

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 6

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: 13.01.2026

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

archets et instruments à vent, sans nulle recherche contrapuntique dans la marche des voix, et d'autre part la virtuosité de son instrumentation qui dissimule plus d'une faiblesse de la composition sous la richesse et le flamboiement du coloris. A ce point de vue, la *Faust-Symphonie* marque sans nul doute le point culminant du développement du maître, et comme la structure thématique en est exceptionnellement bien établie et la substance musicale précieuse, cette œuvre est la manifestation la plus remarquable de l'activité créatrice de Liszt.

Dr H.-R. FLEISCHMANN.



La musique en Suisse

GENÈVE Pablo Casals... La postérité mettra ce nom sur la liste des tout grands interprètes, de ceux qui sur l'estrade même vivent la musique des maîtres et communiquent à une salle entière les émotions réelles par lesquelles ils passent successivement. Il est difficile de le caractériser, car il a toutes les qualités, sauf peut-être la fougue entraînante. Sa personnalité se fond dans celles des auteurs les plus différents. Il sait balbutier des phrases candides avec une naïveté enfantine, et en dicter d'autres d'un ton incisif et tranchant ; quand il joue certaines pages de Bach, il a la gravité, l'onction, l'inaltérable sérénité d'un prêtre. Son jeu est également sincère, également beau quand son violoncelle pleure une plainte déchirante, et quand la ligne se fait chez lui calme et pure comme celle d'un marbre grec. S'il fallait à tout prix déterminer un caractère saillant de son interprétation, on pourrait faire ressortir l'extraordinaire cohésion, l'admirable liaison des différentes parties de la phrase musicale ; pour employer une comparaison chère à Mathis Lussy, il construit volontiers des arceaux « rythmiques » de grande envergure ; d'un pilier à l'autre, jamais de trou, jamais d'affaissement, le « rythme » se dirige vers sa conclusion d'une marche sûre, par une belle ligne arrondie. M. Casals a joué trois sonates, une de Moor, une de Bach, et celle bien connue de Grieg. La sonate d'Emanuel Moor pourrait passer pour une œuvre de jeunesse ; les périodes sont carrées, les chutes des mélodies sont prévues et les motifs eux-mêmes en partie déjà vus ; la réminiscence du « Preislied » des *Meistersinger*, par exemple, est par trop frappante ; un de mes voisins se demandait si le violoncelliste, pris d'une distraction subite, ne se mettait pas à jouer du Wagner. Combien je préfère à cette sonate d'autres œuvres de Moor, par exemple la poétique *Esquisse* jouée en *bis* au même concert par le pianiste. J'ai nommé M. Dumesnil, artiste doué d'une technique très sûre et très ferme, qui s'est montré excellent musicien dans les parties de piano des sonates de Moor et de Grieg. Il a joué aussi, du *prélude et fugue en la mineur* pour orgue, de Bach, une transcription, due à Moor (cette transcription alourdit et retarde le mouvement de prélude plus que celle de Liszt) des pièces de Mendelssohn, de Schumann, et la *Campanella* de Liszt. Peut-être l'émotion du moment a-t-elle induit le jeune pianiste à exagérer certaines nuances : quand l'expression est par trop consciente, elle frise aisément le mauvais goût. Je regrette de n'avoir pu entendre M. Dumesnil

exécuter des œuvres plus importantes, comme les *Etudes symphoniques* de Schumann, qu'il a jouées au concert de M^{me} Litvinne. Mais sans doute le reverrons-nous à Genève; son talent sera mûri et nous pourrons nous en former une opinion plus nette à la fois et plus juste.

