

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 5 (1911-1912)  
**Heft:** 7

**Rubrik:** La musique en Suisse

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 07.02.2026

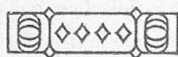
**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

M. Armand Parent. C'est, en premier lieu, la *Sonate piano et violon* de Paul Dupin, qui va paraître bientôt chez l'éditeur Durand, et qui marque une curieuse phase dans l'évolution de ce musicien si original. Dupin écrivant une sonate ! voilà qui étonnera bien des gens. A vrai dire, sa sonate est très libre, et elle ne se conforme guère au plan classique. Du moins est-elle riche d'idées, elle fourmille d'inventions, d'harmonies et de sonorités, elle développe très abondamment certains thèmes, et se contente de présenter les autres ; elle abandonne le ton mélancolique qui paraissait jusqu'ici la note dominante de Dupin ; elle est plutôt joyeuse, vive, lumineuse ; c'est tout autre chose que ce qu'on attendait. Le succès est allé surtout aux deux morceaux du milieu, un *Andante* charmant et qui s'élève à la passion véhémente par endroits, une *Ronde* exquise en canon qui rappelle les anciens, Scarlatti ou Bach.

Parent nous a fait connaître aussi une sonate *inédite* de Schumann pour piano et violon dont le manuscrit appartenait à Charles Malherbe. Elle fut écrite en 1852, elle ne se compose que de deux mouvements, un *Allegro* à 4 temps en *la* mineur, précédé d'une introduction lente, et une sorte de *Scherzo* à 3/8 en *ré* mineur. L'œuvre est évidemment inachevée. Elle rappelle par son début et par son premier thème la 2<sup>e</sup> sonate bien connue du même auteur, en *ré* mineur elle aussi. Elle se maintient dans les teintes sombres et mélancoliques, d'un bout à l'autre. On l'écoute avec plaisir ; mais enfin, elle ne fait pas oublier tant de pages émouvantes ou bien d'une fantaisie charmante que l'on rencontre dans les autres sonates, dans les trios et les quatuors de Schumann.

Pour terminer, je dirai un mot de la *Déjanire* de M. Saint-Saëns que donne cette semaine l'opéra. Décidément je ne suis pas fait pour goûter cette musique-là. Je m'y suis profondément ennuyé. C'est d'un art tellement sceptique, tellement désabusé. Rien de la grandeur tragique du passé légendaire de la Grèce, rien de la violence des passions farouches des premiers âges, rien de la poésie et du mystère des temps abolis n'y transparait. Impassible, M. Saint-Saëns s'amuse à des combinaisons sonores fort ingénieuses, et parfois jolies, qui l'absorbent tout entier. C'est d'une sérénité implacable, qui par son mépris de l'humanité, de la vie, et même de toute pensée qui ne soit purement musicale, purement sonore, finit par devenir de la frivolité. Enfin je veux dire que c'est un art que je n'aime point, et je n'empêche point les autres de s'y délecter.

PAUL LANDORMY.



## La musique en Suisse

**GENÈVE** Comme beaucoup d'autres villes, Genève a eu son festival Liszt — deux concerts consacrés à ses œuvres. L'impression dominante qui m'en reste est une impression de mélancolie, que je sais n'être pas seul à ressentir. Durant sa vie, Liszt n'était guère connu comme compositeur. Il était pour la plupart des gens — il est encore pour quelques-uns — l'auteur des « Rhapsodies hongroises » et des Fantaisies pour piano sur des opéras italiens ; or, lui-même jugeait sévèrement ces dernières, dont il passe pour avoir dit un jour : « il faut de ces c.....ochonneries-là pour les cours des princes »<sup>1)</sup>. Il n'y a guère qu'une trentaine d'années que

<sup>1)</sup> Ce qui n'empêche pas quelques unes de ces transcriptions d'être, en leur genre, des chefs-d'œuvre. EDM. M.

