

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 14

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: 16.01.2026

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

La musique en Suisse

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.

GENÈVE. « Quel beau concert ! » Telle est l'exclamation que j'ai entendue proférer de divers côtés pendant l'entr'acte et à la sortie du 8^{me} concert d'abonnement. Certes cette exclamation ne s'appliquait pas dans l'esprit de la majorité du public, à la dernière œuvre, la *Rhapsodie espagnole* de Ravel : celle-ci n'a récolté que de bien rares applaudissements, sans doute parce qu'on s'attendait à autre chose. Rien ne serait plus facile, en se plaçant au point de vue de la musique de Brahms, de Wagner ou de Vincent d'Indry, de tourner en ridicule l'œuvre un peu anarchique du compositeur ultra-moderne ; mais un critique qui procéderait de la sorte prouverait seulement à quel point son horizon est borné. Il ne faut demander à cette œuvre ni la profondeur de pensée musicale, le *Gedankengehalt* si cher aux Allemands, ni l'unité de forme scolastique ; mais lorsqu'on fait table rase de tout ce que l'on sait, de tout ce qu'on a entendu, on goûte intensément ce revêtement musical pittoresque au plus haut point, humoristique et fortement pimenté d'une fantaisie pseudo-espagnole, et ces détails d'orchestration exquis, mais si fugitifs, qu'au moment où on en perçoit le charme, ils ont disparu sans retour. — Pour arriver à Maurice Ravel, l'orchestre avait débuté par Sébastien Bach, dont la fameuse *Suite en ré* n'a rien perdu de sa vitalité extraordinaire, et dans laquelle l'*Air* joué sur les cordes supérieures, en *ré* majeur, a peut-être moins de grandeur mais infiniment plus de grâce que dans le déguisement en *ut* (sur la quatrième corde), auquel nous ont habitués tous les virtuoses. M. Closset l'a interprété, ainsi que le *solo* de la première partie, avec la sûreté, le goût, et l'absence totale de pose qui caractérisent si heureusement son jeu : un *vibrato* un peu plus accentué n'eût pas nui à la sonorité de l'*aria*. Je regrette que le quatuor n'ait pas été réduit au moins de moitié ; les instruments à vent étaient complètement étouffés par les violons ; je reconnais d'ailleurs que la composition de l'orchestre, pour l'exécution des œuvres anciennes dans nos grandes salles, comporte des difficultés parfois insolubles. — Chaque fois qu'on entend à nouveau la grande ouverture de *Léonore* (n° 3) on est saisi, empoigné par cette œuvre éternellement jeune. Personnellement, j'aurais aimé entendre plus atténuée la fanfare lointaine ; mais j'ai été très sensible à l'impression de poésie profonde que M. Stavenhagen a obtenue en faisant débiter lentement, par deux fois, les thèmes qui succèdent immédiatement à cette fanfare ; cette interprétation trouverait, s'il en était besoin, sa justification dans la scène correspondante de l'opéra. — La place me manque pour analyser l'entr'acte gracieux mais peu original du *Messidor* de Bruneau, les fines mélodies avec accompagnement d'orchestre de Chevillard (*Les chemins d'amour*) et de Duparc (*Phidylé*) ; dans cette dernière surtout le sentiment est aussi sincère, la musique est aussi prenante que la facture est soignée et la sonorité orchestrale agréable. — La soliste, Mlle Speranza

Calo (heureuse abréviation du nom grec Calogeropoulo) a chanté outre ces deux mélodies l'air *Ah ! perfido !* de Beethoven. Les défauts et les qualités de sa voix et de son interprétation sont aussi fortement marqués les uns que les autres. Autant le registre élevé est beau, autant le médium est faible. Le tempérament ardent, le rare talent dramatique a encore quelque chose d'inculte ; l'irruption soudaine des *sforzati* a parfois quelque chose de grotesque. Tel quel, le talent de Mlle Calo conviendrait mieux à des morceaux comme la *Chanson slave* de Chaminade, qu'à des airs de Beethoven ou aux douces mélodies de Chevillard et de Duparc ; mais il y a peut-être en elle l'étoffe d'une grande artiste dramatique.