La salle du Conservatoire était comble, paraît-il, au premier concert de M. Ed. Risler. L'affluence s'est faite moins considérable au deuxième. C'est sans doute à cette diminution des demandes de places que la *Vie Musicale* a dû d'être invitée généreusement à cette seconde séance. Nous exprimons ici notre plus vive reconnaissance aux organisateurs du concert pour cette dérogation à la règle: nous savons par une double expérience que si MM. Ysaye, Casals et tant d'autres offrent au rédacteur genevois de l'unique revue musicale du pays de venir les entendre, les organes non quotidiens ne sont en général pas qualifiés pour être invités aux concerts de M. Risler. Quel admirable musicien, quel extraordinaire pianiste! Chaque fois qu'on l'entend à nouveau on a l'impression qu'il a grandi encore. Sans doute il est moins complet que d'autres. Le laisser-aller, la grâce facile et involontaire, la coquetterie spirituelle, et aussi le tempérament fougueux qui emporte tout lui font défaut. Mounet-Sully serait-il bon dans le rôle de Scapin, une soubrette se chargerait-elle du rôle d'Athalie? On demande au pianiste de revêtir toutes les personnalités, c'est être par trop exigeant. Quand on est Risler, on ne peut être en même temps Paderewski ou Clotilde Kleeberg. Et la réciproque est vraie aussi. La manière dont M. Risler traite le piano est unique. La puissance extraordinaire de son jeu ne sent jamais l'effort; elle paraît si naturelle qu'on ne la remarque parfois qu'après coup. L'instrument devient un orchestre, grâce à l'habileté extrême avec laquelle le pianiste distingue les diverses parties de la polyphonie la plus abstruse, chacune des voix ayant son phraser, ses nuances, ses limites d'intensité propres. La simplicité, la grandeur, l'émotion contenue, la dignité de son interprétation sont sans doute inégalées. L'arche du phraser, grande chez Casals, est immense chez Risler; il sait relier par une seule courbe d'intensité, une page entière ou plus, sans que jamais faiblisse soit la marche en avant, soit la régression savamment calculée et savamment sentie. La poursuite insistante de la mesure a quelque chose d'inéluctable; il en résulte des effets très puissants, et aussi une certaine monotonie. Il en résulte encore que les changements de mouvements étonnent, parce qu'ils ne sont pas préparés par une souplesse générale de la mesure. La suite *Prélude, Aria et Finale* de César Franck paraît faite pour un talent comme celui de Risler. Il y a été admirable, ainsi que dans la fameuse *Sonate* de Dukas. Cette œuvre, qui foisonne de beautés de premier ordre est rarement jouée, parce qu'elle est très ardue à exécuter — et presque autant à entendre. Une œuvre d'une pareille longueur ne se soutient que si la coupe en est large, si les thèmes ont une grande envergure; or c'est surtout par le détail, par les harmonies exquisement imprévues, le développement des motifs ou des fragments de motifs qu'elle est intéressante. C'est de la musique qu'on arrive à aimer passionnément quand on l'étudie, mais qui ne convient guère à l'estrade. Ceux qui l'aiment regrettent, entre autres, la banalité tapageuse avec laquelle le compositeur d'ordinaire si distingué, traite à l'instar de Liszt (du mauvais Liszt) une des idées principales du *Finale*. Ce thème rappelle d'ailleurs un de ceux de la symphonie de C. Franck.

Les lecteurs auront sans doute corrigé d'eux-mêmes une coquille de ma dernière chronique. Au lieu de: « Dans d'autres opéras », lire « Dans des airs d'opéras »; je ne songeais nullement à assimiler l'œuvre de M. Ehrenberg à un air d'opéra!

EDMOND MONOD.

Qui ne se souvient des concerts de M^{me} Litvinne, il y a quatre ou cinq ans ? Il est impossible de décrire l'impression poignante qu'elle produisait par une seule phrase, un seul mot parfois, comme l'*ingrate* qui termine un *lied* fameux de Beethoven. Comme beaucoup de très grands artistes, M^{me} Litvinne est inégale. L'autre soir elle a exagéré à tel point l'intensité et le tempo de certaines œuvres, qu'elles en devenaient haletantes. Mais elle est redevenue elle-même dans les *Rêves* de Wagner, dans les *Chants polonais* de Chopin, et dans des airs russes donnés en *bis*, nous y avons admiré comme par le passé sa voix exquise, chaude et large, son tempérament exceptionnel, la mélancolie ou l'ardeur de son interprétation. M. Dumesnil s'est montré excellent accompagnateur, et a exécuté avec une sûreté et une netteté rares les *Etudes symphoniques* de Schumann.