les efforts persévérants de ses disciples ont réussi à faire jouer un peu partout ses œuvres principales. Aujourd'hui, cette couronne tardive paraît déjà en partie fanée ; ces œuvres qui, à beaucoup d'égards, étaient celles d'un précurseur, paraissent, à d'autres égards, déjà vieilles. Dans chacune d'elles voisinent côte à côte, dans un mélange disparate, des beautés de premier ordre et des défauts trop sensibles. Elles ressemblent à certains poèmes de Victor Hugo. La banalité écœurante d'une mélodie empêche de jouir pleinement des couleurs chatoyantes, magiques sous lesquelles elle est présentée. A des inspirations harmoniques sublimes succèdent des développements dont le schématisme vide agace. Les introductions, les postludes sont impressifs, touchants ou menaçants, vraiment originaux, — Liszt n'est jamais plus grand que quand il semble improviser — et les thèmes eux-mêmes sont d'un style banal et traditionnel. Plus tard peut-être, quand la musique de Liszt sera vraiment celle d'un autre âge, pourra-t-on le goûter mieux qu'aujourd'hui. Les défauts seront chose admise d'avance, comme l'absence de perspective dans certains tableaux de primitifs, et l'on pourra se laisser pénétrer par la grandeur des conceptions musicales. Ce sont des fresques magistrales, dont les visages reflètent des sentiments universels plutôt que les états d'âme d'individus. L'émotion chez Liszt est d'ailleurs toujours un peu extérieure ; il ne fait jamais abstraction de l'aspect de la façade — mais la façade est fort belle.

Ces réflexions me semblent s'appliquer à la plupart des œuvres de Liszt, et entre autres à celles que nous avons entendues aux deux concerts : à la grandiose *Dante-Symphonie*, au *Psaume 137* (pour mezzo soprano, voix de femmes, violon solo et orgue), au fameux *Concerto en mi bémol*, à l'amusante *Bataille des Huns* (qui, du moins de ma place, ne paraissait pas bien terrible), à la *Légende de St-Elisabeth*, exécutée le 25 novembre, à la cathédrale de St-Pierre. Cette dernière œuvre a, par endroits, un caractère scénique prononcé, ce qui explique les tentatives faites pour la représenter au théâtre. D'autres parties, au contraire, paraissent destinées à l'église et doivent traîner en longueur sur la scène.

La direction des deux concerts était pour M. Stavenhagen un acte de piété artistique envers son maître. On conçoit tout le soin, la conviction ardente et sincère qu'il y apporta. Il ne laissa dans l'ombre aucune des intentions de Liszt, et fit ressortir avec une netteté merveilleuse la plastique de toutes les œuvres. Ce n'est certes pas sa faute si la sonorité de l'orchestre parut manquer de puissance au Victoria Hall, celle des cuivres accuser une certaine dureté à la cathédrale. C'est le *Psaume 137* qui, au point de vue acoustique, a été le plus agréable à entendre : à d'autres occasions déjà on a pu se rendre compte que les sons venant de la tribune de l'orgue portent mieux, au Victoria Hall, que ceux émis sur l'estrade. La voix pleine et douce à la fois de Mme Ethel Hügli arrivait jusqu'au fond de la salle sans rien perdre de son charme, et le violon de M. Closset était tout simplement exquis à écouter. Comme de juste, c'est à l'un des principaux élèves de Liszt, M. Maurice Rosenthal, que fut confiée l'exécution du *Concerto* ; rappelé avec enthousiasme, il voulut bien y ajouter un *Chant polonais* de Chopin-Liszt et le *Lac de Wallenstadt*, barcarolle d'une monotonie qui pour être voulue n'en est pas moins exagérée. « Ce qui caractérise ce pianiste, nous apprend le programme, c'est la technique phénoménale dont il dispose ». C'est là une « caractéristique » que d'aucuns pourraient trouver presque injurieuse ; heureusement, ce mécanisme parfait est au service d'une vive intelligence et d'un tempérament musical qui, depuis une vingtaine d'années, a été s'af-



firmant de plus en plus. M. Rosenthal a interprété le Concerto avec une réelle poésie, un sens rythmique très fin, et une élégance qui me paraît être, à tout prendre, la qualité dominante de son talent. Les solistes de l'oratorio étaient Mlle Homburger, un soprano qui a des notes d'une douceur charmante, Mme Schwabe, qui a chanté avec beaucoup de tempérament le rôle de Sophie, M. Bœpple, basse très sûre, bonne surtout dans le registre élevé, enfin et surtout M. Frœlich, dont la voix puissante et magnifiquement timbrée risque toujours d'éclipser celle de ses partenaires.

