

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 15

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: 14.01.2026

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

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.

GENÈVE. Presque tous les chefs d'orchestre pratiquent des coupures dans la grande *Symphonie en ut* de Schubert. Au IX^{me} concert d'abonnement, M. Stavenhagen en a fait quatre, deux dans l'*Andante* et deux dans le *Finale*. J'ai reçu, à ce sujet, une lettre de protestation que je citerais intégralement, si elle apportait des arguments qui me parussent valables en cette occurrence. Mais l'éternelle question des coupures ne comporte pas de solution générale ; en art tout est affaire de tact et de goût, et ce sont là des impondérables. Dans le cas particulier, M. Stavenhagen s'est borné à supprimer des répétitions à peine variées ; pour ma part, j'eusse préféré qu'on pratiquât même des coupures plus larges (sauf à en faire mention sur le programme) et que l'exécution eût paru moins hâtive : non que le *tempo* des thèmes principaux fût exagéré, mais on avait parfois l'impression que l'orchestre, de peur de fatiguer l'attention, se hâtait d'arriver au but.

Je me réjouis de réentendre, à la fête des Musiciens suisses, l'*Ouverture rustique* de J. Lauber ; les thèmes n'en sont pas d'une originalité exceptionnelle, mais l'écriture en est fine et intéressante, comme celle de toutes les œuvres du distingué compositeur, et l'orchestration merveilleuse. Elle a un peu dérouté le public, ce qui sans doute n'eût pas eu lieu si quelques lignes du programme l'eussent éclairé sur les intentions de l'auteur. Le concerto de Sgambati, qui contient lui aussi des longueurs, est rempli d'idées musicales charmantes ; M^{me} M. Carreras, qui possède une technique d'une sûreté et d'une puissance peu ordinaires, l'a joué avec beaucoup de *brio*, de tempérament et d'intelligence, en en faisant très bien ressortir les idées mélodiques. Pourquoi a-t-elle atténué cette première impression excellente en faisant subir à la I^{re} *Ballade* de Chopin des changements de mouvement si considérables, si fréquents et si mal « amenés », que son exécution avait l'air d'une caricature ?

La *Vie musicale* a déjà parlé de M^{lle} Paula König. La technique de cette pianiste est sûre mais n'a rien de transcendant, son jeu est trop universellement *legato*, la pédale, qui n'est jamais mise à faux, demeure rarement levée, aussi le jeu manque-t-il de nerf, de mordant, de *staccato*. Mais c'est une nature d'artiste, une des rares pianistes qui savent émouvoir au moyen de leur instrument ingrat ; elle sait s'écouter, et ses doigts réalisent les mille nuances de sonorité qui font « chanter » les mélodies. Quelques « grands » maîtres pourraient lui envier la manière dont elle a « dit », entre autres, le thème varié de la sonate op. 106 de Beethoven.

Le premier récital de Fritz Reibold a été pour lui un triomphe. A vrai dire, la plupart des auditeurs avaient déjà eu l'occasion d'apprécier le

talent du jeune pianiste, talent fait avant tout de conscience scrupuleuse, de labeur assidu, d'intelligence musicale et de facilité technique. Les capacités pianistiques et la puissance de la sonorité de Rehbold peuvent être comparées à celles des meilleurs pianistes actuels, et c'est au manque de routine uniquement, qu'il faut attribuer les quelques accrocs survenus surtout dans la sonate en *fa dièse mineur* de Schumann. Cette œuvre magistrale et la sonate non moins magistrale en *si mineur* de Liszt encadrent plusieurs pièces moins importantes, jouées avec charme et délicatesse, ou avec une belle vigueur; parmi elles nous relevons deux pièces du maître de Rehbold, M. Stavenhagen, une *Gavotte-Caprice* et surtout un nocturne d'inspiration très poétique, dont l'accompagnement peu banal, s'agrémente ici et là, de quintes parallèles du meilleur effet.