La presse musicale n'est pas destinée aux élèves. Je désire toutefois mentionner l'audition organisée par Mme Chéridjian, et rehaussée par la jolie voix de Mme Häussler-Campiche, d'abord parce que le bénéfice en forme les premières assises d'un fonds destiné à la publication d'une édition populaire des œuvres de M. Lussy ; ensuite parce qu'au nombre des œuvres jouées figuraient de très spirituelles pièces à 4 mains (la *Nursery* d'Inghelbrecht) que je recommande à tous les amateurs, enfin parce qu'une des élèves de l'excellent professeur est déjà une artiste : Mlle Jaeger a interprété, entre autres, un concerto de Rimsky-Korsakoff avec une virtuosité, une puissance et un sentiment du rythme tout à fait remarquables.

Le très grand succès remporté par M^{me} Marie Panthès et M. Pollak, soit au Conservatoire, soit dans la tournée qu'ils ont faite cette année à l'étranger, a engagé les deux artistes à choisir pour le second concert la Salle de la Réformation ; bien leur en a pris, car un millier de personnes au moins sont venues cette fois les applaudir. Deux sonates, une de Mozart (en *si bémol*) et une de Jos. Jongen (op. 27) encadraient une suite de Max Reger pour violon et piano et les Etudes symphoniques de Schumann.

De quel charme de sonorité, de quelles nuances expressives d'intensité et de rythme, ménagées avec un art, un peu voulues, un peu trop conscientes peut-être, les interprètes n'ont-ils pas su parer la vieille sonate si connue ! De quel tempérament, de quelle intelligence musicale, de quel sincère enthousiasme pour l'œuvre n'ont-ils pas fait preuve dans l'exécution de la sonate moderne ! Cette sonate d'une écriture intéressante, révèle dans toutes ses parties l'influence de César Franck ; pour la juger en pleine connaissance de cause, il faudrait l'entendre plusieurs fois ; à une première audition, elle a paru fort longue ; la vertu qui paraît le plus difficile à acquérir en musique paraît être la concision : or c'est en musique qu'il y aurait lieu surtout de la pratiquer, les œuvres se déroulant dans le temps, de sorte que le coup-d'œil d'ensemble n'est possible qu'au moyen d'un effort de mémoire. La Suite de Max Reger est, comme presque toutes les compositions du maître, riche en trouvailles harmoniques, en effets inattendus et charmants ; elle manque, comme les autres, d'unité organique ; il semble parfois que Max Reger compose comme souvent Bach et ses prédécesseurs, sans souci de l'ensemble ; que la seule unité qu'il poursuit, est une unité de détail ; et il commet la faute grave d'écrire, pour violon et piano, une fugue à 3 ou 4 voix qui doit être confiée à 3 ou 4 instruments différents, ou à un seul. L'aisance qu'a acquise M. Pollak est aujourd'hui parfaite ; pas une fois on ne songe, en l'écoutant, que tel passage recèle une difficulté, ou qu'une défaillance d'un seul doigt pourrait amener une note fausse. Quant à M^{me} Panthès, son exécution des études symphoniques de Schumann a été étourdissante et, ce qui vaut mieux encore, empreinte d'une grande poésie et animée d'une flamme, d'un tempérament qui sont des dons du ciel, et que rien ne saurait remplacer.

EDMOND MONOD.

La Salle de la Réformation est extrêmement sonore ; au contraire, à l'Athénée, surtout quand la salle est bien garnie, le son paraît étouffé. Aussi M. Behrens, dans le concert qu'il a organisé au profit d'une œuvre philanthropique russe, aurait-il pu avec avantage faire un usage plus large de la pédale : sa sonorité a paru un peu sèche, ce qui n'a pas empêché le public d'apprécier à leur haute valeur les qualités solides de son jeu d'excellent musicien et de très remarquable virtuose. Il s'était adjoint M. Darier dont nous avons déjà en l'occasion d'apprécier le talent plein de grâce et de distinction, et M^{me} de Couriss dont la voix bien posée, mais qui manque un peu de chaleur et de force, convient mieux aux vieux airs italiens qu'au « Printemps » de Rachmaninoff. — Obligé de partir, je n'ai pu entendre la sonate de Saint-Saëns, op. 73, pour piano et violon, qui exécutée avec beaucoup de verve et de tempérament a été, à ce qu'on m'a dit, le meilleur numéro du programme.

L'excellente pianiste qu'est M^{me} Æschimann-Bergeon a remporté un beau succès au concert qu'elle a donné, à la salle de l'Athénée, avec le concours de M. M. Darier, violoniste.