Félicitons encore le chœur de femmes, la « Société du Chant Sacré » qui ne m'avait jamais paru plus sûre d'elle ni plus homogène, enfin les organistes, MM. Barblan (à St-Pierre), et Montillet (au Victoria Hall) qui se sont acquittés de leur tâche avec la conscience, le talent et la précision d'attaque dont ils ne manquent jamais de faire preuve dans de semblables occasions.

Lorsque de bons artistes se font entendre, ils ne poursuivent pas seulement un but égoïste : les jouissances artistiques qu'ils procurent aux auditeurs sont en elles-mêmes un bienfait. Quand leur programme est judicieusement choisi, ils contribuent en outre à l'éducation du public. Mais ils servent la cause de l'art d'une manière plus directe et plus haute encore lorsque, par surcroît, ils prennent à tâche et mènent à bien l'exécution d'œuvres difficiles qui, sans eux, risqueraient de demeurer inconnues, pour le plus grand malheur des amateurs de musique. Aussi Mme Panthès, M. Pollak et l'excellent quatuor de dames qui leur prêtait concours ont-ils droit à notre plus vive reconnaissance pour avoir fait connaître à Genève l'admirable *Concert* d'Ernest Chausson pour piano, violon et quatuor à cordes. C'est là une œuvre qui sans doute ne périra pas, c'est de la musique sentie, vécue, profondément originale, c'est une âme humaine qui s'exprime à nous par le langage des sons. Et — chose curieuse, et bien propre à faire réfléchir sur les destinées futures de la musique — cette œuvre, malgré son caractère moderne prononcé, son harmonisation neuve et savante, a été d'emblée saisie par le public ; — si c'est là trop dire, du moins, a-t-elle elle-même saisi et remué profondément l'auditoire qui se pressait dans la Salle de la Réformation, et qui très nettement a témoigné de ses impressions par ses applaudissements prolongés. L'exécution, préparée de longue main par des répétitions nombreuses, a été excellente : aucune recherche d'effets personnels ; une préoccupation unique, celle de faire paraître l'œuvre sous son meilleur jour ; le quatuor à cordes (M<sup>lles</sup> Breittmayer, Chavannes, L. Choisy, Mme Odier-Perrottet), a joué avec un ensemble parfait et une exquise sonorité. — L'œuvre de Chausson était magnifiquement encadrée par deux autres chefs-d'œuvre, la Sonate « à Kreutzer » de Beethoven et la Sonate de Franck. Mes lecteurs connaissent dès longtemps les éminentes qualités du jeu de Mme Panthès : je n'ai jamais eu plus de plaisir à l'entendre qu'à cette dernière soirée. Quant à M. Pollak, il semble que son interprétation des œuvres s'est encore mûrie et approfondie, ce ne serait point étonnant, puisque, même « arrivé », il a la sagesse de continuer à travailler. Si j'osais exprimer un désir, je souhaiterais que sa sonorité, si variée, et qui « porte » si bien dans le *piano*, ne s'éteignît pas presque complètement dans le *pp* le plus doux, et que son tempérament ne l'entraînât pas à prendre parfois des mouvements trop vifs comme à la fin du second mouvement de la Sonate de Franck.

Sans doute pour me faire regretter plus vivement mon absence de Genève le 17 novembre, trois concerts avaient lieu ce soir-là, le deuxième

d'une série consacrée à Beethoven, à l'Ecole populaire de musique ; un récital de MM. Hildebrandt et de Flagny, professeurs à l'Académie de musique (nous avons apprécié ici l'an dernier le talent délicat du pianiste ; quant au violoniste, il paraît qu'on retrouve dans son jeu les qualités de sûreté technique et de jolie sonorité qui caractérisent son enseignement), enfin le second concert de l'Orchestre de Lausanne, dont on m'envoie le compte rendu qui suit.

EDMOND MONOD.

M. Ehrenberg a remporté à son deuxième concert un succès bien mérité. Au programme : *Symphonie inachevée* de Schubert, concerto en *ut mineur* de Saint-Saëns, suite de *Peer Gynt* de Grieg, *Fantaisie hongroise* de Liszt pour piano et orchestre, *Cockaigne*, poème symphonique d'Edward Elgar.

