

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 8

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: 23.02.2026

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

derewski a fait grande impression, sous la direction de l'excellent chef, et s'il faut regretter peut-être le caractère trop constamment agité et « révolutionnaire » de l'œuvre, on ne peut d'autre part qu'admirer l'allure superbe et les dimensions grandioses d'une partition qui témoigne d'un bel effort artistique. Et c'était encore une nouveauté, ce même soir, que le poème symphonique, *Das Lied vom Falken*, de Fitelberg lui-même.

Dr H.-R. FLEISCHMANN.



La musique en Suisse

Suisse romande.

GENEVE. La distinction et la finesse de goût qui caractérisent M. Mottu comme pianiste se retrouvent dans son jeu d'orgue. Il sait choisir pour son instrument agréable, mais sans grande puissance (Temple des Eaux-Vives), des morceaux appropriés, et les « instrumente » avec un soin délicat. Il nous a fait apprécier quelques pièces anciennes (entre autres un *Noël savoisien* du XVII^e siècle dont l'harmonisation, due à sa plume, contraste de manière piquante avec l'époque du thème), un poétique prélude extrait du *Martyr de St-Sébastien*, de Debussy et un *Choral* de J. Jongen. Mme Debogis est dans tout l'éclat de son talent : heureusement, malgré le fameux dicton, les Genevois savent quel inestimable privilège est le leur, de posséder une pareille artiste, et plus ils l'entendent, plus ils désirent l'entendre encore. La réunion, dans un même individu, et surtout chez une cantatrice, d'un si grand nombre de dons divers, constitue une exception des plus rares. Mme Debogis peut aborder sans crainte tous les genres. L'air de Nitocris, tiré de *Balthazar*, oratorio de Hændel, lui convient aussi bien que la *Procession* de C. Franck, ou l'air de Lia de l'*Enfant Prodigue* (Debussy) — ou encore la musique plus moderne et passionnée des *Poèmes* chantés au concert Ferrari.

Sans avoir la prétention d'égaler une pareille artiste, Mme Blattner a une jolie voix et une bonne école. Les mélodies lentes surtout sont faites pour elle, et elle serait tentée d'en abuser, ce qui risque d'engendrer la monotonie. L'air de la II^e *symphonie* de Mahler, venant après deux *Rêves* de Wagner, précédés eux-mêmes de l'immortel *In questa tomba* de Beethoven, ne pouvait produire son effet. L'accompagnatrice, Mlle Blanc de Fontbelle, sans doute intimidée, pourra s'intituler « pianiste » lorsqu'elle aura fait encore quelques progrès, surtout lorsqu'elle écoutera mieux l'effet produit par son jeu de pédale.

Mlle Auvergne a une voix peut-être unique au monde : on dirait d'un instrument, d'une sorte de flûte admirablement égale de timbre à tous les degrés de l'échelle, mais ne possédant qu'un seul genre de son. C'est la voix de tête exclusive, sans un trou, sans un vibrato, impersonnelle, presque sans expression (admirable dans les trilles et les vocalises), et rendant fort bien aussi l'impression d'extase impersonnelle qui se dégage du lied de H. de Senger, *L'Image de la Madone*. Au même concert, Mme Chautems-De-mont, remplaçant M. Darier, a exécuté une *Sonate* de Bach (pour violon et

clavecin) et trois *petits riens*, entre autres la *Berceuse* de Fauré. Nous avons déjà eu l'occasion d'apprécier son jeu dont la distinction, la probité artistique, la métrique impeccable, le phraser soigné sont les qualités dominantes. Elle était accompagnée par M^{lle} Jæger, pianiste, dont le mécanisme est remarquable, et dont toucher un peu sec convient fort bien aux *Allegro* de Bach. M^{lle} Auvergne était très bien accompagnée par M. Piantoni.