Cette quinzaine a été celle des instruments aux cordes métalliques frappées ou pincées. Après les trois pianistes dont je viens de parler, c'est un harpiste qu'on a entendu au dernier concert d'abonnement, et ce sont les harpes qui dominèrent dans la musique de scène d'*Alkestis*. Ce n'est point ici le lieu de parler de l'adaptation très réussie, et par endroits fort belle que M^{lle} Berthe Vadier a faite de sa pièce d'Euripide. La représentation sur la scène minuscule de la « comédie » a été très inégale. Aux impressions vraiment tragiques se mêlaient malheureusement bien des impressions grotesques... pour ne parler que de la musique, les instruments et les chœurs étaient tout à fait insuffisants; mais passons. M. Koecker a fait tout ce qui était en son pouvoir pour atteindre la « couleur locale »; il évite de faire chanter autrement qu'à l'unisson ou à l'octave, il n'emploie que les harpes, des bois et des cymbales, enfin, il s'écarte autant que possible des modes majeur et mineur. Malgré tout, la reconstitution demeure boîteuse, et le problème est insoluble; un musicien moderne ne peut se passer complètement de l'accord ni d'une polyphonie au moins embryonnaire, s'il veut éviter d'ennuyer prodigieusement le public. La musique fût-elle vraiment grecque, nous l'interpréterons à travers notre éducation de modernes. Tel quel, l'essai de M. Koeckert ne manque pas d'intérêt, l'accompagnement musical a un cachet sinon grec ancien, du moins exotique, indéniable; et certaines parties comme l'hymne à Bacchus ou la mélodie funèbre avec ses appels douloureux (*Alkestis*, *Alkestis*) sont vraiment émouvants. Combien ils le seraient plus sur un théâtre comme celui d'Orange, et non dans une salle exigüe¹ où les spectateurs les plus éloignés perçoivent les moindres mouvements du chef, les ficelles des barbes postiches, enfin tout ce qu'on ne doit point voir.

Je ne puis m'attarder autant que je le désirerais, à parler du dixième concert d'abonnement où figuraient d'abord la grande symphonie en *ut* de Mozart (*Jupitersymphonie*), dont l'*andante* a été interprété avec une souplesse et une poésie charmantes, et le *final* enlevé avec un brio étonnant, puis le concerto de Haydn pour harpe, joué par M. Jandelli, un musicien de premier ordre, avec une habileté technique, un tempérament, un sens du rythme et des gradations de sonorité tout à fait exceptionnels (l'exécution, en *bis*, du « Gai Forgeron » de Haendel, a été tout simplement exquise); enfin le clou de la soirée, digne clôture de la saison, la *Symphonie domestique* de R. Strauss; œuvre admirable, où l'on sent à quel point le génie proprement musical de Strauss dépasse ses conceptions poétiques (c'est

¹ Au moment de mettre sous presse, nous apprenons que la construction d'une nouvelle salle de spectacles est chose décidée. Il reste encore de beaux jours pour la « Comédie ».
Réd.

presque le contraire de ce qui se produit chez Mahler), mais qui me déroute par le mélange des styles les plus divers. L'orchestre, au nombre de cent musiciens environ, a donné tout ce qu'il était en mesure de donner, montrant une fois de plus ce qu'il est capable de faire, sous la direction de son chef, dont je m'abstiendrai de faire l'éloge : il a dû sentir, aux ovations du public enthousiaste, combien la Genève musicale l'entoure de sa sympathie admirative, et combien elle est fière de lui.