La partie du programme réservée au piano seul comportait une *Sonate en mi bémol* de Haydn qui fut jouée avec rythme et interprétée, comme il convient, avec une finesse exempte de mièvrerie. La grâce légère et le charme un peu vieillot de trois pièces du XVIII^{me} siècle français (Rameau, Daquin et Couperin) furent très bien rendus, bien que la sonorité d'un Blüthner ne convienne guère à cette musique de clavecin. La *Ballade en la bémol* de Chopin, enfin, fut enlevée avec une conviction et un brio tels qu'elle valut à l'artiste de chaleureux applaudissements.

M^{me} Æschimann se montra excellente musicienne dans la partie de piano de la *Sonate* de Georges Schumann, où le jeu expressif et élégant de M. Darier fut très apprécié. Il en fut de même dans le *Concerto en mi* de J.-S. Bach. L'admirable adagio fut rendu par le violoniste avec un sentiment intense et un goût parfait.

Il est regrettable que l'abondance des concerts et des spectacles dans notre ville, ait empêché ces deux excellents artistes de se produire devant un public plus nombreux.

H. F.

VAUD. Rien n'est moins fréquent chez nous que la continuité dans l'effort, que la persistance dans la poursuite d'un but lointain peut-être, mais clairement entrevu. Il faut d'autant plus se réjouir du spectacle qu'offrent depuis deux hivers, les jeunes femmes artistes dont se compose le « Trio Caecilia » : M^{lles} E. de Gerzabek, M.-C. Clavel et D. Dunsford. Regardez comme avec conscience, avec simplicité, avec ferveur, elles se penchent sur l'œuvre élue pour en goûter la profondeur, le charme ou la grâce. Écoutez comme avec sincérité, avec spontanéité, elles expriment l'émotion qu'elles-mêmes ont ressentie en face de la création d'art, qu'il s'agisse comme au dernier concert (dont j'eus le regret de ne pouvoir entendre que les deux premiers numéros) de l'*op. 1* de César Franck ou du *Trio en mi mineur*, inédit, de Joseph Lauber (1). Et remarquez enfin — car, sous ma plume, des compliments sans restriction passeraient aux yeux de

(1) Je me réserve de parler de cette œuvre attachante et de belle venue après une très prochaine seconde audition à laquelle j'aurai le privilège d'assister.

beaucoup pour un acte de simple courtoisie ! — que s'il manque quelque chose aux interprétations de ces excellentes musiciennes, c'est un peu de relief, c'est un jeu plus *en dehors*; on dirait d'une pudeur instinctive qui empêche les jeunes artistes de livrer la flamme de vie qui les réchauffe et les éclaire. Mais qu'est-ce que la pratique de l'art, si ce n'est le don complet de soi-même ?

Divers travaux absorbants m'ont tenu éloigné d'un grand nombre de concerts, depuis plusieurs mois, plus que je ne l'aurais voulu. Le plaisir fut d'autant plus vif coup sur coup, à deux reprises, de pouvoir constater les progrès notables que M. Ehrenberg a réalisés avec un orchestre où il y a certes beaucoup à réformer, mais dont on ne saurait guère exiger davantage, tant que l'on n'aura pas assuré *définitivement* son existence, ni réglé comme il convient certaines questions de « discipline » auxquelles une organisation forcément hâtive n'a pas permis d'accorder dès le début toute l'attention désirable. Et pourquoi ne le dirions-nous pas franchement : ce qui importe en ce moment, ce n'est pas tant la qualité de l'orchestre (aisément perfectible, quand les circonstances le permettront) que le fait même de son existence. Or, un comité zélé, actif, entreprenant, a réussi à prouver non seulement la possibilité de cette existence, mais encore sa nécessité, son rôle essentiel et permanent dans l'organisme social d'une ville comme Lausanne. A nous donc qui croyons fermement au rôle éthique, et non pas seulement esthétique, de l'art, à nous tous de soutenir dans la mesure de nos forces ceux qui n'ont pas craint de se charger d'une lourde responsabilité et qui, sans grand bruit, mènent à bien ce premier exercice de la nouvelle Société de l'Orchestre. Quant à la ville de Lausanne, elle se devra à elle-même d'inscrire définitivement à son budget la somme indispensable au maintien de l'orchestre, je dis définitivement car il est impossible, à quelques exceptions près, d'engager des musiciens de valeur, tant que la situation qu'on leur offre est aussi peu stable que ces dernières années.