Par son récital au Conservatoire, M. Dumesnil s'est révélé, mieux qu'à la Salle de la Réformation, un maître du piano. Ses interprétations d'œuvres de Bach pour orgue (arrangées par Moor), et de la *Sonata appassionata* de Beethoven ont été empreintes d'une véritable grandeur. Il rappelle Busoni par sa manière de traiter le piano, de donner le change sur la sonorité de l'instrument. Sous ses doigts le son du même piano paraît étoffé ou cristallin, et cela à tous les degrés d'intensité, grâce à l'habileté avec laquelle sont calculés les rapports entre la force des basses et celle des notes élevées. Est-ce l'effet du changement de salle ou de la disposition du moment? La sécheresse d'une part, l'exagération de certaines nuances voulues d'autre part avaient à peu près disparu au récital. M. Dumesnil joue volontiers du Moor : il nous a fait entendre de lui cinq *Esquisses*, plus deux *Intermezzi* dont l'un, joué en bis au concert Casals, avait été intitulé par erreur *Esquisse*. C'est le morceau que j'ai le plus goûté. Les autres, pour la plupart, sont gâtés par un défaut d'unité dans l'inspiration.

L'audition d'œuvres vocales de M. Gustave Ferrari demanderait un compte-rendu détaillé, et je regrette de devoir me borner à l'essentiel. Je crois pouvoir distinguer déjà chez cet intéressant compositeur au moins deux époques ; les petites pièces comme *Demain, dès l'aube, Ecoutez-moi* sont simples, d'une forme claire, et n'ont presque rien de commun avec les poèmes de Francis Jammes au ceux de M^{me} Burnat-Provins, où la musique, délibérément moderne, se fait l'humble servante du texte et où l'auteur renonce, presque partout, à rechercher l'unité musicale. On discerne chez M. Ferrari, l'influence de plusieurs compositeurs modernes, surtout français (Massenet et Reynaldo Hahn par exemple) ; mais la griffe personnelle n'est pas absente ; par un choix infiniment varié de moyens, l'auteur atteint souvent à une grande intensité dans l'expression, à un pittoresque tout à fait réussi dans la description. Son invention harmonique est riche, mais il dédaigne, semble-t-il, de rechercher les combinaisons de sons pour elles-mêmes, peut-être par une peur exagérée d'être poncif. Le choix des textes dénote une fine culture littéraire. La jolie voix de M^{me} Andina, la diction charmante de M^{lle} Cougnard, la netteté de la prononciation de M. Rochty, enfin et surtout l'incomparable talent de M^{me} Debogis ont valu aux lieds de l'auteur un très franc succès. Le chœur de femmes sous la direction de M. Ketten, s'est distingué par de fort jolies sonorités ; mais les chanteuses en ont paru quelquefois distraites, les attaques manquaient de précision. Remplaçant M^{lle} Bastard empêchée, M. Ferrari a détaillé lui-même quelques-unes de ses pièces, en soulignant les effets et les nuances d'une manière presque exagérée. En général, c'est le contraire : les compositeurs qui interprètent leurs œuvres se fient à leur musique et croient qu'elle produira d'elle-même l'effet cherché. M. Ferrari donne raison, au moins pour ce qui est de sa musique, aux chanteurs qui suppriment certains *e* muets à la fin des vers : il chante *chos's*, puis *clo-ses* au vers suivant. Je voudrais voir un congrès de poètes et de musiciens s'insurger contre cette suppression inconséquente de la rime — et en général contre l'identification des terminaisons masculine et féminine.

Le défaut de place m'oblige à renvoyer à quinzaine le compte-rendu général des dix concerts de la Madeleine. Mais je tiens à dire dès aujourd'hui un mot du programme choisi par M. Avierino, violoncelliste, à la dernière soirée. La mauvaise musique n'est à sa place nulle part : il y a lieu de la bannir en tout premier lieu des concerts qui, s'adressant au peuple, poursuivent un but éducatif. Les programmes de M. Avierino contreviennent souvent à cette règle : l'autre soir, il a joué, entre autres, un arrangement de l'*Ave Maria* de Schubert (dix fois pire que celui de Wilhelmy pour violon) dans lequel la mélodie du vieux Franz est précédée d'une longue introduction et suivie de quelques mesures finales. L'auteur de ce prodige de mauvais goût n'a d'ailleurs pas paru sur le programme, et les non-initiés ont pu croire que Schubert en personne avait commis ce monstre.