La suite de Grieg est d'un effet sûr, quand elle est bien interprétée. M. Ehrenberg dirigea le « Matin » avec beaucoup de poésie, la « Mort d'Ase » avec un sentiment très profond. Le *stringendo* du dernier morceau fut si entraînant que le chef d'orchestre dut le bisser. Edward Elgar, le compositeur le plus connu de l'Angleterre, est encore peu joué sur le continent : sa *Cockaigne* représente assez exactement la vie turbulente de Londres, entrecoupée de courts instants de repos et de rêverie. Cette musique très vivante et bien rythmée est relevée par une orchestration des plus riches. M. Behrens reste le pianiste correct et brillant, qu'on connaît ; il possède admirablement son instrument : on lui voudrait plus d'abandon, surtout dans la musique hongroise. Rappelé, il y joua en *bis* le 15<sup>me</sup> *Prélude* de Chopin.

S.

**VAUD** Je savais fort bien ce que je risquais, en parlant comme je l'ai fait il y a quinze jours de M<sup>me</sup> Félia Litvinne. Et cela n'a pas manqué d'arriver : « Je tiens à vous informer dès aujourd'hui, m'écrit (fort aimablement du reste) une lectrice, que je ne renouvellerai pas mon abonnement à la *Vie musicale* :... j'eus l'autre jour la surprise de lire que M<sup>me</sup> Litvinne avait « l'organe un peu dur » et que lorsqu'elle devait révéler au public « un drame intime se rattachant à la vie de l'âme, un grand vide se se faisait » etc. Oserais-je vous dire, Monsieur, que d'autres auditeurs — et je fais ici abstraction de ces enthousiastes qui peu initiés à l'art du chant applaudissent trop souvent sans analyser leur satisfaction — ont ressenti du commencement à la fin du récital de Madame Litvinne une émotion intense, produite à la fois par l'âme que Madame Litvinne met dans tout ce qu'elle interprète et par la perfection de cette méthode qui donne à chaque note toute sa valeur et permet à l'artiste de conduire sa voix avec une aisance qu'aucune autre émission ne peut donner... »

Vous me trouvez, Madame, entièrement d'accord avec vous : relisez, je vous prie, les deux numéros en question ! Je me suis tout d'abord incliné devant la « grande » cantatrice, et précisément en raison de sa grandeur reconnue me suis abstenu de toute appréciation de sa méthode, de même qu'il ne me viendrait pas à l'idée de faire remarquer l'égalité de toucher ou la perfection des doigtés d'un Risler. Ces choses-là font partie de l'A B C du virtuose et les relever, lorsqu'il est déjà connu, serait lui faire injure. Je n'ai donc point nié la perfection de méthode, ni l'aisance vocale de M<sup>me</sup> Litvinne, — bien qu'au point de vue de l'expression musicale l'une



et l'autre soient réduites presque à néant par l'absence, chez la cantatrice, de toute technique de la respiration. Et je n'ai pas nié davantage que d'autres auditeurs (que moi et ceux avec lesquels j'ai pu m'entretenir) aient éprouvé ce soir-là une « émotion intense ». Le tout serait de connaître la *qualité* de cette émotion, car vous n'ignorez pas, Madame, que les émotions ne se valent point toutes en art et que la plus forte n'est pas toujours la meilleure. Mais je m'attarde, — et tout ce que nous pouvons demander c'est d'être d'accord sur les faits, sur le fond de la question. Le reste est affaire d'appréciation personnelle. Passons, d'autant plus que Mme F. Litvinne ne fut que la première d'une série de cantatrices qui n'est point encore achevée. Nous avons eu M. I. Durigo, dont on nous dit que, par dégoût de la vie errante des virtuoses de nos jours, elle va faire du théâtre. Hélas ! trois fois hélas ! Voyez plutôt Mme C. Valnor qui nous revient de Cologne (Concert d'abonnement, II, série C) avec une diction impardonnablement négligée, un medium sans timbre, un goût fâcheux pour certains éclats de voix d'un effet sûr... L'air du *Freischütz*, de Weber, y prêtait du reste, comme celui de Lia (*Enfant prodigue*) d'un Debussy pas encore debussyste. Il faut évidemment une force de volonté peu commune pour résister à l'influence délétère du théâtre. Mme C. Valnor le peut encore, mieux que personne, et nous comptons beaucoup sur son talent et sur son énergie. Une autre artiste, par contre, dont on ne peut guère espérer le « retour » au concert, c'est celle que tout Lausanne applaudit à juste titre dans le rôle d'Orphée, au Théâtre du Jorat, celle qu'il eût été préférable, en dépit des beautés de son organe, de ne pas faire entendre au concert où nous attendait une déception cruelle... Expérience dont on fera bien, à l'avenir, de tenir compte !