Je ne puis guère que mentionner le concert de Mme Wiegand-Dallwigk, dont le contralto est charmant dans le *piano*, très beau dans le *forte* ; sa voix serait encore mieux mise en valeur si elle avait plus de tempérament et si le programme ne comportait pas des successions de mélodies lentes qui se nuisent mutuellement. L'interprétation la plus impressionnante a été peut-être celle de *la Mort et la Jeune Fille*, de Schubert. Les monotones paroles de la Mort, qui semblaient venir d'une région inconnue, étaient empreintes d'un sentiment très juste. Mais pourquoi les derniers mots de la *Ville (die Stadt)* semblaient-ils appeler les applaudissements, et inciter l'admirable accompagnateur qu'est M. Ketten à brusquer le postlude et à terminer par un accord *forte* ? Le Lied, véritable musique de l'avenir, s'éteint *pianissimo*, on perd de vue la barque qui s'éloigne, et aucun accord de tonique ne vient résoudre la septième diminuée qui reste en suspens.

Je n'ai pu assister au quatrième concert de l'Ecole populaire de musique, consacré aux œuvres de Beethoven, ni à celui organisé au profit de la *Goutte de lait*, où Madame Poulin-Wisard, à en croire mon remplaçant bénévole, a interprété avec sa voix pure et sa diction parfaite plusieurs Lieder et un air de *Misé Brun* de Pierre Maurice, où l'on a pu aussi apprécier le joli talent de M^{lle} Berthe Racine, pianiste, et l'agréable sonorité du violon de M. L. Wins.

EDMOND MONOD.

VAUD Sans nul doute pour quiconque a bien voulu voir et entendre, M. Ernest Ansermet est chef d'orchestre. J'entends par là qu'il possède toutes les qualités indispensables au métier, et qu'avec les aptitudes très remarquables dont il a fait preuve à ses débuts, il ne tient qu'à lui de l'acquérir. C'était à la répétition générale : quelques observations, quelques gestes précis (mais, il faut le dire, insuffisamment « éloquents »), la reprise de tel passage plutôt que de tel autre eurent bien vite établi ma conviction. S'étant fait en soi-même une image sonore de l'œuvre qu'il interprète, M. E. Ansermet met un savoir étendu au service d'une ferme volonté de réalisation de cette image. Le rythme, pour l'heure, accapare la majeure partie de son attention, et son geste impératif est avant tout rythmique, quand il n'est pas exclusivement métrique. C'est ici, du reste, un défaut commun à la plupart des débutants, qui divisent les temps à l'excès et par là mécanisent involontairement l'œuvre, dont la fleur mélodique ne peut souvent s'épanouir que dans une atmosphère d'abandon et de liberté. Aussi bien M. E. Ansermet se récrierait-il, si nous nous avisions de juger de sa compréhension de la *IV^e* de Beethoven ou de l'*Après-midi d'un faune* de Debussy uniquement sur la réalisation instrumentale que nous en avons entendue. Non seulement la sonorité orchestrale grise un peu celui qui s'y plonge pour la première fois, mais encore il semble que le jeune chef se soit ingénié — tant par le choix des œuvres que par leur interprétation — à révéler dans notre Orchestre les défauts que d'autres, plus expérimentés, eussent cherché à masquer de leur mieux.

Mais où M. E. Ansermet témoigna plus encore de ses qualités exceptionnelles de chef, ce fut dans le *Concerto* d'E. Jaques-Dalcroze, conduit avec un entrain, une crânerie tout à fait dignes de la soliste, Mlle Maggy Breittmayer. Celle-ci, disciple talentueuse d'Henri Marteau, a de son maître la technique très pure, l'aisance parfaite, le charme du phrasé ondoyant et divers ; mais l'archet parfois écrase un peu la corde, sous prétexte d'en tirer une sonorité plus grande. La jeune violoniste est certainement l'une des meilleures interprètes de l'œuvre de Jaques-Dalcroze, qu'elle jouera du reste l'hiver prochain à Dresde, sous la direction de l'auteur. Au concert elle se fit entendre encore dans la *Romance en fa* de Beethoven et un *Prélude et fugue* de J.-S. Bach.