G. E.

Le 9 novembre l'orchestre de Lausanne, sous la direction de M. Ehrenberg, a donné à Genève un concert qui sera suivi, nous l'espérons de quelques autres. Malheureusement la salle de la Réformation n'était qu'à demi-pleine. L'orchestre a débuté par la *Symphonie* en *ut majeur* de Dukas, œuvre violente et sauvage qu'il a exécutée avec feu ; mais les instruments à cordes étaient trop peu nombreux pour lutter efficacement contre la puissance des instruments à vent, qui les couvraient parfois. M^{lle} Breittmayer, que le public genevois a su déjà apprécier, a joué le *Concerto* de Lalo avec une impeccable technique et beaucoup de charme. Nous avons regretté que l'orchestre accompagnât si fort une œuvre qui ne demande pas une grande sonorité. Le prélude des *Maîtres Chanteurs* fut exécuté avec une maestria dont nous félicitons M. Ehrenberg, de même un poème symphonique de Smetana, plein de couleur et de vie. Le *Nachtlied* de M. Ehrenberg, pour violon et orchestre, fut très goûté du public ; c'est une œuvre triste et douce comme un soir d'automne ; elle produit une impression de paix profonde.

M. Barblan, notre éminent organiste genevois, a donné dimanche dernier un concert — répété le dimanche suivant — en l'honneur de la fête de la Réformation. M^{me} Eline Biarga y a chanté une œuvre charmante de Hammerschmidt (XVII^{me} s. ; 1^{re} aud.), un *lied* de Beethoven, un air de Bach et un autre extrait du *Josué* de Hændel. Nous avons pu apprécier le timbre fort agréable de sa voix (malgré quelques notes hautes trop dures), et la distinction de son style. Le *Petit Chœur* a fort bien exécuté un choral de Bach, puis un chœur de Liszt dont il a surmonté les difficultés avec beaucoup d'aisance. M. Barblan a joué plusieurs œuvres pour orgue, entre autres une intéressante *Toccata* de sa composition et un charmant *Andante* de Franck.

G.



VAUD Le lecteur qui suit attentivement la vie musicale lausannoise sera sans doute surpris de « voir, dans cette chronique, deux concerts qui n'y sont pas » ! Je suis le premier à le regretter et je tiens bien à le dire aux artistes que j'estime à l'égal de tous autres : l'impresario (?) lausannois est seul responsable de cette abstention, qui s'obstine sans raison à ignorer l'unique revue qui puisse servir efficacement, chez nous, les intérêts des artistes qu'en l'occurrence il représente. Nous laisserons donc ces concerts dans l'ombre, ombre sans doute imméritée, — puisqu'il s'agit d'un Pablo Casals, du Double Quintette de Paris, d'Em. Moor enfin dont le

Stabat Mater, nouveau et inédit, fut le chant du cygne, si j'ose dire, du Chœur de Dames que pendant dix ans Mlle E. de Gerzabek conduisit avec autant d'habileté que de bon goût.

C'est à peine si notre chronique s'en trouvera allégée, tant la musique sévit à **Lausanne**, en ce moment : de même que les « Belges » dans la quinzaine précédente, M. Edouard Risler cette fois-ci domine l'ensemble de nos impressions et de nos souvenirs de toute l'élévation incomparable, de toute la puissance prodigieuse de ses interprétations. Un de nos collaborateurs les plus appréciés parlera ici, comme il convient, de la *Sonate* de Paul Dukas dont c'était, au second concert, la première audition à Lausanne. Je voudrais ne dire qu'en passant la clarté merveilleuse, le charme discret, la sonorité exquisement atténuée que M. Ed. Risler donna à la *Sonate en fa* majeur de Mozart, — la virtuosité impeccable mais un peu écrasante qu'il déploya dans la *Sonate en la bémol* majeur de Weber (mais pourquoi s'obstiner à jouer cette musique et vainement chercher « à réparer des ans l'irréparable outrage » ?), — la concentration de pensée et, dans le second mouvement, la tendresse intime, l'« Innigkeit » avec lesquelles il joua l'op. 90 de Beethoven. Tout disparaît devant la révélation unique de la *Sonate* de Fr. Liszt, dont les assises monumentales semblèrent posées une à une devant nous par le maître architecte qu'est M. Ed. Risler dans le domaine des sons. Jamais je ne fus frappé à ce point de l'équilibre parfait que le grand pianiste réalise entre l'instinct génial de la musique, la pénétration de l'analyse intellectuelle et le sens du clavier, jamais renié mais jamais prépondérant comme chez la plupart des autres pianistes. Ainsi la splendeur est apparue pleinement d'une œuvre qui pourrait bien être, en dehors des grandes partitions vocales, le chef-d'œuvre de Franz Liszt.