L'Orchestre, lui, se distingua par une homogénéité toujours plus grande, par plus de souplesse aussi et des ressources de sonorité qui (à la Maison du Peuple principalement) font merveille. Fidèle à lui-même, M. C. Ehrenberg, qui étudie ses partitions avec grand soin et avec un réel amour, a donné une fort bonne exécution de l'ample symphonie en *ut* majeur de Fr. Schubert. L'*andante con moto* fut chanté avec un charme, une grâce, une tendresse qui poétisèrent jusqu'à la sonorité de l'orchestre, un peu sèche par contre et manquant d'abandon dans le *Sommeil de Psyché* de C. Franck. Des deux œuvres de Tchaïkovsky qui nous étaient promises en partage (Messieurs les chefs d'orchestre en sont très prodigues : cela « sonne » si bien et presque de soi-même !), l'une a été remplacée au dernier moment par l'ouverture de *Rienzi*. Je ne crois même pas que nous y ayons perdu. L'autre, *Francesca de Rimini*, est le type du poème symphonique à gros effets qui, précisément parce qu'ils sont trop gros n'en font plus, en dépit de toutes les ficelles du métier orchestral et des contrastes quasi meyerbeeriens.

Mais voilà, nous sommes à tel point accoutumés à ces lourdes « machines de guerre » que, lorsque sonna le dernier accord de la menue, toute menue ouverture de Mozart pour *Bastien et Bastienne*, personne ne crut que ce fût la fin ! En mettant au programme ce « badinage » d'un enfant de douze ans, M. Ehrenberg avait sans doute voulu faire une surprise à la plupart de ses auditeurs. Il avait compté sans le zèle empressé du rédacteur du « Programme officiel » qui... vendit la mèche. Et vraiment, dire que ce rien charmant est construit — par avance — sur le même thème que l'*Eroïca* de Beethoven, entendue le même soir, est pour le moins exagéré, — comme si le thème d'une œuvre ne se composait pas de tout autres éléments encore que des notes qui servent à le fixer ! Ce qui est amusant, ce

n'est pas tant le persiflage en somme facile, mais regrettable, auquel M. A. Denéréaz s'est livré en quelques lignes lestement troussées, c'est bien plutôt l'idée de comparer, d'évoquer côte à côte deux « valeurs » aussi hétérogènes. Ecoutez l'*Eroïca*, — *sinfonia composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo*, — non pas dans cette version un peu jeune, enfiévrée et parfois aussi sentimentale de l'autre soir, mais telle qu'elle se dresse, *aere perennius*, dans nos mémoires. Le *grand'uomo* — n'oublions pas que c'était Bonaparte, et Bonaparte grandi de tout ce que l'esprit et le cœur de Beethoven mettaient en lui ! — vit sans fièvre et sans hâte, dans toute la plénitude de sa force, fier du passé, toujours actif dans le présent, sûr de l'avenir. Et bien qu'il soit exagéré de chercher dans l'*Eroïca* je ne sais quel portrait sonore du héros que s'était forgé l'imagination de Beethoven, il faut admettre du moins que la célébration du souvenir de ce grand homme soit éclairée du reflet puissant de sa personnalité...

Que nous voilà loin de l'innocent déploiement de l'accord de *mi bémol* dans l'ouverture de *Bastien et Bastienne* !  
G. HUMBERT.

Le 14 novembre, à la Maison du Peuple, M. Rolli, voix de baryton assez étendue et disciplinée, met des ressources encore limitées, mais honnêtes et solides, au service d'un programme — je le note avec empressement — louablement musical et divers.

Suffisamment « leste et preste » dans cet air de Monsigny que M. Ansermet avait orchestré pour l'occasion avec tant d'esprit, de style et de savoir instrumental, le soliste aurait pu être à la fois plus souple et plus autoritaire dans *La Vague et la Cloche* du grand Duparc.

Il quitta ensuite le domaine des émotions plus intimes pour rendre justice au premier *Sonnet païen* de G. Doret, turbulent amalgame de sonorités presque étranges, mais connues, soulignées par une orchestration « païenne » à souhait : trombones, timbales, etc. Mais le poème d'Armand Sylvestre sur lequel brode le compositeur est exquis avec son érotisme quasi-ingénu et l'antique austérité de forme.