J'ai par erreur mentionné comme première audition l'exécution du « concert » de Chausson. Une auditrice qualifie « d'inoubliable » l'interprétation qu'ont donnée de cette œuvre MM. Marteau, W. Rehberg et le quatuor Marteau, avant mon arrivée à Genève.

EDMOND MONOD.

Nous avons eu le plaisir de réentendre « le Trio Kellert » qui avait déjà obtenu un succès mérité à son premier concert. Ces trois brillants artistes n'ont pas déçu leur public ; soit ensemble, soit séparément ils nous ont vivement intéressés. Outre des œuvres déjà connues, les frères Kellert nous ont fait entendre pour piano : un *Prélude et fugue* de H. Reymond, œuvre solidement bâtie mais peu originale, la *Tempête* de Bortkiewicz, et une *Suite concertante* pour piano, violon et violoncelle, de W. Bastard, qui joint à une très réelle originalité l'agrément de se faire comprendre et apprécier dès la première audition.

G.

L'exécution de la quatrième symphonie de Brahms, au deuxième concert d'abonnement, fut un plaisir intense pour ceux qui aiment cette musique évocatrice de rêves. La souple direction de M. Stavenhagen fut parfaite dans cette œuvre où alternent les sentiments élégiaques, les impressions pastorales et la fougue rythmique. Le scherzo, bondissant et allègre, fut mené à une belle allure et la chaconne finale fut très appréciée, malgré sa réputation d'aridité scolastique.

Une excellente interprétation de *Tod und Verklärung* valut au chef d'orchestre et à ses excellents musiciens un succès mérité. Cette ascension du motif qui, des ténèbres de la mort, s'élève peu à peu à la pleine lumière, l'orchestration si intensément expressive et la noble inspiration de ce poème symphonique, ont produit leur effet habituel.

Le violoniste Serato a joué en fin virtuose mais un peu froidement le Concerto de Beethoven. Et l'on se demande vraiment s'il y aurait un inconvénient quelconque à supprimer les interminables cadences, où le violon, créé pour chanter, s'escrime en des traits grotesques, caricatures des thèmes entendus, et parfaitement désagréables à l'oreille. Qui donc nous délivrera des cadences ?

H. FAVAS.

VAUD De grâce, commençons à l'heure, éteignons (ou tout au moins atténuons) la lumière dans la salle et souvenons-nous que, comme le disait ici même un de nos collaborateurs très apprécié, « un concert qui dure plus de deux heures, entr'acte compris, est un non-sens » ! Il est vrai qu'il y a des non-sens grandioses comme il y en a de charmants — ce fut le cas au III^e concert d'abonnement de la série A ; il est vrai qu'un concert qui (abstraction faite de la consciencieuse préparation technique) paraît en quelque sorte improvisé, prend un caractère familial qui n'est point pour nous déplaire, — et ce fut aussi le cas à ce même III^e concert. Alors, me dira-t-on, de quoi vous plaignez-vous ? Je ne me plains nullement : je me borne à constater une abondance de biens telle que nous en arrivons à avoir deux grands concerts en un seul, et c'est là un régime de goulus. Songez donc : la *Fantastique* et les *Adieux de Wotan*, avec entre deux *Le temps des lilas* d'E. Chausson, une chose exquisite, exquisément chantée par M^{me} Troyon, sur un accompagnement d'orchestre malheureusement un peu empâté ; voilà un programme amplement suffisant, surtout lorsqu'une interprétation aussi merveilleuse que celle de M. de la Cruz-Frölich donne sa valeur, toute sa valeur à chaque syllabe, à chaque note, j'allais dire à chaque geste de cette scène émouvante entre toutes des adieux à Brünnhilde. Seulement ici, là, vous savez où tout aussi bien que moi, une nuance de tendresse en plus, et ce serait, de cette scène, la réalisation la plus parfaite que j'eusse jamais entendue. L'orchestre y contribua, du reste, pour sa part en donnant une vie et une intensité remarquables à cette symphonie qu'enfante le monde émotionnel le plus riche qui soit, et qui semblait proclamer plus que jamais — en regard de l'artificielle, naïve, prétentieuse et fantasque *Fantastique* — la puissance souveraine de la Vie. M. Carl Ehrenberg sut cependant galvaniser plus d'un fragment de l'œuvre, pour laquelle Berlioz rêvait, on le sait évidemment, un orchestre autrement nombreux que celui que nous devons nous estimer heureux de posséder à Lausanne. La « rêverie » du *Largo* initial, le « bal » aux méandres gracieux, tel passage encore de la « Scène aux champs » furent excellents. Et quand je qualifie comme je l'ai fait plus haut l'œuvre du grand romantique français, je n'ai garde d'oublier, cela va de soi, l'étonnant génie des sonorités qui présida à sa naissance ; je veux seulement noter par là que toute œuvre d'art que des liens solides ne rattachent pas à la vie ne sera jamais que monstre ou ... bibelot.

