, une vigueur peu communs. Mais combien il est regrettable pour ces œuvres que les exécutions de l'orchestre aient été si mauvaises : quatre ou cinq répétitions de plus étaient indispensables. Le rythme capricieux de la quatrième *Danse*, certaines parties de la *Kermesse* furent déplorables. Ce doit être une souffrance pour un auteur que de diriger dans de telles conditions. Espérons que M. Jaques-Dalcroze ne restera pas trop longtemps sans revenir, qu'il pourra mieux mettre au net et répéter moins hâtivement les *Danses* que nous aimerions réentendre dans de meilleures conditions.

Le troisième concert d'abonnement (série B.) fut un triomphe pour M. Enesco, le grand violoniste quelque peu cabotin, aux gestes napoléoniens et théâtraux. Mais ceci ne l'empêche pas d'être un artiste. On a bien le droit de créer une atmosphère de sympathique admiration autour de soi ! Le charme de ce violoniste réside surtout dans le son ample, étoffé qu'il tire de son instrument. De plus il a un rythme qu'on rencontre rarement chez les violonistes. M. Enesco a mis une vie intense dans le *concerto* de Bach, beaucoup de verve et une « mimique » expressive dans celui de Lalo. Tempérament méridional aussi bien dans son jeu que dans ses gestes, il l'a prouvé dans l'*Allegro con fuoco* de ce concerto. D'un charme exquis dans l'*Andantino*, M. Enesco fait rêver aux ciels lumineux, et il met dans la *Romance* une mélancolie pleine de suavité. Il est malheureux que le culte de l'art sans arrière pensée devienne exceptionnel : M. Enesco donne de la vérité à la célèbre formule de Fichte, « Je suis moi ». Se sentant à chaque nouvelle interprétation un nouveau dieu, il résoud le problème des nombreuses incarnations de Vichnou ; il se sent idole. Qu'ils sont nombreux ces artistes, et les pires ne sont pas ceux qui n'ont pas une modestie déguisée. C'est grand dommage, M. Enesco est un très grand artiste, nous le savons et... il le sait. Ses interprétations puissantes ont toutes été une vraie jouissance pour ses auditeurs qu'il a charmés par la pureté du son, par la finesse et le tempérament qui le caractérise. En sorte que son triomphe fut mérité. Le *Concerto grosso en fa* de Händel manqua quelque peu d'ensemble, l'exécution en fut cependant assez bonne surtout l'andante qui fut un succès pour notre premier violon solo. M. Keizer est le violoniste des classiques, d'une grande pureté de style. Aucun mot français ne peut traduire l'impression qu'il donna. Si « coulant » n'est pas l'expression propre, disons que ce fut *fließend*. Un scherzo d'une grande hardiesse d'écriture pour les cors fut aussi très applaudi. L'*Enlèvement au sérail* de Mozart est sûrement la seule ouverture de ce génie qu'on puisse trouver un peu « eau de rose ». L'exécution parfaite, très imagée, très pittoresque n'a pas réussi à dissiper cette impression. — M. Ehrenberg a donné une exécution inouïe de *Mort et Transfiguration* de R. Strauss, sans contredit une des œuvres les plus grandioses des contemporains. C'est, comme la symphonie en *ré* de C. Franck « une ascension constante vers l'idéal ». Le cantique consolateur de la fin est une des pages les plus imposantes de la littérature musicale. On commence à voir qu'on ne trouve pas son compte aux idées représentées comme géniales, de quelques brouillons ambitieux ;

la vérité commence à se faire jour à travers la crise actuelle de l'art. De telles inspirations ne sauraient rester sans influence, sinon tout de suite, du moins quand la vérité redeviendra possible dans l'art. De telles pages montrent que la musique n'est qu'une forme que revêt l'esprit divin pour permettre à l'homme de s'approcher de lui, les impressions qu'elles produisent paraissent toujours nouvelles, on en sent, on y voit l'immortalité, elles sont comme la vie elle-même qui passe et qui ne finit jamais.

H. STIERLIN.

NEUCHÂTEL, le 11 février 1911. — La vie musicale a repris son cours à **Neuchâtel**. La version « malentendu » a fini par prévaloir à la Société chorale, qui a recommencé ses répétitions sous la direction provisoire de M. Alb. Quinche; elle étudie le *Requiem* de Cherubini.