Ces brèves remarques s'imposaient au moment du dernier concert d'abonnement au sujet duquel on me permettra d'être bref : dans la IV^e de G. Mahler dont j'admire la profonde musicalité, la virtuosité orchestrale prodigieuse et dont je hais toujours davantage la répugnante vulgarité (y a-t-il quelque chose au monde de plus déplaisant que l'enfant « averti » dont M. G. Mahler semble s'être inspiré dans cette œuvre d'humour maladif et grotesque ?), M. C. Ehrenberg a montré la souplesse de son talent d'interprète et l'habileté avec laquelle il sait masquer plus d'un défaut de sa phalange instrumentale. Mme M.-L. Debogis, avec une perfection toujours la même, une voix qui est dans tout l'éclat de sa beauté, a chanté, bien que pour la première fois, sans la moindre défaillance le soprano du dernier mouvement de la symphonie, du Fr. Schubert et du Fr. Liszt. Une mode fâcheuse sévit actuellement partout : celle du Lied *avec orchestre* ! Or, si je goûte sans réserve l'orchestration délicieuse en soi qu'un tout jeune musicien de chez nous, M. Frank Martin, a imaginée pour *Oh ! quand je dors*, je ne saurais trop m'élever (sans illusion du reste sur l'efficacité d'un raisonnement contre une « mode » !) contre un procédé qui fausse totalement la perspective musicale de l'œuvre, en donnant à l'accompagnement un coloris trop intense et qui par son voisinage éteint en quelque sorte la mélodie vocale.

C'est une répétition encore que j'ai entendue, en place du concert du mercredi 8 mars, dont les solistes furent Mme Pasche-Battié, à la grande et belle voix encore un peu inculte, et M. Henri Stierlin, le jeune pianiste

qui fait un grand honneur à Mlle A. Thélin. M. H. Stierlin, qui tient ici avec un certain courage et une bienveillance parfaite la plume de critique, m'en voudrait d'entonner à cette place un panégyrique de son talent. Mais je tiens à dire l'admiration sincère que j'éprouve pour les éminentes qualités pianistiques — agilité, clarté, rythme et sonorité déjà bien colorée — dont il a fait preuve dans la *Fantaisie hongroise*, avec orchestre, de Fr. Liszt. Le musicien de bon goût que révélait son interprétation, peut-être même trop discrète, s'est montré bien plus encore au concert, à ce que l'on me rapporte, dans une *Impression* de sa composition jouée en bis et pour répondre aux acclamations chaleureuses dont il fut l'objet.

G. HUMBERT.

Le « Chœur mixte » d'Yverdon donnait son concert annuel avec le concours de Mmes Gerok - Andor et Rouilly, MM. Denizot et Roch de Genève. Le temple de cette ville est une pure merveille au point de vue acoustique : les voix et l'orchestre y prennent un éclat exceptionnel. Après une très belle exécution de la *II^e symphonie* (Larghetto et Scherzo un peu rapides, peut-être, - mais les minutes étaient précieuses !), le chœur a donné une interprétation vraiment magistrale de la *Messe en ut* de Beethoven. M. Paul Benner, un musicien de grand mérite, a droit à tous les éloges pour le soin qu'il a apporté à l'étude des chœurs qui, cependant, semblent faire trop constamment son unique souci. Quant aux solistes, M^{me} Gerok-Andor se trouvait malheureusement privée d'une partie des ses moyens par un rhume, qui sembla paralyser même parfois la mémoire des entrées. M^{lle} Rouilly, elle, dont on sait la voix splendide, s'est surpassée. Grâce à son timbre vraiment exceptionnel, grâce à son tempérament qui n'ôte rien à ses qualités de style (demandant cependant encore à être développées), la très jeune cantatrice voit s'ouvrir devant elle un brillant avenir. Quand elle attaquera le son avec plus de franchise, non pas en dessous, ni flottant, M^{lle} Rouilly pourra compter au nombre de nos plus grandes voix. Cette même remarque s'adresse aux deux chanteurs, sans que je veuille par là nier le moins du monde leurs grandes qualités : M. Denizot est parmi les ténors un de ceux, très rares, qui n'ont rien de flûté ni d'efféminé, la voix est pleine, sympathique et l'interprétation est celle d'un excellent musicien ; M. Roch, dans un rôle très effacé, a néanmoins fait montre de qualités remarquables, celle surtout de chanter « juste », ce qui pour une basse n'est pas un mince éloge. Mais gare au chevrottement !... Nous ajouterons seulement que les chanteurs auraient dû, tous quatre, s'initier à la bonne prononciation latine, afin d'éviter des *lapses* parfois drôlatiques, surtout dans une Messe.