Bibelot, ou si l'on préfère potiche humoristique et à l'européenne, que l'*Apprenti sorcier* de P. Dukas. La verve, à dire vrai, en était un peu éteinte, l'autre soir ; comment en eût-il pu être autrement ? Nous en sommes au second concert de la soirée ! et l'orchestre est las, trop las pour chevaucher le balai magique. Il faut la présence de M. L. Frölich pour rétablir avec la salle un contact qui, peu sensible encore dans *La vague et la cloche* (H. Duparc) où manque l'indispensable homogénéité d'interprétation entre le chanteur et l'orchestre, fait soudain crépiter en étincelles vives la *Sérénade* de Méphisto (H. Berlioz) et son rire satanique. Pauvre Méphisto qui dut rire encore, rire de nouveau... pour faire taire la salle bruyante des grands jours ! La seconde fois, le démon s'était enfui, le rire (?) était mat et sans perversité... Sans craindre l'« esprit du mal », les dames du « Chœur du Conservatoire » pouvaient enfin prendre place sur l'estrade qui leur avait été réservée au fond de la scène, pour célébrer selon le rôle debussyste « les chastes noces des sens et de l'esprit » :

La Damoiselle Elue s'appuyait
Sur la barrière d'or du Ciel,
Ses yeux étaient plus profonds que l'abîme des eaux calmes au soir.
Elle avait trois lys à la main
Et sept étoiles dans les cheveux.

La *Damoiselle Elue*, ce fut (après que M^{lle} Campredon, attendue, se fût désistée) M^{me} Troyon-Bläsi dont l'inlassable dévouement et l'impeccable faculté d'adaptation aux genres et aux styles les plus divers permirent de maintenir l'œuvre au programme : du Claude Debussy de la vingt-cinquième année, génial déjà, si l'on veut, mais gauche encore dans l'utilisation des ressources sonores dont il dispose. Un trait cependant de sa personnalité, déjà fortement accentué, persistera à travers toutes ses manifestations ultérieures : la faculté de créer une *atmosphère* sonore qui enveloppe et qui grise jusqu'à l'inconscience. Et cet effet, il l'obtient par des froissements ou des entrelacs de mélodies d'une lucidité sans égale, par des procédés de mathématicien... musicien. C'est ici le mystère, le mystère insondable d'un art qui peut-être n'a pas dit encore son dernier mot, mais qui peut-être aussi, et si précieux qu'il soit, n'est que « mode », ou bibelot lui aussi.

A côté de M^{me} Troyon, dans son rôle d'une difficulté grande, M^{lle} Rouilly se tira à son honneur de la partie de *La Récitante* : la voix d'alto, dont à bon droit on a chanté sur tous les modes la puissance et la beauté, a besoin encore de s'assouplir et de s'ennoblir. L'avenir est à elle, qu'en ferait-elle s'il ne lui restait nul progrès à faire ?