Pour le même concert, je retiens encore le solo de violon que M. Keizer dut bisser, dans le *Déluge* de Saint-Saëns : pour cause.

Et enfin la *Symphonie en ré*, du papa Haydn, que M. Ehrenberg donna ainsi qu'il le faut : jeune, vive et inoffensive, avec le plus élégant des andantes, le plus malicieux des menuets et le plus amusant des finales.

Le 21 novembre, *ibidem*, M. Ehrenberg rend hommage aux Russes et s'approche fort de la vérité dans la luxueuse et rutilante *Sheherazade* de Rimsky-Korsakow, broderie étincelante de mille et une couleurs somptueuses..., tandis qu'il la coudoie dans le croquis symphonique que Borodine intitula : *Dans les steppes*, et où l'atmosphère torride du désert vibre d'échos étranges et mélancoliques.

Plaçons ici une parenthèse de musicologie plus générale, mais actuelle. Il est temps qu'un musicographe documenté (tendez l'oreille, M. Ansermet !) consacre une brochure — quelques pages seulement, mais concises et claires (= populaires) — à élucider la question : *qu'appelle-t-on russe ?* Il s'agirait de mettre en évidence et d'évaluer : 1<sup>o</sup> la part d'inspiration individuelle ; 2<sup>o</sup> les réminiscences nationales ; 3<sup>o</sup> les réminiscences extranationales dans la musique russe. On sait que la dite musique est un triomphe du rythme, une orgie de rythmes, un délire de rythmes. Admettons cela comme spécifiquement russe.



Mais il faudrait encore démontrer l'importance pittoresque de toute cette ornementation orientale, arabe et autre, de toutes ces mélodies exotiques dont le charme morbide est une épice essentielle des partitions russes.

Cela admis, feu M. Tchaïkowsky n'a plus rien de russe. Sinon qu'il est né sur territoire russe. Mais son œuvre, trop peu nationale et trop peu individuelle, est celle d'un Allemand. Et même d'un Allemand aux caractéristiques de race très suffisamment explicites.

Assez. — Mlle Nelly Friederich joua l'agréable et très habile *Concerto* de piano en *ut* mineur de Rachmaninoff avec aisance, désinvolture, et plus de distinction que d'éclat. Piano Ibach, baptême du feu.

Somme toute : concert intéressant, parmi les meilleurs de la saison, jusqu'ici.

CONSTANTIN BRAÏLOÏ.

P. S. — Lire dans ma chronique du 1<sup>er</sup> novembre : *intrigante* au lieu de : « intrigeante », *passons* au lieu de « pardons ». Et dans la chronique du 15 novembre : *ponts* au lieu de « monts », *Vltava* au lieu de « Vlava », *re-flêtera* au lieu de « refléta ».

---

C'est devant un public presque exclusivement féminin que M. Frank Choisy a donné, le 14, son intéressante causerie sur Liszt. La vie agitée du maître, ses fugues, ses aventures, ses succès, tout a été exposé rapidement, illustré de projections pour la plupart amusantes, interrompu ci et là par l'exécution au piano d'une œuvre de Liszt. M<sup>lle</sup> Perrottet a soutenu vaillamment son programme, grâce à la légèreté de son toucher et à sa dextérité remarquable.

R. P.



## Chez les Editeurs

---

### Musique de piano.

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

**Kronke, E.**, *Deutsche Tänze*, op. 65. — Ces quatre « Danses » n'enrichiront pas la littérature musicale, mais pourront servir à orner les réunions du Nouvel-An !

**Pracht, R.**, *Jugend-Album*, op. 7. *Albumblatt*, op. 9. *Gavotte*, op. 11. — L'op. 7, 16 petits morceaux très faciles, pourrait être plus copieusement doigté. L'op. 9 peut être joué, comme « morceau de Nouvel-An », par un élève qui a vaincu les premières difficultés. L'op. 11 est d'une banalité qui devrait être interdite.

**Berr, José**, *Drei Humoresken in Fugenform*, op. 46. — Ces petits morceaux dédiés au spirituel pianiste et critique Otto Neitzel, sont basés sur des mélodies populaires très connues. Le N° 1, « Wer niemals einen Rausch gehabt », dans sa vive allure, est assez difficile, mais très « amusant » et, comme disent les Allemands, « dankbar ». C'est de la bonne musique de piano.

EUG. ROSIER.