Nous avons déjà entendu M. Denizot au concert que « l'Union chorale » de Lausanne offrit à ses membres passifs et honoraires, avec en outre le concours d'un « Chœur de dames » et de M^{lle} L. Duveluz qui a bien tenu, tout le soir, la partie d'accompagnement. M. R. Wissmann est non seulement un directeur excellent, qui sait entraîner ses chanteurs, mais aussi — peut-être surtout — un compositeur de talent. Le fragment de la *Missa in hon. sancti Josephi*, d'une écriture particulièrement élégante, l'a attesté. L'inspiration de l'œuvre est des plus élevées et le *Gloria*, d'une belle envergure, y sonne merveilleusement.

La « Grande soirée d'opéra Wagner » a eu lieu devant une salle absolument comble. Tous ceux qui n'ont pas le privilège de pouvoir entendre les ouvrages du maître de Bayreuth dans des conditions scéniques meilleures sont reconnaissants à M^{me} Gerok-Andor et à ses partenaires de leur cou-

rageuse initiative. Ils l'ont prouvé par leur présence et leurs applaudissements.

Florizel von Reuter est revenu. Tiendra-t-il, tient-il tout ce qu'il a promis? On en peut douter, du fait des lacunes graves que présente son jeu, toute en surface et ne résistant nullement à une analyse tant soit peu sérieuse. Ce qui était pardonnable à dix ans ne l'est plus à vingt... même passés! C'est ainsi que, uniquement préoccupé de briller, le violoniste interprète Bach dans les mouvements les plus fantaisistes et donne du concerto de Tchaïkowsky une version passablement éloignée de la vérité. Toute notion de style semble lui manquer et si, comme compositeur, il a des dons certains, sa personnalité ne se dessine guère. Son orchestre sonne bien, sans grande prétention à l'originalité. Ce qui manque à M. Fl. von Reuter, au point où il en est arrivé, c'est assurément un peu de «volonté».

Après une brillante exécution de la I^{re} Suite de l'*Arlésienne*, l'orchestre a donné la seconde audition prévue de la *Fantaisie sur des airs angevins*, de G. Lekeu. L'œuvre n'est pas d'hier et elle est plus intéressante que vraiment belle. Le premier thème, très rustique, exposé par le hautbois, est très habilement harmonisé, mais comme tout le reste est délayé! En somme, plus d'invention que d'inspiration.

M^{me} Agnès Borgo, de l'Opéra, a rendu supérieurement l'air d'*Alceste*, où elle paraissait plus à l'aise que dans le final du *Crépuscule des dieux*. Il y avait bien ici une grande passion, un accent très sincère, mais on ne nous ôtera pas de l'idée que le concert et l'opéra sont incompatibles, à quelques rares exceptions près. La cantatrice elle aussi a fait preuve de ce je ne sais quoi de trop ou de pas assez pour le concert. A côté de poésie faite de langueur et de mélancolie, l'orchestre aurait pu mettre dans la *Vème* de Tchaïkowsky un accent plus viril. Qu'importe, M. C. Ehrenberg n'en a pas moins charmé et ému, de même que dans le Wagner qui — malgré les légers remaniements qu'exigera notre orchestre — est toujours présenté avec une justesse d'expression et de style inédite jusqu'à ce jour à Lausanne. L'Orchestre symphonique est actuellement en fort bonne passe — musicalement parlant —, nous voulons espérer que les dieux lui seront favorables et nous avons la certitude que son existence ne peut même plus être mise en cause.

M^{lle} Paula König, une jeune pianiste leipzicoise, possède un toucher qui se plie à toutes les exigences des classiques et des romantiques (les modernes étaient soigneusement tenus à l'écart dans son récital), un sentiment très profond, une technique d'une grande pureté et digne des meilleurs virtuoses. Délicieuse surtout dans les clavecinistes et dans Schubert dont la naïveté charmante semble surtout convenir à son tempérament. Jeu très coloré dans le *Concerto italien* de J.-S. Bach. Applaudissements prolongés après une *Ballade* de Brahms qui nous a paru longue, longue, ...affaire de jeunesse sans doute! Quatre pièces de Chopin, jouées avec plus de sentiment que de tempérament, et une exécution prodigieuse de la *XIII^{me} Rhapsodie* de Liszt clôturaient la série des romantiques. Nous ne pouvons que souhaiter à M^{lle} König de rencontrer moins d'indifférence dans d'autres villes. L'impression qu'elle laisse à Lausanne est des meilleures et ne sera sans doute pas oubliée, quand l'artiste nous reviendra, non plus inconnue, mais appréciée à sa juste valeur.