Et je dirai de même du « Chœur du Conservatoire », dont on me souffle à l'oreille qu'il ne tardera pas à être mixte : l'avenir est à lui. Le présent sans doute est plein de charme, mais gardons-nous de la griserie des « à-peu-près » d'un certain art vocal, formons-nous — d'autant plus que nous sommes du « Conservatoire » — formons-nous une *technique* chorale sûre par l'étude et le travail minutieux d'œuvres simples grandes et fortes. C'était très joli et M. Troyon a tiré tout le parti possible en si peu de temps de ses chanteuses. Travaillons donc, prenons de la peine, puisque « c'est le fond qui manque le moins. »

G. HUMBERT.

Il n'y a rien d'étonnant à ce que le « Trio Cæcilia » ait joué devant des bancs déserts, car son concert fut excellent. M^{lle} de Gerzabek, je ne sais comment, fit sonner — et vigoureusement — les cordes de l'invalides Pleyel déjà connu, et soutint les instruments avec une autorité réconfortante dans le monumental et lucide *Trio* op. 101, de Brahms. Elle réussit même à faire un tout fermé du *Trio* de Schumann, où l'exaspérant dualisme des thèmes altère la tranquille jouissance d'un ensemble parfois original. Mais aussi la *Suite* de Moor pour violon et violoncelle (seuls), avec M^{lles} Clavel et Dunsford pour interprètes, sonna comme un quatuor. Et de temps à autre on éprouve, malgré tout, un certain plaisir devant les antiques procédés polyphoniques (fussent-ils ressuscités !), devant les artifices solides d'un opulent contrepoint. En février, le « Trio Cæcilia », encore une fois, combattra pour la musique de chambre, la si méprisée. Musique russe... la Sonate pour violoncelle de Rachmaninoff, entre autres. Ira-t-on l'entendre ?...

Au 7^{me} concert symphonique, M^{lle} de Crousaz joue du Debussy sur le même Pleyel. Chez elle l'ironique et tendre badinage de la *Sérénade à la poupée* s'est métamorphosé en un lyrisme conciliant et sage, et les guignols, dans cette petite chose exquise qu'on appelle *Galliwogg's Cake-walk*, dansent avec mélancolie. Une *Rhapsodie* de Brahms m'a paru plus que jamais touffue, rude et triste. Qu'importe ! Le *Concerto* (en *fa*) de Chopin fut « joli », infiniment joli. Et le succès ! Retentissant, et montrant combien sait être chaleureux un public lausannois qui le veut...

En matière de violon, cessons enfin de nous enthousiasmer pour les onctueux « tremolos » dits tziganes, pour les flamboyants coups d'archet

dits tziganes, pour les molles et vagues rêveries dites tziganes. Fi des puériles sentimentalités, frauduleux extérieurs d'une technique invalide ! Aimons ce qui est sobre, honnête et franc. Et partant, adressons de copieuses louanges à M^{lle} Meinel (Bâle), sobre, honnête et franche comme il convient. Un peu chancelants au début, ses moyens techniques et expressifs se raffermirent bientôt, et le *Concerto* (en *la*) de Sinding ne fut qu'un long *crescendo*. Très bien, M^{lle} Meinel sait mieux que moi ce qui lui manqua dans le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, ce qui dans son jeu est mûr, ce qui n'y est encore que sous-entendu, à l'état de germe. Mais le germe y est. — L'orchestre, ce soir-là, ne tenait pas à se distinguer. Programme classique panaché de la *Rêverie orientale* de Glazounow. Reproduction incolore de la II^{me} de Beethoven, langoureuse et flasque de la dite rêverie. Et *Ruy Blas* de Mendelssohn n'était pas pour nous réconcilier.

Quittons cela pour nous incliner — profondément — devant M. Dumesnil et pour saluer en lui un grand pianiste, un artiste, un homme. Il y a quelque chose d'imposant dans la façon dont il « lance » les œuvres d'E. Moor. L'autre jour encore, il défendait dans le *Monde Musical* les transcriptions de Bach du compositeur hongrois contre Louis Vierne en personne, et par un article qui devrait être lu, car il y a là plus qu'un futile intérêt de polémique. Je crois que pour le *Konzertstück* de M. Moor (abstrait, je le veux bien, mais formidable) il n'y a qu'une juste interprétation : celle de M. Dumesnil. Le *Concerto* de Liszt aussi, fut ample, puissant, pittoresque. Et pour cette fois, on ne se trompa point en applaudissant. Le *bis* était digne d'être demandé : une des dites transcriptions. — La *symphonie en ut* de Dukas, certes, intéresse, intrigue plus qu'elle ne réjouit. Mais pourquoi accuser le compositeur comme on l'a fait, de plagiat *inconscient*, lui qui, d'après Romain Rolland, « garde dans l'inspiration un sens critique aiguisé ». pourquoi l'accuser d'assimiler au lieu de produire et de créer ? Pourquoi prétendre que, selon la célèbre formule de Voltaire, au lieu d'*inventer* il « compile, compile, compile » — ?