La musique de chambre a eu sa troisième séance le jeudi 19 janvier. Au programme, un quatuor de Beethoven, première manière, exécuté avec ensemble, mais non sans quelques dissonances... Mlle Clotilde Treyball, le second violon de la dernière saison, et qui a dû céder sa place à un représentant du sexe fort, a joué en guise d'adieu et non sans talent (un journal de la ville la qualifie même de grande artiste), la sonate pour piano et violon de Lekeu. M. Ad. Veuve en a réalisé en maître la partie de piano. Pour finir un copieux quatuor de Hermann Götz.

Nous avons eu depuis ma dernière correspondance deux concerts d'abonnement. Dans celui de janvier, M. Brun a confirmé en tout point la première impression qu'il a faite à Neuchâtel, en bien comme en moins bien. C'est un admirateur forcené de Brahms, dont il nous a donné la *I^{re} symphonie* en accentuant tous les caractères qu'on reconnaît à ce compositeur. Pour ceux qui ne sont pas à l'unisson de notre chef d'orchestre, cela parut quelque peu ennuyeux. Le soliste de ce concert, le violoncelle Hekking de Paris, a eu un très beau succès dans le concerto de Lalo.

Le concert de mardi 7 février fut plus mouvementé. Deux solistes tout d'abord, le ténor Plamondon avec sa merveilleuse voix et son art consommé nous a servi un programme dont le seul tort fut d'être trop uniformément « ténor »; il n'en a que porté davantage sur la majeure partie de l'auditoire. A ses côtés, le violoniste Miche très fêté dans le premier concerto de Sinding, et dont Neuchâtel note avec plaisir les progrès et les succès.

M. Brun, lui, nous a offert une bonne interprétation de l'ouverture de *Geneviève* de Rob. Schumann, une audition un peu lourde de la *Symphonie inachevée* de Schubert, et une exécution, par ses chefs de pupitre d'instruments à vent, d'une *Sérénade* de Mozart. Quelles que puissent être les qualités d'ensemble de ces musiciens, il sera préférable de ne pas renouveler cette expérience, surtout avec du Mozart qui demande à être manié plus délicatement.

Mentionnons encore le concert donné par Mlle Madeleine Seinet au Temple du Bas avec le concours très apprécié de l'organiste Hess de Berne. La voix délicate de Mlle Seinet s'accommode difficilement d'un local aussi vaste que celui choisi par elle, et un programme uniquement de musique d'église est un peu trop lourd pour elle. Elle eût été mieux inspirée en restant à la Salle des conférences qui lui eût permis de renouveler son succès d'il y a une année.

En perspective pour ce mois-ci, le Concert annuel de l'Orphéon au Temple du Bas, avec le concours de l'orchestre l'Odéon de la Chaux-de-Fonds. C'est un orchestre d'amateurs, mais qui dépasse le niveau habituel de ces sortes de sociétés. Il a récemment eu grand succès en accompagnant le *Désert* de F. David, chanté par l'Union chorale au Temple français de **La Chaux-de-Fonds**. Le ténor Plamondon, qui a décidément à ses pieds, dans le canton de Neuchâtel, la Ville et la Montagne, y chantait les soli.

MAX-E. PORRET.

P. S. Un ancien membre du comité de la *Société chorale* me dit que celui-ci a pris pour lui une phrase de mon dernier article sur M. Edm. Röthlisberger, celle où je dis qu'il fut renversé « par ceux qui le proclamaient leur chef incontesté » quelques années auparavant... En ce disant, je pensais ne faire allusion qu'à ce que j'ai appelé récemment « l'accès de nervosité d'un de nos professionnels ». Je pense bien faire en précisant ainsi.



Suisse allemande.