Le changement de chef est, pour l'orchestre, une école excellente d'assouplissement, pour le public une diversion agréable et très bienvenue que la Société de l'Orchestre pourrait sans doute favoriser davantage, sans avoir à le regretter. On la vu au cours de la triple audition organisée par les forces musicales les meilleures de la ville — Chœur mixte du Conservatoire, Chœur d'hommes, Orchestre —, avec le concours de Mme E. Troyon et de M. L. Frölich, et dont le succès très grand est dû pour une part à la présence successive au pupitre de deux auteurs, MM. A. Denéréaz et G. Doret et du cantonal directeur de chœurs par excellence, M. Ch. Troyon. C'est ce dernier qui, avec la collaboration pour le Chœur d'hommes de son chef M. Denéréaz, avait assumé la tâche plutôt ingrate de préparer les chœurs « formés pour la circonstance ». Il faut lui en savoir gré, mais il faut une fois de plus — après avoir constaté les beaux résultats — jeter un cri d'alarme, il faut que cesse une fois pour toutes à Lausanne (ville de soixante cinq mille habitants!) l'ère des chœurs « de circonstance », sans réelle homogénéité de timbres, sans cohésion rythmique, sans technique locale, sans répertoire et par conséquent sans tradition. Nous supplions organisateurs et chanteurs de mettre tout en œuvre pour la constitution définitive, hors de toute chapelle et de toute coterie, d'un grand chœur mixte qui travaille bon an mal an et qui, véritable école de chant choral, se prépare à l'exécution des chefs-d'œuvre autrement que par l'étude, au hasard des circonstances, de telle ou telle œuvre moderne. Et pourquoi ne profiterait-on pas du bel élan créé par les auditions du *Vidi aquam* de Fr. Klose et des *Sept paroles du Christ* de G. Doret, et qu'entreprendront sans nul doute les représentations d'*Orphée* à Mézières?

Disons bien vite, pour éviter toute méprise, que les deux œuvres élues pour les grandes auditions de St-François méritaient de l'être à tous points de vue. Mais si les violents mouvements de foule et l'impressionnisme dramatique de la seconde s'accommodent d'un chœur « accidentel », les merveilleuses architectures sonores de la première ne sauraient être mises pleinement en valeur que par un *ensemble* de chanteurs entraînés pendant des mois, je dirais volontiers des années de travail en commun. Il en est résulté quelque inégalité de rendu dont personne sans doute n'est responsable, en dehors des circonstances (toujours les « circonstances ! ») et qu'aggrava, dans le *Vidi aquam*, l'usage de deux cloches évidemment trop aiguës. Les *Sept paroles du Christ*, elles, ont bénéficié de la flamme intense de vie qui anime la direction de l'auteur, et la succession de leurs scènes sauvages ou lugubres m'a paru plus vivante que jamais. Or quand je parle de *vie*, je n'entends point seulement un ensemble de manifestations extérieures, mais encore, mais surtout ce qui est de l'homme même et surgit des profondeurs de l'être. Qui n'aura été frappé, dans cette reprise de la

partition de G. Doret, de tout ce que l'interprétation par l'homme mûr ajoute de grandeur et de beauté à l'œuvre de jeunesse?

Je ne me donnerai pas le ridicule de « découvrir », aujourd'hui, deux œuvres qui toutes deux comptent déjà un nombre respectable d'exécutions et dont l'une, les *Sept paroles du Christ*, fut signalée pour la première fois à l'attention des musiciens par M. W. Cart dans les colonnes de la *Gazette musicale de la Suisse romande*, déjà lointain précurseur de la *Vie musicale*. Qu'il me suffise de dire l'impression profonde que, cette fois encore, elles ont toutes deux laissée.