CONSTANTIN BRAÏLOÏ.

M. Jacques Thibaud et M. G. de Lausnay ont donné le 5 décembre un concert à la Maison du Peuple.

On sait assez que M. Thibaud est un grand artiste, un maître de l'archet. Mais il n'est point inutile de le redire car il semble que sa science exquise du violon, son goût parfait échappent à quelques barbares...

Le programme s'ouvrait par la *Sonate en ré* mineur de Saint-Saëns. Les deux artistes y ont atteint une inégalable perfection. C'était là, dans un certain genre, ce que la France peut donner de mieux : musique claire, touchante, aux rythmes entraînants ; et pour l'exécution : sobriété, élégance et grâce inimitables du jeu, passion ardente mais contenue. M. Thibaud a déployé les ressources innombrables de sa virtuosité dans des airs de Martini, Wieniawsky, dans *Prélude et Fugue en sol* mineur de Bach.

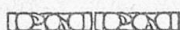
M. de Lausnay, excellent accompagnateur, a joué seul, avec l'impeccable correction d'un « pianola », une *Polonaise* de Chopin (doit-on jouer Chopin comme Saint-Saëns ?) et des morceaux de Pierné, Rameau et Gabriel Fauré.

PH. S.

C'est banal, mais il faut commencer par dire, comme toujours : les absents ont eu tort. Ils ont eu tort, car après avoir entendu le « Trio Kellert », ils sauraient mieux ce qu'on peut faire de trois instruments, quand on s'en sert comme savent s'en servir les frères Kellert. Incontestablement ceux-ci sont faits pour se produire ensemble : en trio, on ne peut rien leur reprocher... et il faut être fort difficile pour trouver beaucoup à leur reprocher quand ils se produisent séparément. Entre le gracieux *Trio en si bémol* de Fr. Schubert et une *Suite concertante* (inédite) de W. Bastard, composition hérissée d'obstacles dans les deux premières parties, suivies d'un *Tranquillamente* pseudo-classique et d'un *Allegro* fougueux, enlevé avec un ensemble parfait, nous avons entendu une série de pièces pour chacun des trois instruments. Ce furent, pour violoncelle, le *Concerto en ré majeur* de J. Haydn, — pour violon, la *Symphonie espagnole* d'E. Lalo, œuvres « symphoniques » toutes deux, bien déplacées dans un concert de ce genre et que des artistes ne devraient plus se permettre aujourd'hui de jouer en public avec la réduction de l'accompagnement au piano. Le pianiste lui-même, qui du reste accompagne fort bien, donna entre autres, en première audition (ce dont il faut lui savoir gré) un *Prélude* et une *Fugue pathétique* de Henry Reymond. Une brillante exécution de cette œuvre, admirablement construite, a valu à son auteur, présent dans la salle, de chaleureuses acclamations.

René-P. POULIN.

(On nous affirme que, pour ce concert, de nombreuses cartes d'*Invitation* ont été lancées avec cette mention, très peu apparente : « Un droit de fr. 1.— par personne sera perçu à l'entrée de la salle. » Il conviendrait de ne point laisser s'installer chez nous un abus qui ne peut que nuire à la dignité de l'artiste et du public. Les organisateurs lausannois — qui, nous pouvons l'affirmer, ne sont pour rien dans ce « procédé » nouveau — feront bien à l'avenir d'avoir l'œil ouvert et de refuser leurs services aux gens peu scrupuleux. Quant au « claqueur » obstiné dont la présence a été signalée, il est probable qu'il accompagne la troupe (qui n'aurait nul besoin de lui !) et que nous ne le reverrons pas de si tôt. Il importe que ces mœurs ne pénètrent chez nous ni peu, ni prou. *Réd.*)



Suisse allemande

Notre dernière chronique s'achevait sur les succès de MM. Max Reger et Ph. Wolfrum, dans leurs concerts à deux pianos, tant à **Schaffhouse** qu'à **Winterthur**. Une fois en Suisse, les deux musiciens n'ont pas manqué d'allonger leur tournée, et **Bâle**, **Baden**, **St-Gall**, **Zurich** surtout, en deux soirées mémorables, leur ont préparé un accueil triomphal. Partout leurs interprétations d'œuvres de Bach et de Reger lui-même, pour deux pianos, ont laissé l'impression la plus forte, et l'on ne peut que regretter qu'une telle jouissance n'ait pas été accordée à d'autres villes encore.