RÉDACTEUR :

M. le Dr Hans Bläsch — **Berne**, Herrengasse, 11.

M^{lle} Maria Philippi, qui est sans doute, à l'heure actuelle, l'interprète la plus remarquable des grandes parties d'alto classiques, était la soliste du VII^{me} concert d'abonnement, à **Zurich**. Elle y chanta deux *Airs* de Haendel qui, grâce à l'interprétation qu'elle en donna, laissèrent une impression profonde. La simplicité, la sûreté et le calme de l'exécution joints à la portée merveilleuse et à l'égalité de l'organe font de M^{lle} Philippi la cantatrice prédestinée de l'œuvre de Bach, de Haendel et d'autres compositeurs analogues. Quant à l'orchestre, il joua, sous la direction avertie de M. V. Andreae, la II^{me} symphonie de Brahms, et *Macbeth*, le premier poème symphonique de R. Strauss, deux œuvres qui, en dépit de leur caractère si distinct furent interprétées avec une égale maîtrise et un sens très délicat du style propre à chacune d'elles.

Bienne (concert de la « Liedertafel ») et **Berne** (concert de la « Société de chant des instituteurs ») entendirent également M^{lle} Maria Philippi. Dans cette dernière ville, la cantatrice apporta toutes ses qualités maîtresses à l'interprétation des *Quatre chants sérieux* de Brahms, mais il nous semble que c'est une erreur de faire passer au répertoire de l'alto ces chants écrits par l'auteur pour « une voix de basse ». On n'en sut pas moins gré, du reste, à la jeune association chorale et à son directeur d'avoir fait entendre une telle artiste, car le reste du programme se composait d'œuvres beaucoup trop difficiles pour les ressources encore modestes du chœur. Un programme certes tel qu'on n'aurait pu en souhaiter de meilleur ni à Berlin, ni à Cologne ; mais il eût été préférable de viser moins haut, et qui dit musique plus simple ne veut point dire musique de qualité inférieure.

Une autre soliste, M^{lle} Stefi Geyer, s'est fait entendre un peu partout en Suisse allemande, au cours des dernières semaines. Et partout elle a

remporté un succès triomphal autant que mérité. La jeune violoniste hongroise, avec son tempérament et sa technique si étonnante, est sans contredit l'une des personnalités les plus marquantes parmi les virtuoses actuels. Engagée à **Bâle** pour un concert avec orchestre, elle y joua la « Scène vocale » de Spohr et quelques pièces de virtuosité. A **Berne**, le même programme fut accompagné fort bien par M^{me} Moilliet-Gobat et la pianiste, participant aussi au concert comme soliste, y fit apprécier de nouveau sa fine musicalité. A **Zurich**, par contre, M^{lle} Stefi Geyer choisit un autre programme mieux approprié aux exigences d'un concert d'orgue de M. Hindermann. La *Chaconne* de Vitali en formait l'élément essentiel.

Remontant quelque peu en arrière, il faut que je mentionne au moins deux exécutions intéressantes : celle de la *Naissance du Christ* de H. von Herzogenberg par la société de chant que dirige, à **Zurich**, M. Paul Hindermann, puis un Concert de Noël dans la cathédrale de **Bâle** où un ensemble de voix triées sur le volet fit entendre une série d'œuvres *a cappella* de maîtres anciens.

Le III^{me} concert d'abonnement nous a valu, sous la direction de M. Fr. Brun, la toute première exécution à **Berne** d'une symphonie de Bruckner : la quatrième, *romantique*, dont la révélation fut d'autant mieux accueillie que l'exécution en fut très soignée et l'interprétation brillante. En dépit de ses longueurs évidentes, l'œuvre porte en chacune de ses parties l'empreinte indéniable du génie. Romantique, cette symphonie l'est au sens le plus beau de ce terme, avec la succession si variée de ses images joyeuses et sévères, avec la richesse et l'abondance de son inspiration mélodique dont le charme prenant rappelle souvent Schubert, avec l'éclat et la somptuosité d'une instrumentation qui confère à l'œuvre une très grande puissance d'expansion et doit la rendre accessible même à la masse des auditeurs. Et, lorsqu'ici ou là transparaît l'élément tragique qui caractérise toute la vie du grand Solitaire méconnu, il est d'autant plus émouvant qu'il s'exprime avec une sorte de retenue et d'apreté. Il ne s'agit point ici d'un monde romantique extérieur seulement ; c'est le romantique en personne qui, se scrutant soi-même, nous parle un langage d'autant plus compréhensible que nous l'écoutons plus souvent et avec plus d'attention. *Mort et transfiguration* de Rich. Strauss et la *Rhapsodie* du compositeur anglais Delius durent céder le pas à cette œuvre supérieure. Comme soliste, M^{me} Emmi Leisner, de Berlin, dont la superbe voix d'alto a promptement établi la renommée.