L'*Andante* de la symphonie en *mi* mineur de M. A. Denéréaz renferme des passages d'une grande beauté que relève l'adjonction d'une partie d'orgue habilement conçue. Peut-être la partie médiane est-elle diluée un peu plus que de raison? Quant à l'air de l'opéra *Sosarme*, de G.-F. Haendel, j'ai regretté pour ma part — et en dépit de l'interprétation tout à fait remarquable qu'en donna Mme E. Troyon-Blaesi — sa présence au programme dont il rompait le caractère sans aucune raison apparente. La voix, toujours fortement timbrée à l'aigu, de la cantatrice a donné le relief voulu aux passages qui lui sont dévolus dans l'œuvre de M. G. Doret, tandis que M. L. Frölich conférait aux paroles du Christ — bien dépourvu d'auréole — avec l'onction désirable, une très grande puissance dramatique.

G. HUMBERT.

Si les sons naissent toujours en raison de l'action du cœur humain, toute musique serait émouvante. Ses effets seraient irrésistibles. Laloy aurait raison de dire que toute musique est émotion. Mais il est des musiques qui ne naissent que du travail cérébral, des sons qui ne naissent que du travail des doigts. Celui qui n'arrive qu'à avoir autant de « doigts » que Pugno ou Paderewsky est loin de produire une émotion. Tout allier, c'est la perfection, mais la chose la meilleure n'est pas celle qui prend naissance dans le cerveau ou dans les doigts. Etonner ne veut pas dire charmer.

Au XII^{me} concert classique, M^{lle} Gabriel Bosset a exécuté le *Concerto en sol* de Beethoven avec une légèreté de touche, une finesse et une dextérité étonnantes. Il faut beaucoup de courage pour s'attaquer à une œuvre devant laquelle toutes les qualités techniques brillantes et personnelles doivent céder le pas à une profondeur qui demande quelque chose de surhumain. En fait, cette œuvre est de celles qui réclament la plus grande dépense de forces physique, intellectuelle et sentimentale. Malheureusement piano et orchestre furent l'un et l'autre constamment « à côté » dans le superbe dialogue de l'*Adagio*. N'est-ce pas une supplication qui s'élève du piano vers le Destin implacable que l'orchestre semble personnifier? Dans la troisième partie, M^{lle} Bosset a prouvé, comme dans toute l'œuvre, qu'elle domine les difficultés transcendantes de virtuosité. Ses trilles sont d'un nourri, ses passages d'une pureté rares. Très certainement, M^{lle} Bosset possède une grande énergie, ses résultats techniques sont là pour le prouver.

M^{me} Suzanne Gayrros a une voix délicieuse. Dans l'*Idylle* de Haydn surtout, dans l'air de *Rodelinde* de Haendel comme dans la chanson de Saint-Saëns, elle a charmé par un organe d'une pureté, par des interprétations d'une délicatesse exquises. Le timbre est d'une grande finesse surtout dans les notes supérieures; certains passages sont cependant un peu voilés, mais

ils s'éclairciront avec le développement des notes de poitrine qui ont très peu de volume encore. M. le professeur Gayrhos a fait preuve au piano de samuicalité habituelle, surtout dans le *Er ist's* de Hugo Wolf, dont l'accompagnement demande non seulement une technique développée, mais encore une mise en lumière des idées, alliée à une discrétion absolue. C'est ce juste milieu que M. Rob. Gayrhos a su obtenir, en vrai musicien.

L'orchestre n'avait rien de bien saillant à ce concert. L'ouverture de *Prométhée*, donnée avec la grandeur beethovenienne que M. Ehrenberg sait y mettre, l'ouverture de *Freischütz* de Weber et enfin la *Danse macabre* de Saint-Saëns. Macabre de bon ton, pondéré ; macabre de salon où l'on cause avec esprit mais avec une tenue correcte, en s'observant sans cesse. M. Saint-Saëns est peut-être le plus grand génie français actuel, mais il sait se dominer ; dans sa *Danse macabre* il a le génie de dire des choses terribles dans le style de Voiture et cela prouve plus d'esprit que de dire des fadeurs de Voiture dans le style de G. Mahler.