Aux concerts de la Société de l'Orchestre, deux cantatrices : Mme Litvinne, en une soirée de lieds accompagnés par M. Jules Nicati avec un tact admirable et une délicieuse sonorité de piano ; Mme Ilona Durigo, au II^e concert d'abonnement de la série A. Que dirai-je de la première, en usant de ma franchise habituelle et sans risquer de me faire écharper par les admirateurs qui offrent à leur idole fleurs et pièces d'orfèvrerie (!) ? Mme Litvinne possède sans nul doute un don extraordinaire d'évocation, un pouvoir étonnant de réalisation dramatique (l'*Intruse* de Février, *Chant funèbre de la Pologne*, de Chopin), pour autant du moins que le drame est concret, qu'il exerce sur l'interprète une sorte de suggestion visuelle. Mais aussitôt que l'image est absente, que le drame est intime et se rattache à la vie de l'âme, un grand vide se fait : un art tout de surface fait songer à la parole qui déguise la pensée ... quand elle ne la remplace pas. Chanter de la sorte les *Amours de poète* d'un R. Schumann et d'un H. Heine est une lourde erreur qu'aggrave encore le procédé vraiment saugrenu d'enchaînement immédiat de mélodies qui, à une ou deux exceptions près, ne sont reliées que par un fil extrêmement ténu. Quant à l'« adaptation française » par Mme Litvinne elle-même, elle ne vaut ni plus ni moins qu'aucune autre ! Mais la cantatrice n'est pas généreuse seulement de ses talents poétiques, elle l'est aussi — chose plus rare — de sa voix, et le public n'eut guère besoin d'insister pour obtenir une série de choses (une *Boutade* d'E.-R. Blanchet, entre autres) en plus d'un programme qui comprenait déjà 30 mélodies.

Il faut bien le dire, le « rappel » dégénère chez nous en manie, et j'ai vu avec le plus vif plaisir la résistance absolue que Mme I. Durigo sut opposer aux applaudissements indiscrets et « intéressés » qui accueillirent cha-

cune de ses productions. L'admirable cantatrice hongroise, que Lausanne entendait pour la première fois, met au service d'un sens musical profond une voix chaude, aux colorations changeantes et comme moirées, une technique aisée et toujours victorieuse. L'air de *Titus* de Mozart s'acheva sur des accents vraiment triomphants

Ah ! quel poter, oh Dei !
Donaste alla beltà !

et quelque faux que soit le genre du lied à l'orchestre, Mme I. Durigo fit tout ce qu'il est possible de faire des deux mélodies de Grieg et de la *Loreley* de Liszt. Quant à l'orchestre, toujours mieux en forme et qui ne tardera pas à donner toute sa mesure, il a fait sonner avec beaucoup de charme, de souplesse et de vie la délicieuse ouverture de *Hänsel et Gretel*, un morceau tel que Humperdinck n'en écrira certes plus ; il a joué avec tout l'entrain possible, sous la baguette toujours active de M. C. Ehrenberg, le trop fameux *Cockaigne* dont l'humour cherché, calculé, compassé est suprêmement déplaisant dans son ensemble, en dépit de quelques détails alertes ou piquants ; il a lutté avec une ardeur et une conscience qu'on ne saurait trop louer (car c'est là le secret de la victoire finale) contre les éléments d'une partition toute de fantaisie individuelle, de libre épanouissement des floraisons mélodiques et rythmiques les plus séduisantes, parfums, couleurs, fantômes d'orient, *Sheherazade* de Rimsky-Korsakow, la pierre de touche des orchestres virtuoses.