Le concert d'abonnement suivant était de nouveau placé sous l'égide de Brahms dont M. Fritz Brun s'est fait l'interprète avec un enthousiasme communicatif. M. Carl Friedberg, de Cologne, y jouait le concerto en *si bémol* majeur, une œuvre grandiose et qui ne se distingue guère d'une symphonie que par la présence d'une partie concertante de piano. M. Friedberg est connu depuis longtemps comme un des interprètes les plus admirables de la musique de Brahms et certes il ne fit point mentir sa réputation. L'orchestre le soutint à merveille et donna en outre une version finement ciselée des *Variations sur un thème de Haydn*.

Une matinée de musique de chambre offrit un intérêt tout spécial grâce à la participation d'un « Quatuor vocal » formé de voix bien stylées et qui fit entendre les *Chants d'amour de l'Ukraine* de Iwan Knorr. C'est là une série de vrais chants populaires, merveilleusement harmonisés par un musicien génial. Aussi l'œuvre fit-elle une impression profonde et qui dépassa même celle des *Chants tziganes* de Brahms, dans lesquels il y a sans doute plus d'art encore, mais combien moins de tempérament.

Il faut dire aussi la grande jouissance musicale que nous procura le chanteur Feinhals, en représentations au Théâtre municipal. On sait de reste que l'artiste munichois compte parmi les plus célèbres « Hans Sachs » ; nous l'entendîmes comme tel, tandis qu'un autre soir il chanta le Hollandais du *Vaisseau fantôme*. Et puisque j'en suis au théâtre, je voudrais mentionner encore ici un autre chanteur qui vint à Berne, non point précédé des trompettes bruyantes de la renommée, mais tout simplement pour y chercher un engagement : M. Gibson. Cet artiste encore tout jeune s'est fait remarquer dès l'abord par une voix superbe et des dons remarquables d'interprétation. Il a remporté un réel succès et... l'engagement désiré. Les prévisions pour la saison prochaine paraissent du reste fort réjouissantes.

En fait de concerts de solistes, **Berne** a eu une soirée des Scholander, père et fille, dont les chansons populaires en toutes langues, accompagnées au luth, ont fait passer à un public des plus persévérant des instants agréables ; puis — mais il s'agit cette fois d'art et d'artiste répondant vraiment aux exigences d'une salle de concerts — le récital de piano de M. Rod. Ganz qui s'est placé aux premiers rangs des pianistes actuels par ses facultés techniques éminentes et son sens musical affiné.

Dans un concert extraordinaire de la « Tonhalle » de **Zurich**, M. Willem de Boer a joué le *Concerto* de violon de Max Reger, une œuvre qui propose à l'interprète une tâche si lourde et si inaccoutumée que bien peu osent s'en charger. En collaboration avec l'orchestre conduit par Volkmar Andreae, M. de Boer sut donner à ce concerto une telle clarté et une telle élévation que le succès unanime alla à la fois à l'œuvre et à l'artiste. Et ce fut encore un événement de première importance pour Zurich que la magnifique exécution du *Requiem* de Verdi par le « Chœur mixte », sous la direction de V. Andreae. La perfection absolue. Directeur, chœurs, solistes formant un quatuor d'une beauté rare, tous apportèrent le meilleur de leurs forces à la réalisation d'une œuvre dont l'inspiration merveilleusement riche semble couler de source en sa simplicité émouvante. Une fois de plus M. Volkmar Andreae révéla ses qualités inestimables de génial metteur en œuvre. Enfin, parmi les concerts de virtuoses, il y eut à Zurich une soirée Liszt du pianiste Ernest Lochbrunner, un « Liederabend » de M^{lle} Else von Monakov avec le concours du pianiste Pembaur, un récital de piano de M. Fr. Stüssi, tandis qu'à **Bâle**, M^{me} Noordewier-Reddingius (qui faisait aussi partie du quatuor du *Requiem* à Zurich) et M^{me} P. de Haan-Manifarges donnèrent à la cathédrale une audition remarquable de pièces vocales à une et à deux voix.

Dr HANS BLÆSCH.