Le concert au bénéfice de l'orchestre a fait salle comble, preuve de l'intérêt que le public porte à nos musiciens, puisque du concert annoncé samedi seulement, il ne restait plus un billet en vente lundi matin. Nous ne parlerons que des deux œuvres que nous avons entendues. La *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky d'abord, dont la fin surtout a produit l'émotion la plus intense. Si le public fut passablement froid, ne serait-ce pas à cause de la façon écrasante dont cette fin a été donnée. Pour nous, M. Ehrenberg est arrivé à donner cette impression pénible, effrayante des derniers râles ; l'agonie humaine a été rendue d'une façon telle que l'impression produite ne pouvait s'exprimer par de bruyants rappels. Et nous croyons sincèrement que telle est l'idée de l'auteur dans cette description terrifiante. Qui dit « l'école Ysaye » dit la perfection dans la pureté du son, de l'expression, de la technique. Il serait puéril d'insister sur les qualités que le maître a mises dans l'exécution du *Concerto en ré majeur* de Beethoven. L'enthousiasme de la salle fut assez significatif. Quant au reste du programme, il comportait en plus du *Poème* de Chausson, le *Rondo capricioso* et la *Jeunesse d'Hercule* de C. Saint-Saëns.

H. STIERLIN.

NEUCHÂTEL 28 mars 1911. — Je m'aperçois que j'ai passablement d'arriéré à liquider ; on me permettra donc d'entrer en matière sans préambule.

Et tout d'abord le concert de l'« Orphéon » dont ma dernière correspondance annonçait la date. Il fut un franc succès pour cette société, ainsi que pour l'orchestre l'« Odéon » de La Chaux-de-Fonds qu'il avait engagé pour l'accompagner dans une partie du programme. C'est un orchestre d'amateurs qui semble être arrivé à peu près à ce qu'on peut obtenir de simples amateurs. On sent qu'il a un répertoire qui lui est familier ; l'accompagnement lui cause plus d'ennuis. L'« Orphéon » de **Neuchâtel** forme toujours une masse compacte de solides voix, d'un effet excellent et à la diction parfaite. Mlle Pasche de Genève, engagée comme soliste par l'« Orphéon », a eu un très grand succès personnel.

La Société de musique nous a donné en mars à l'orchestre une bonne exécution un peu uniforme de la seconde symphonie de Beethoven et le *Brigg Fair* de F. Delius.

Comme soliste, le pianiste Ricardo Vinès dans les *Variations symphoniques* de Franck et une série d'œuvres très modernes pour piano. Ce grand artiste fut très applaudi. — Encore un concert d'abonnement et la saison sera terminée ; l'orchestre de **Berne** nous y jouera la *Symphonie héroïque* de Huber ; Mme Marie-Louise Debogis en sera la soliste très fêtée. Et c'est ainsi que se terminera la saison de rentrée de l'Orchestre de Berne. On ne sait encore ce que fera le Comité de la Société de musique pour l'année prochaine... L'orchestre de Lausanne est venu déposer à Neuchâtel une carte de visite sous la forme d'un concert wagnérien. Il a eu beaucoup de succès et a été fort apprécié. Je n'ai pas à vous donner de détails sur ce concert que vous avez certainement entendu à Lausanne. Mais l'on me permettra d'en tirer deux conclusions : la première c'est que ce concert uniquement consacré à un compositeur a paru répondre au goût du public, qui semblait préférer cette incursion dans la carrière de Wagner aux programmes bigarrés des concerts symphoniques habituels. Je sais bien la difficulté qu'il peut y avoir pour un Comité à mettre un peu d'unité dans ses programmes ; il y a cependant là quelque chose à faire. La seconde constatation c'est qu'il y aurait ici à Neuchâtel un supplément de public non négligeable pour les concerts d'abonnement, si la salle était plus grande. La gent « pensionnat » n'assistait pas au concert wagnérien en aussi grand nombre qu'aux concerts d'abonnement ; ses places étaient occupées par un public, sans doute moins gracieux, mais évidemment venu pavantage avec l'intention d'écouter et de comprendre.