Enfin, cette quinzaine fut celle avant tout de Jubilé cinquantenaire du Conservatoire de Lausanne : le 6 novembre, à 5 h. de l'après-midi, la grande salle du Lumen se remplissait de tout un monde d'élèves, de parents et d'amis invités à l'audition d'élèves organisée pour la circonstance, avec le concours de l'Orchestre, sous la direction de M. C. Ehrenberg. En voici le programme à titre de document : 1. Weber, *Jubel-Ouverture* (orchestre) ; 2. Schumann, *Concertstück*, op. 92 (M. H. Honegger) ; 3. Mozart, *Concerto de violon en ré*, 1^{er} mouvement (M. R. Schnell) ; 4. Lalo, *Air du Roi d'Ys* (M^{lle} M. Mayor) ; Saint-Saëns, *Etude en forme de valse* (M. C. Lassueur) ; 6. Zamacoïs, *Le Conte de la Brise* (M^{lle} Forster) ; 7. Liszt, *Concerto en la majeur* (M^{lle} S. Schnell).

Ce furent plus que des promesses. Une telle audition est à la fois un engagement et une certitude pour l'avenir. Et ce même sentiment d'assurance confiante et joyeuse se dégagait de la soirée qui suivit et groupa autour du vénérable président du Comité, M. A. Cuony, et du jeune directeur, M. J. Nicati, membres du conseil, professeurs et amis. Propos graves et joyeux propos, souvenirs, vœux et fusées de clair esprit latin alternèrent auprès de la table élégamment servie. On se sépara, fort tard, avec le sentiment reconfortant d'une union de plus en plus réelle de tous les membres de la famille musicale lausannoise, sous l'égide du Conservatoire de musique.

G. HUMBERT.

M. Edouard Risler ne m'est jamais apparu plus incomparable, je dirai même plus indiscutable, que dans la *Sonate* de Dukas. L'exécution qu'il a donnée à la Maison du Peuple de cet ample monument a été d'une perfection intégrale, d'une beauté incessante de tous les éléments, d'une clarté radieuse que les plus grands interprètes n'atteignent pas avec toutes les œuvres, ni avec leur œuvre préférée, tous les jours. Une absolue plénitude de satisfaction envahissait à la fois le sens de la beauté formelle et celui de

la beauté sonore. La joie croissait en intensité et en richesse, comme l'œuvre, du premier au dernier mouvement. Elle semblait faire, en nous, des bonds de géants, avec les magnifiques sauts de onzième et de douzième du final. La cohérence entre l'interprète et l'œuvre était telle qu'elle nous emportait avec elle ; elle avait été assurée, d'ailleurs, par un admirable Erard, le seul instrument qui pût réaliser toute la gamme de sonorités que demande cette sonate pour être pleinement rendue, le martellement du scherzo, cette vibration métallique qui baigne le second thème du finale, ces éclats de claron, ces éclairs de soleil qui couronnent l'œuvre. On est loin, ici, des adorables délicatesses de l'art d'Ile-de-France. Je ne suis même pas sûr qu'il s'agisse d'un art spécifiquement français, car on peut surprendre, par moments, la lumière de Rembrandt ou l'accent du Dante. Mais c'est bien l'esprit rationaliste que la France a donné au monde qui a réalisé cette œuvre. Rien ne s'y exprime qui n'ait passé par les voies de l'intelligence. Et c'est bien pourquoi elle use d'une telle richesse de substance sonore. La substance y est tout ; elle ne veut rien laisser échapper ; elle ne consent pas à faire appel à d'autres éléments. Privée de ce frémissement que donne quelquefois l'expression directe de l'instinct ou du sentiment, la substance, ici, tire tout de ses possibilités formelles et sonores. Semblable est l'art de Risler. Il n'a rien qui ne soit dû à la vertu de ses doigts et de son piano.

Mais aussi ses doigts — avec cet Erard — ont toutes les ressources de l'expression. Et il en use avec cette maîtrise qui lui assure l'absolue clarté de l'intention. Il réalise tous les degrés de la vigueur, jusqu'au seuil de la violence.

Dans cet esprit, M. Risler a donné, au même concert, une magistrale exécution du *Prélude, Aria et Finale* de Franck. Deux petits morceaux très adroits de Saint-Saëns, deux petits morceaux fades de Fauré, et deux petits morceaux — plus un *bis* — délicieux, de Chabrier, ont terminé l'audition.