Nous avons commencé cette fois notre promenade artistique par la Suisse orientale. Restons-y tout d'abord. A **St-Gall**, la société chorale l'« Harmonie » a donné un concert avec le concours du célèbre Henri Knote en qui on admira surtout le chanteur wagnérien. Le « Cæcilienverein » de **Glaris**, lui, avait engagé le fameux pianiste Carl Friedberg, de Cologne, tandis que le « Chœur d'hommes » de **Schaffhouse** faisait venir de Zurich la

cantatrice M^{me} Emmy Schwabe. **Winterthour** a fêté comme il convenait les longues années de fidèles services de son « concertmeister » Franz Bach. Et **Davos** même offre plus que jamais le spectacle d'un mouvement musical très actif et très intense : une fois c'est une belle Soirée Beethoven, l'autre fois un Festival Liszt. Aussi bien le nom de Franz Liszt continue-t-il à occuper une place importante sur les programmes de nos associations de concerts : **St-Gall** lui consacrait son III^{me} concert d'abonnement, sous la direction de M. Albert Meyer, avec la *Faust-Symphonie* et le *Psaume 137* ; **Lucerne** organisa sur l'initiative de M. P. Fassbaender un « soir » Liszt tout spécial.

St-Gall avait engagé pour son festival Liszt l'admirable cantatrice qu'est M^{me} Ilona Durigo et la fêta comme elle mérite de l'être, comme elle le fut du reste partout où elle se fit entendre : à **Zurich**, au III^{me} concert d'abonnement et dans un Liederabend d'une beauté radieuse : à **Bâle**, au II^{me} concert d'abonnement qui comprenait tout le deuxième acte d'*Orphée* ; à **Berne** enfin où, dans ce même concert extraordinaire de la « Société de musique », M. Fritz Brun donna une interprétation superbe de la *IV^{me} symphonie* de Brahms.

Parmi les nombreux concerts d'artistes, il faut noter spécialement celui de la violoniste toujours bienvenue M^{lle} Stefi Geyer, le Liederabend de M^{me} Minna Weidele qui chanta des mélodies de Andreae et de Hausegger, enfin, à **Zurich** aussi, le récital de piano d'Ed. Risler qui, comme à **Berne**, groupa autour de lui les fidèles qu'enthousiasme la puissante et merveilleuse concentration de son jeu. Dans cette même ville, la violoniste M^{me} Adèle Bloesch a donné la première de ses soirées populaires de musique de chambre avec le succès le plus complet. Elle partagea les honneurs de la soirée avec la remarquable cantatrice Elisabeth Lauterburg-Gound et, ensemble aussi, les deux artistes donnèrent, à **Zurich**, un concert dont la réussite artistique fut parfaite.

Le II^{me} concert d'abonnement, à **Berne**, au cours duquel le violoniste G. Enesco fut très applaudi, nous valut en plus de la *Faust-Symphonie* de Liszt, le délicieux tableau musical de Cl. Debussy : *L'Après-midi d'un faune* que M. V. Andreae donna, lui aussi, à **Zurich**, avec un succès correspondant à la perfection du rendu. M^{me} Lauterburg encore contribua à donner au concert du « Cæcilienverein » de **Thoune** un cachet particulièrement artistique par son interprétation de la *Rhapsodie* pour alto solo, chœur d'hommes et orchestre, de J. Brahms. On se rappelle que le directeur de cette société est en même temps celui du « Liederkranz-Frohsinn » de **Berne** qui, tout en conservant son caractère propre, prend place dignement à côté des deux autres grandes sociétés chorales d'hommes de la ville fédérale.