H. STIERLIN.

Montreux. — Le trop long temps que j'ai laissé s'écouler depuis ma dernière chronique m'oblige encore une fois à ne vous rapporter que l'essentiel de l'activité musicale du Kursaal. Je citerai donc en premier lieu le concert donné au bénéfice du chef d'orchestre, qui s'appelle ici la « Fête artistique » de M. de Lacerda et qui est en effet, chaque année, comme un point culminant de la saison musicale. M. de Lacerda, rompant avec la tradition, l'a donnée cette fois sans le secours d'aucun soliste. En se fiant ainsi à la seule valeur de son programme, de son orchestre et de sa baguette pour mériter l'assistance du public, M. de Lacerda ne se trompait point. Une foule nombreuse, et dont une bonne partie ne put trouver de place dans la salle, venue de Montreux, de Lausanne, et d'ailleurs le lui a bien montré.

Le programme comprenait une partie française et une partie allemande. L'intermède symphonique de *Rédemption*, de César Franck ouvrait le concert, avec son thème sublime de bonté et de sérénité, et ce passage, si difficile à équilibrer, où les trombones sont accompagnés de traits de violons, réalisé d'une manière parfaite. Les deux premiers *Nocturnes* de Debussy, *Nuages* et *Fêtes*, ont semblé déconcerter quelque peu le public. De nouvelles auditions lui donneraient sans doute l'accoutumance nécessaire avec l'art si précis, si immédiat, si essentiel de ces délicieux tableaux, et en tout cas, nul n'est plus qualifié pour nous révéler cette œuvre que M. de Lacerda, tant par la nature même de son esprit, que par les indications qu'il a pu recevoir de son auteur lui-même. Il faut ajouter toutefois que Debussy demande aux « bois » d'être équilibrés par un nombre de cordes plus considérable qu'il n'y en a à Montreux, — même si l'on songe que les six premiers violons de M. de Lacerda en valent bien dix d'un autre orchestre du même genre.

Après le succès légèrement tempéré des *Nocturnes*, l'*Apprenti sorcier* de Dukas a obtenu un vrai triomphe. Combien moins géniale que les précédentes est pourtant cette œuvre ! Mais sa perfection absolue et ses sonorités sont infiniment séduisantes et délectables, et elle a été jouée avec une verve accomplie et l'esprit le plus juste. Les *Murmures de la forêt* de *Siegfried* de Wagner, joués avec la plus charmante souplesse, et *Tod und Verklärung* de Strauss formaient la deuxième partie de ce concert. L'interprétation du poème de Strauss a été telle, qu'avec toute la chaleur possible l'œuvre est apparue avec une clarté absolue dans tous ses détails, ses intentions apparaissant évidentes et comme dénudées. Je crois que c'est là un critère, après lequel on peut affirmer que pleine justice a été rendue à l'œuvre. Et comme il s'agit ici d'une musique allemande, dont on n'aurait peut-être pas *a priori* accordé une si complète compréhension à M. de Lacerda, pareil résultat vaut la peine d'être noté. Il montre entr'autres combien peu l'intelligence du vrai musicien est arrêtée par les frontières — pas plus du reste que par les siècles.

Une semaine après sa fête artistique, M. de Lacerda dirigeait deux premières auditions d'Henri Duparc. Admirable leçon de musique, et même leçon de bonne philosophie, témoignant qu'une personnalité comme celle du chef d'orchestre montreuvisien, fût-elle placée dans des circonstances apparemment défavorables, ne cesse pas de rayonner et de trouver à qui transmettre sa force vive. Il a fallu en effet la chaleur communicative des concerts de Lacerda pour donner à M. Duparc ce courage vraiment héroïque de dominer sa terrible paralysie, et de reprendre d'anciens projets abandonnés. C'est ainsi qu'il nous donnait l'an dernier cette délicate *élégie* pour orchestre dédiée à M. de Lacerda : *Aux Étoiles*.

Cette année, c'est l'orchestration admirable d'originalité et de délicatesse, si française et si personnelle, et sans rien qui sente l'habile «faiseur», de ce pur chef-d'œuvre, la *Chanson triste*. C'est encore cette mélodie heureusement mise au jour, si belle malgré un court récitatif un peu gauche mais très personnel : *Au pays où l'on fait la guerre*.

C'est à M^{me} Troyon qu'incombait l'honneur de présenter au public ces mélodies. Elle l'a fait malgré une malencontreuse grippe avec sa belle ferveur artistique et sa vive sensibilité. Au même concert, un air du *Freischütz* lui permettait de faire valoir toutes les ressources de sa voix.