E. ANSERMET.

Des deux violonistes qui ont fait vibrer aux concerts du mercredi les cordes d'un violon patient, Mlle Breittmayer plaît tout de suite par une nonchalante intrépidité d'allures. Elle esquissa avec désinvolture le spirituel et clair *Concerto* de Lalo, en *fa*, puis s'efforça de mettre en lumière l'élégance et la « concentration » du *Nachtlied* de M. Ehrenberg. Intention louable, s'il en fut, mais qui semblait se heurter à une certaine apathie de la salle.

M. Ehrenberg évoqua, avec suffisamment de vivacité, le monde des antiques légendes septentrionales où se meut l'imagination schumanne de Grieg : *Peer Gynt*. Mais, au début du concert, il avait mis autant d'humour et de mélancolie qu'il est désirable dans la *Symphonie inachevée* de Schubert, la plus viennoise du grand Viennois.

Pédagogue fort apprécié, auteur d'une « Technique de l'archet » remarquable, s'il faut en croire le programme officiel, et adoptée dans les principaux Conservatoires d'Europe et d'Amérique, M. Merrick B. Hildebrandt a entrepris la mise en œuvre de ses principes réformateurs dont les partisans, au dire de la source déjà citée, sont nombreux et enthousiastes. Il les appliqua à un programme combiné pour les besoins de la cause, exclusivement consonnant, peu hardi et pseudo-classique. Et personne ne se hasarderait à ranger du Wagner arrangé pour l'usage des concerts, parmi la vraie et classique littérature du violon.

M. Hildebrandt fit très habilement ressortir le manque d'imprévu, de couleur et d'imagination qui domine dans le *Concerto en sol mineur* de Bruch, le bien connu. Il rendit le *Preislied* des *Maitres-Chanteurs* plus languoureux qu'il ne l'est, et relégua l'ample et somptueuse *Aria* de Bach au rang d'un *bis*, tandis qu'il sembla y préférer une inquiétante *Tarentelle* de Vieuxtemps, où le musicien prend le rôle de danseur de corde et risque sa vie. Le public passe d'inoubliables instants d'angoisse, et, une fois le très vibrant accord final lancé, marque son soulagement par de copieux applaudissements. Tout cela, selon la formule consacrée, constitue un « succès de bon aloi ».

C'est celui que remporta M. Hildebrandt.

Mélange encore ample de procédés sacrosaints et d'intentions nouvelles, la *I^{re} symphonie* de Beethoven est moins récréative que du Mozart, moins amusante que du Haydn, moins importante que du *vrai* Beethoven. Ses défauts et ses qualités sont négatifs. Mais, nous aimons à la réentendre, car, nous dit le programme, le génie y « gravit les rians coteaux de l'optimisme joyeux » (?).

M. Ehrenberg, qui n'est pas un spécialiste, comprend aussi bien la somptueuse polyphonie et l'étrange insistance mélodique de Wagner, ou plutôt, d'une transposition de Wagner (encore) que la saveur très nationale de Smetana. J'espère que cette irrésistible *Slava* doit son succès à d'autres causes encore que la russomanie, plus justement : slavomanie. Il y a dans cette biographie d'une rivière des ressources descriptives, mélodiques et notamment dynamiques, qui sont éternelles : on y sent, on y voit ce ruisseau naître, parcourir les forêts, grandir, jusqu'au moment où, fleuve déjà, il reflète l'impassible solennité des antiques monts de Prague. Le tout agrémenté de mille détails vrais et vraisemblables : murmures, cascades, échos de chants populaires, rythmes qui font danser.

M. Ehrenberg fit vivre et palpiter tout cela comme il convient.

CONSTANTIN BRAÏLOÏ.