La semaine dernière a eu lieu la dernière musique de chambre de la saison ; le quatuor à cordes s'est escrimé sur une œuvre de Debussy : l'initiation, celle du public naturellement, semble avoir été incomplète. M. Ad. Veuve a interprété avec un grand style et une intensité impressionnante une des sonates de Fréd. Chopin, ce qui lui valu un triple rappel, chose non encore vue aux auditions de musique de chambre. Pour terminer une bonne interprétation du quintette (*La Truite*) de Schubert.

Nos journaux locaux ont été unanimes pour constater l'absence d'une partie de son public habituel au dernier concert de la « Société chorale » : mais il ne faut pas en rechercher l'origine dans ce qu'on est convenu d'appeler les « récents événements. » La chose est beaucoup plus simple ; il n'y avait pas besoin de solistes pour le *Requiem* de Cherubini. Et il faut bien l'avouer, les solistes sont précisément un des attraits de la Chorale, pour le gros public du moins ; ajoutez y une symphonie, celle avec orgue de Saint-Saëns, chose que le même public craint quelque peu... et vous comprendrez très facilement cet affaissement momentané, d'autant plus que notre Société locale a eu à lutter avec la Chapelle hollandaise et la Chapelle russe des Slaviansky d'Agréneff ! Tout cela n'est peut-être pas très flatteur pour une ville qui se pique d'avoir des goûts et des aptitudes musicales, mais enfin...

Quant au concert lui-même, on sait que son programme a été en quelque sorte improvisé, pour remplacer celui prévu au début de l'hiver. La symphonie de Saint-Saëns a fait grande impression ; elle avait été étudiée avec soin par M. Brun. Dans le *Requiem* de Cherubini, la Chorale a fait preuve, on nous permettra l'emploi de ce cliché, de ses qualités ordinaires, sous la direction intérimaire de M. Quinche. Elle a donné avec lui ce *Requiem*, qu'on a baptisé parfois une « œuvrette de début », comme elle a chanté auparavant des œuvres plus importantes.

MAX-E. PORRET.



Suisse allemande.

RÉDACTEUR :

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

Bâle, aux concerts d'abonnement, entendit Arthur Schnabel dans le même programme et lui fit le même succès, tandis que M. H. Suter donnait une exécution brillante de la *Sinfonia domestica* de R. Strauss. Or, ceux qui connaissent l'œuvre savent ce que son interprétation parfaite exige de l'orchestre et du chef.

Le programme que M. Fr. Brun avait élaboré pour un concert « extraordinaire », à **Berne**, avait causé tout d'abord quelque étonnement, — il fut acclamé, en fin de compte, avec enthousiasme. La joyeuse *II^{me} symphonie* de Beethoven et les airs de la *Flûte enchantée*, de Mozart, et du *Barbier*, de Rossini (exécutés par la célèbre chanteuse légère, M^{lle} E. Simony, de Bruxelles, dont l'art serait parfait s'il avait quelque chose de moins froid et de moins impersonnel), cela pouvait encore aller, — mais ensuite deux *Valses* de Johann Strauss !... Le *Bleu Danube*, chanté avec orchestre par la « Liedertafel », avec une joie évidente et une perfection absolue, fut applaudi avec entrain et unanimité. Pourquoi donc l'art vrai serait-il exclu de la salle de concerts, parce qu'il lui plaît de revêtir les apparences légères d'une valse ? — Le « Berner Maennerchor », sous la direction de M. Henzmann, s'était donné une tâche intéressante en interprétant, pour la première fois en Suisse, *Pandora* d'Arnold Mendelssohn. Il ne s'agit point là d'une œuvre capitale, mais du produit d'efforts artistiques réels et qui atteignent leur point culminant dans des chœurs pour voix d'hommes d'un très grand effet. Un ouvrage en somme fort respectable, sans nouveauté bien surprenante, ni vraie grandeur, mais jamais banal non plus, ni recherchant l'effet purement extérieur, toujours honnête et presque toujours intéressant, — n'est-ce pas déjà beaucoup dire, dans l'amas de la production musicale actuelle ? L'exécution, celle des chœurs notamment, fut excellente et le compositeur, présent, fut chaleureusement applaudi.