Qu'on me permette maintenant de citer, pêle-mêle, les solistes de ces derniers concerts. M. Jacques Thibaud a joué le *concerto* en *mi bémol* de Mozart et la *Symphonie espagnole* de Lalo, avec cette suprême vertu française, l'élégance, bien différente du chic parisien, et par où j'entends une beauté d'une absolue convenance, parfaite de mesure et de goût et qui semble atteinte sans effort. — M. André de Ribeaupierre a montré dans le *concerto* de Mendelssohn et dans l'*Habanera* de Saint-Saëns une musicalité remarquable, en même temps qu'une qualité de son très charmante et très pure qu'il lui reste à développer en puissance. — M. Arthur Schnabel a exécuté le *Concerto en mi bémol* de Beethoven avec une réelle maîtrise, une rythmique un peu capricieuse mais intense, une certaine âpreté assez expressive et malheureusement quelque froideur dans l'*Adagio*. Ce pianiste n'en est pas moins une véritable autorité qui mérite d'être mieux connue en ce pays. — A part quelques solistes appartenant à l'orchestre, notamment MM. Meerson et Giroud, mes programmes me rappellent les noms de M^{lle} Stibbe, jeune pianiste qui ne doit pas avoir laissé à Montreux de bien profondes traces ; et de M^{me} René-Doire (Marcella Doria) pianiste et cantatrice qu'on devine très douée mais qui gagnera en autorité le jour où elle s'adonnera sérieusement à celui de ses talents qui lui paraîtra le plus favorable.

Parmi les œuvres jouées par l'orchestre, il faut mentionner l'ouverture de *Zoroastre* et des airs de ballet de Rameau, les ouvertures d'*Alceste* et d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, la *Suite en ré* de Bach, la très charmante *Sinfonia en do* de Dittersdorf, œuvres anciennes qu'on exécute à Montreux avec le plus juste sens du style et en leur communiquant une vie toute nouvelle. (Ces deux choses ne sont nullement opposées, et il n'est pas besoin de fausser le style, comme le fait M. Mahler, pour rendre la vie à la musique ancienne, pas plus qu'il n'est besoin de lui conserver une apparence de momie pour respecter son style.) Les ouvertures d'*Euryanthe* de Weber, d'*Egmont* de Beethoven, de *Don Juan* de Mozart, de *Francs-Juges* de Berlioz, de *Geneviève* de Schumann et la 5^{me} *symphonie* de Tchaïkowsky ont été jouées avec ce soin et cette conscience que je n'ai plus à relever. De très brillantes exécutions de la *Rhapsodie norvégienne* sont venues s'ajouter au véritable culte que M. de Lacerda voue à Edouard Lalo et qui met bien en évidence, pour les amateurs montreusiens, la physionomie de ce compositeur dont on méconnaît, me semble-t-il, même et surtout en France toute l'importance.

Enfin, si le chroniqueur ne craignait de se mettre inconsidérément en scène, il ajouterait que M. de Lacerda a fait ce tour de force de lui faire prendre quelque plaisir à l'audition de l'*Akademische Fest-Ouverture* de Herr Doktor Johannes Brahms.

E. ANSERMET.



Suisse allemande.

RÉDACTEUR :