Suisse allemande

Le mouvement musical a été partout si intense depuis notre dernière chronique, qu'on me permettra d'entrer sans autre dans mon sujet. La saison a, du reste, commencé presque partout plus tôt qu'à l'ordinaire : octobre fut déjà richement pourvu de concerts de tous genres. Les concerts dits d'abonnement ont ouvert leurs séries, dans nos grandes villes. **Zurich** a même eu les deux premiers et entendu, dans l'un, Henri Marteau, dans l'autre un pianiste de Francfort s./M., Alfred Höhn. En plus de la *II^{me} Partita* (celle qui renferme la *Chaconne*) de J.-S. Bach, M. Marteau a joué le *Concerto* de violon de Joseph Lauber, qui fut accueilli très chaleureusement, tandis que l'orchestre donnait des exécutions excellentes — on pourrait le sous-entendre, lorsqu'il s'agit de M. V. Andreæ — de l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven et de la *III^{me} symphonie* de Brahms. Le second concert ouvrait la série des « Festivals Liszt », en Suisse; et, dans la symphonie du *Dante* comme dans la *Bataille des Huns*, l'enthousiasme communicatif de V. Andreæ sut réaliser des effets grandioses. Le soliste, qui remporta

sauf erreur le dernier prix Rubinstein, joua, lui aussi, exclusivement du Liszt : concerto en *mi bémol*, *Liebestraum*, *Polonaise en mi majeur*. Le 70^{me} anniversaire de naissance de M. Fr. Hegar fut aussi l'heureux prétexte d'exécutions musicales de grand style : Zurich se fit un devoir et une joie de fêter l'homme qui, pendant quarante ans, fut à la tête du mouvement musical de la ville et lui donna l'ampleur que l'on sait. Ce fut, tout d'abord, un « Festival Hegar » qui donna une idée de l'activité créatrice du musicien. A côté des grands chœurs pour voix d'hommes, qui ont déjà inscrit le nom de Hegar dans les annales de l'histoire musicale, la musique pure a eu sa place avec le *Concerto* de violon, mis en valeur, très habilement, par W. de Boer, et l'*Ouverture de Fête* qu'Andréæ dirigea avec entrain. Enfin Hegar lui-même monta au pupitre et dirigea la première exécution de son œuvre la plus récente, *Heldenzeit*, pour chœur d'hommes et orchestre. Ouations enthousiastes qui se répétèrent, peu de temps après, pour *Manassé*, l'œuvre la plus considérable du maître, au succès duquel on associa l'auteur du poème, J.-V. Widmann, qui devait nous être enlevé, quelques jours plus tard, d'une manière si inattendue. Ce fut un début plein de promesses que celui d'Othmar Schoeck, pour la première fois à la tête du « *Lehrergesangsverein* », dans un programme entièrement consacré à Schubert et dont l'interprétation fit également honneur au directeur et à l'excellente société chorale. Enfin Zurich a vu défiler déjà une série de solistes dans des concerts particuliers : Clara Haskil, dont le récital de piano fut aussi apprécié à Bâle ; Emile Frey, déjà bien connu comme pianiste aussi, etc.

A Berne, au cours du mois passé, la quantité de musique fut loin d'égaler sans doute celle de la capitale de la Limmat, mais la qualité n'en fut pas moindre. Le 1^{er} Concert d'abonnement, avec la VII^{me} et l'ouverture de *Leonore II* de Beethoven, nous prouva d'emblée qu'avec M. Fritz Brun, nous pouvons nous attendre cet hiver, de nouveau, à des exécutions remarquables. Bien que fouillées jusqu'au moindre détail, ses interprétations ont toujours grande allure. Et nous avons salué, de nouveau, en Mme Noordewier-Reddingius, l'un des sopranos les plus brillants et les plus acclamés de nos jours. Les lieder qu'elle chanta et, plus encore peut-être, une cantate au rythme entraînant de J.-S. Bach (*Jauchzet Gott in allen Landen*) produisirent une impression inoubliable. Il faut se réjouir aussi de voir l'intérêt croissant du public bernois pour ces grands concerts qui ont commencé devant une salle entièrement louée. D'autre part, nous constatons, avec le plus réel plaisir, que le niveau artistique de l'Opéra s'est considérablement relevé, cet hiver. Passant aux solistes et à leurs concerts, nous trouvons, de nouveau, I. Mitnizki, habile à s'assurer les faveurs de la foule. Puis c'est, autrement sympathique, Mme Clara Wirz-Wyss, pianiste et cantatrice, dont le concert, avec le concours de M. Fritz Brun, eut un succès artistique très prononcé. De plus, Edouard Risler donna un de ces récitals qui sont toujours une heure de joie : Beethoven, Weber, Liszt en formaient le programme superbe et que l'artiste imprégna tout de sa suprême distinction ; mais ce fut dans Beethoven, de nouveau, plus encore que dans les romantiques ultérieurs, que son jeu atteignit les plus grandes hauteurs.