D'autres concerts méritent encore et toujours d'attirer l'attention, ceux de Winterthour, de Saint-Gall, de Lucerne, par exemple. A **Winterthour**, les concerts d'abonnement donnent parfois à leur chef, M. le Dr Ernest Radecke, l'occasion de paraître aussi comme pianiste. C'est ainsi qu'au cinquième concert il joua le concerto en *ré mineur* de Mozart et dirigea la *I^{re} symphonie* de Beethoven. M^{me} Ilona Durigo, de Budapest, y fut fêtée avec enthousiasme, comme elle l'avait été auparavant à Zurich. Sa merveilleuse voix d'alto, son tempérament artistique, son goût distingué lui assurent partout où elle se fera entendre de vrais triomphes. Son apparition fut du reste aussi l'événement du VI^{me} concert d'abonnement de **Bâle**, où le programme portait en outre la *Symphonie en fa majeur* de Brahms et le *III^{me} concerto grosso* de Haendel.

A **Saint-Gall**, sous la direction de M. Alb. Meyer, les derniers concerts d'abonnement virent défiler des symphonies de Haydn et de Schubert, M^{me} Iracena Brügelmann (soprano) et M^{lle} May Harrisson (violoniste). — **Lucerne** eut, sous la direction de M. P. Fassbänder, entre autres une symphonie de Mozart et une de Schubert, puis dans le concert de la « Lieder-*tafel* » une œuvre chorale nouvelle du directeur : *Das Hexlein*.

Qu'il me soit permis, pour terminer, de noter dans l'énorme quantité d'auditions de tous genres, quelques concerts pris au hasard plus encore que par ordre d'importance. Avant tout, voici le pianiste Rodolphe Ganz qui, à **Berne** et à **Schaffhouse** dans les concerts d'abonnement, à **Zurich** et à **Bâle** dans des séances de musique de chambre, a remporté le grand succès qui partout l'accompagne. Puis, à **Zurich** une soirée Hugo Wolf de M^{me} Minna Weidele et de M. V. Andreae, — à **Berne** et à **Zurich** les soirées de lieder des Scholander, père et fille.

Les « étudiants chanteurs » de **Berne** se firent entendre avec succès, à **Berne** et à **Langnau**, sous la direction de leur nouveau chef, M. A. Cétiker. Et ce dernier organisa à **Thoune** un concert de solistes auquel participèrent le « Quatuor vocal bernois » (M^{mes} Wirz-Wyss et Gerock, MM. Neher et Otz), avec les *Chants d'amour de l'Ukraine* de Knorr et les *Valses* de Brahms; M^{me} Adèle Blöesch, la violoniste bernoise, avec le concerto de Brahms. enfin, M. Fr. Brun dont l'aimable concours était pour ce concert une assurance de succès.

Il faut dire également l'accueil enthousiaste que **Bâle** fit à une œuvre nouvelle de M. Hermann Suter, *La Nuit de Walpurgé* (chœur d'hommes et orchestre) dont la « Liedertafel » donna, sous la direction de l'auteur, une interprétation de premier ordre. Cette œuvre ne manquera pas de reparaitre au programme des grandes sociétés chorales, disposant de ressources vocales et musicales suffisantes pour produire l'effet voulu et qui, dans ce cas, ne peut faire défaut.

Dr HANS BLÖESCH.