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

Il devient de plus en plus difficile de donner un aperçu à peu près complet de la vie musicale de la Suisse allemande, et les lignes qui suivent ne peuvent prétendre qu'à servir d'orientation à travers la multitude des concerts et des auditions de tous genres qui se pressent et s'accumulent en tous lieux. Le nombre des localités qui tendent à prendre un rang fort honorable dans l'ensemble du mouvement musical va toujours en augmentant, et l'importance des exécutions n'est pas toujours en rapport direct avec le chiffre de la population. On est étonné de voir les résultats positifs que de petites localités atteignent, grâce à leurs efforts et à leurs sacrifices de temps et d'argent. Dès lors, nous courons davantage le risque de passer involontairement sous silence tels événements qui mériteraient au moins une mention élogieuse. Il n'en est pas moins vrai que Zurich, Bâle et Berne restent les trois centres qui donnent le ton dans la Suisse allemande. J'ajouterai même qu'elles occupent dans l'ensemble du mouvement musical allemand une situation de plus en plus considérée. Ces trois villes et leurs directeurs de musique, Andreae, Suter et Brun, ont eu récemment les honneurs d'une étude spéciale dans une des revues les plus répandues de l'Allemagne, la « Kunstwart », preuve que l'étranger tient compte de nos efforts et de nos progrès sérieux dans le domaine de l'art. Il a pleinement raison, du reste. La musique trouve chez nous, en Suisse, un terrain propice à son développement; elle n'y est point encore industrialisée comme dans la plupart des grandes villes d'Allemagne, et s'il est vrai que plus d'une ombre qui pèse lourdement sur la vie musicale allemande se projette déjà sur la nôtre, il n'en est pas moins certain que, d'une manière générale, l'art et les artistes se meuvent chez nous dans une atmosphère saine et vivifiante. Le tamtam, la réclame, les nouvelles « sensationnelles » ne jouent pas encore un rôle exclusif, la pratique de l'art ne s'est pas encore transformée en une chasse à la fois angoissée et angoissante comme en d'autres pays. Sur plus d'un point nous sommes heureusement en retard : la poursuite ardente d'un idéal qui n'écarte de sa route aucune possibilité d'avancement réel et rapide, s'allie à une faculté de réflexion saine et froide qui garantit des aberrations et des expériences nuisibles. Ainsi l'ensemble des tendances et des faits de notre vie musicale forme presque constamment un tableau réjouissant.

Au centre toujours, les grands concerts d'abonnement, périodiques, des trois villes déjà mentionnées. **Zurich** arrive bonne première, tant au point de vue de la quantité que de la qualité. Le VIII^{me} concert d'abonnement y eut une importance spéciale, grâce à la toute première exécution de la *II^{me} symphonie* de Fritz Brun. Sous la direction de l'auteur, l'œuvre parfaitement rendue reçut un accueil favorable. Ses quatre mouvements laissent une excellente impression d'unité dans la belle et constante progression qui va jusqu'à la fin. L'inspiration en est heureuse et la mise en œuvre riche. Rien qui ne soit attrayant, grâce au profond sérieux de l'auteur dont on sent le besoin évident de donner une expression artistique à sa vie inté-

rieure. La maîtrise souveraine des procédés de l'expression musicale ne se sert nulle part de but à soi-même. Si, non sans raison, la critique a beaucoup insisté sur l'influence de Brahms, ce n'est point que l'on puisse parler ici d'emprunts faits à un modèle donné, il s'agit tout simplement et tout naturellement d'une analogie de tempérament. Or, devons-nous vraiment nous faire violence et éviter anxieusement la route qui s'ouvre devant nous, simplement par crainte de réminiscences possibles? Si Brun procède directement de Brahms, comme du génie créateur qui lui est le plus proche parent, faut-il en conclure qu'il soit moins « moderne » que s'il prenait l'œuvre de Wagner, de Reger ou de Strauss comme point d'attache? Enfin, pour nous, le tout est de savoir si l'auteur a réussi à remplir d'un contenu personnel le contenant que représentent les formes empruntées. C'est précisément ce qui ressort avec évidence de la dernière œuvre de Fritz Brun : la langue musicale qu'il emploie est devenue la sienne propre, et sa symphonie nous fait l'effet d'une création absolument originale. « Musique vraie, sincère, chaleureuse, abondamment mélodique et réellement vécue », telle l'opinion de M. Volkmar Andreae qui, après avoir dirigé avec le plus grand soin les études préparatoires, est sans doute le plus compétent des juges. Et nous y souscrivons pleinement, après avoir entendu à notre tour la symphonie du jeune compositeur dont on comprendra sans autre que nous ayons tenu à parler avec quelques détails. — Arthur Schnabel, de Berlin, fut le soliste de cette même soirée : exception réjouissante dans le grand nombre des pianistes contemporains, en ce sens que, si même il ne peut redouter nul rival au point de vue de la virtuosité technique, il ne vilipende point ses facultés éminentes en l'un quelconque des « records » à la mode, mais les met toujours au service des grands maîtres de l'art. La joie que l'on éprouve à l'entendre en est d'une essence d'autant plus rare et précieuse. Le concerto en *sol* majeur de Beethoven et six *Morceaux de fantaisie* de R. Schumann, interprétés avec une telle simplicité, une telle sûreté et tant de brio joint à un caractère de profondeur intime, laissent une impression ineffaçable. De même la III^{me} ouverture de *Léonore*, où flambait, sous la direction de V. Andreae, un enthousiasme brûlant, montra une fois de plus ce que vaut pour un chef-d'œuvre musical un chef de génie.

(A suivre.)

Dr HANS BLÆSCH.