C'est aussi sous l'égide de Liszt qu'était placé le premier grand concert de Bâle, avec Ferruccio Busoni dont le succès fut d'autant plus naturel et plus considérable que tout son jeu semble fait spécialement pour l'œuvre de Liszt. Et la *Faust-Symphonie* fut interprétée en un style excellent par M. H. Suter. Au programme de la première soirée de musique de chambre, à côté de Beethoven et de Brahms, un *Octuor* d'A. Walter fut accueilli avec

plaisir, comme étant l'œuvre d'un Bâlois déjà à demi oublié. Parmi les autres concerts, je mentionnerai seulement ici celui du « Quatuor belge » dont les exécutions furent, comme toujours, la perfection même.

La saison musicale bat déjà son plein à **Saint-Gall** : 1^{er} Concert d'abonnement, avec le concours de M. L. de la Cruz-Frœlich, baryton, et sous la direction de M. Albert Meyer dont les concerts jouissent d'une bonne renommée. Puis d'autres auditions, telles que la soirée de « duos » de Mme Minna Weidele et de M. le Dr Piet-Deutsch, ou le concert d'orgue, avec un très beau programme, de M. Robert Steiner.

Schaffhouse eut un beau début de ses Concerts symphoniques sous la direction de M. Otto Ris, grâce au concours que lui apportèrent MM. Max Reger et Ph. Wolfrum. Ensemble, les deux grands artistes jouèrent un *Concerto* pour deux pianos, de J.-S. Bach, et les *Variations* de Reger sur un thème de Beethoven. Eux aussi firent les frais du premier soir de **Winterthour** dont les concerts occupent un fort bon rang, sous la direction de M. le Prof. Dr E. Radecke qui conduisit aussi, avec un succès complet, une audition de chœurs détachés donnés par le « Chœur Mixte ».

Dr HANS BLÆSCH.



Chez les Editeurs

Musique de piano.

F.-E.-C. LEUCKART, Leipzig :

Campbell-Tipton. *Deux Bagatelles*, op. 25 ; *Deux Préludes*, op. 26 ; I. *Nocturnale*, II. *Matinale*, op. 28 ; *Les Quatre Saisons*, suite, op. 29. — De ces quatre œuvres, la plus intéressante et la plus importante est certainement la suite des « Quatre Saisons ». Le premier morceau est, comme son titre, frais et gracieux. Le second est, comme il convient, chaud, coloré et passionné. Le troisième se termine, de façon très poétique, sur un accord de quinte augmentée, et le quatrième est une suite d'accords mystérieux, d'un grand charme. L'automne et l'hiver ont une couleur et une allure à la d'Indy assez marquées ; mais ce n'est pas un blâme, au moins ! Toute la suite n'a que 11 pages et est d'une exécution assez difficile, surtout au point de vue de l'expression.

Delius, Frederick. *Brigg Fair. An english Rhapsody.* Für Pianoforte zu vier Händen (Dagmar Juhl). — Excellente transcription de l'œuvre pour orchestre du jeune et déjà célèbre compositeur anglo-saxon. Ce poème remarquable obtint, comme on sait, un succès légitime quand il fut exécuté en 1910, à Zurich, lors de la 46^e fête des Musiciens allemands.

Klose, Fr. *Elfenreigen für Orchester.* Für Klavier zum Konzertvortrag frei übertragen von A. Schmid-Lindner. — Des gammes, des arpèges, des accords brisés et autres « traits » plus ou moins brillants ornent et enguirlandent des thèmes sans grande originalité mais agréables et que l'orchestration rehausse sans doute d'un charme subtil. Jouée avec la virtuosité requise, cette *Ronde des Elfes*, qui ne présente pas d'ailleurs de très grandes difficultés, ne manquera pas son effet sur un public point trop blasé.

Kronke, E. *Trois pensées musicales.* En forme d'une gavotte. Aveu discret. Caprice. — Morceaux faciles, destinés à plaire à de jeunes pianistes et à leurs parents !

EUG. ROSIER.