Il faut aussi faire une place à **Soleure** parmi les villes où la musique est en honneur : le « Cæcilienverein » (on voit que la Suisse allemande est fidèle à la « patronne » des musiciens ! *Réd.*) a donné, sous la direction de M. Casimir Meister, une audition très réussie. Enfin, on peut bien faire une place dans cette revue des concerts à M^{me} Yvette Guilbert et à ses *Chansons*, — et que nos compatriotes welsches ne s'imaginent point que seule la colonie française de Berne sut apprécier l'art incomparable de la diseuse : les Bernois, en dépit de leur « lourdeur » lui firent un accueil enthousiaste.

Comme la plupart du temps, cependant, les grands événements artistiques du mois nous ramènent à Zurich et à Bâle. **Zurich** a eu, au Théâtre,

les représentations d'*Orphée* de Gluck, conformes à celles du Théâtre du Jorat (Mézières), sous la direction sûre et convaincue de G. Doret. L'accueil des plus chaleureux qui fut fait à cette initiative artistique est bien fait pour nous remplir de joie et l'on peut espérer que, par elle, les œuvres gigantesques de Gluck reprendront droit de cité sur toutes nos grandes scènes. Il faut féliciter les Zurichois de s'en être tenus à la version de Mézières, à laquelle MM. R. et J. Morax, comme M. G. Doret, ont su donner un caractère si profondément artistique. On ne saurait prétendre que la « première » d'une *Symphonie* avec chœurs du très remarquable chef d'orchestre S. von Hausegger ait remporté les mêmes suffrages unanimes, en dépit de l'interprétation brillante qu'en donna M. V. Andreæ dans un grand concert extraordinaire. On nous affirme que c'est là l'œuvre d'un compositeur du plus haut mérite, épris de grandeur et en possession de tous les secrets de la technique, mais manquant du naturel et de la spontanéité de l'invention qui assurent seules la profondeur et la permanence de l'impression. A vrai dire, les jugements des auditeurs, même les plus compétents sont étrangement divers. Il faut en conclure, nous semble-t-il, que la symphonie est digne tout au moins de l'énergie avec laquelle on l'attaque et on la défend.

C'est tout au contraire avec une joie sans réticence aucune que Bâle a accueilli la nouvelle *Symphonie* en la majeur de Hans Huber, dont notre directeur a parlé ici même l'autre jour. L'opinion unanime est bien celle-ci que l'œuvre présentée par M. H. Suter a une valeur durable. L'inspiration toujours jeune et puisant aux sources intarissables d'une vie personnelle très riche, très intense, s'allie dans cette dernière œuvre du musicien bâlois à une maîtrise parfaite de l'appareil symphonique. Pas de programme, pas d'intellectualisme artificiel et sous lequel se cache souvent, avec une très grande habileté, le défaut de verve mélodique, — mais bien de la musique, pour la musique elle-même, pleine de vie et d'entrain. Et quelle tâche plus belle la musique pourrait-elle bien avoir à remplir que celle de mettre de la joie dans le monde en affirmant la vie ? On dit que c'est là la plus belle symphonie de Hans Huber, et ce n'est pas peu dire !

Dr HANS BLÆSCH.



Chez les Editeurs

Nouveautés reçues.

(Simple mention sous réserve de compte-rendu ultérieur.)

BREITKOPF ET HÄRTEL, ÉDITEURS, BRUXELLES :

Frank Choisy, *Berceuse* p. violon et piano, op. 8.

B. SCHOTT'S SÖHNE, ÉDITEURS, MAYENCE :

Collection Yvette Guilbert, *IV. Refrains des Jeunes*, 15 Chansons et rondes anciennes, harmonisées par Gustave Ferrari.

FCETISCH FRÈRES, ÉDITEURS, LAUSANNE :

Const. Brailoi, *Carillon des abeilles*, pièce facile en style ancien, p. piano.

G. Guillod, *La Brebis perdue*, paroles de R. Saillens, piano et chant.

L. J. Rousseau, *La bonne Aventure*, opérette en 1 acte, p. jeunes filles, paroles de L. Fortolis.