Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 12

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: 14.12.2025

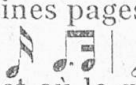
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

La musique en Suisse

Suisse romande.

GENÈVE Le troisième concert consacré à Liszt (œuvres de piano solo et de chant) que nous espérions voir s'organiser en automne a eu lieu au Conservatoire le 31 janvier. On a dû certainement refuser un grand nombre de billets, et les auditeurs se pressaient en rangs serrés sur l'estrade, presque tout près du piano. Les noms de MM. Stavenhagen et Frölich expliquent suffisamment cette affluence insolite. Ce n'est pas sans émotion sans doute que M. Stavenhagen, partout où il a donné son concours aux fêtes du centenaire, est venu ainsi rendre à la mémoire de son maître vénéré l'hommage de son talent, soit comme chef d'orchestre, soit comme pianiste. C'est grâce à cette émotion sans doute qu'il a pu faire ressortir si admirablement toute la poésie que contiennent, par exemple, les *Variations sur un thème de Bach*, les deux *Légendes de St-François* et de *St-Vincent de Paule*. Son interprétation de la « Prédication aux Oiseaux », en particulier, ne s'effacera plus de mon souvenir. Il serait déplacé de faire ici l'éloge de son jeu : tous nos lecteurs savent d'avance tout ce que j'en pourrais dire. Il en est de même de la voix extraordinaire de M. Frölich, qui a chanté sept Lieder de Liszt avec le style large et sobre que nous apprécions toujours en lui. Malheureusement les Lieder de Liszt sont trop coupés d'intermèdes pianistiques, et supposent de la part du chanteur une abnégation qui explique peut-être la rareté de leur présence sur les programmes.— Sans doute les œuvres exécutées eussent été moins à leur place dans une très grande salle ; mais on ne peut s'empêcher de regretter qu'un public encore plus nombreux n'ait pu profiter de cette belle manifestation d'art.

M. Raoul de Koczalski a donné à Genève 4 concerts en quinze jours. L'impression qu'il laisse ne diffère pas, malheureusement, de celles qu'il a laissées toutes les fois qu'il est venu, depuis le jour qui n'est pas très éloigné, où l'on pouvait imputer ses défauts au développement inégal d'une nature d'enfant prodige. Koczalski est un enfant gâté de la nature : sa très grande facilité, il la partage avec beaucoup d'autres ; mais ils sont extrêmement rares, ceux qui ont à un tel point le sens de la jolie sonorité, l'art instinctif de marier les unes aux autres les intensités d'attaque de manière à faire oublier qu'ils jouent du piano, c'est à dire d'un instrument ingrat, où la courbe de la mélodie ne se présente jamais que sous la forme d'une ligne brisée aux angles pointus. Très rare aussi son sens du *rubato* juste, sans secousses, tel qu'on ne saurait dire, dans un trait, à partir de quelle note commence le *ritardando* ou *l'accelerando*. Doué comme il l'est, Koczalski aurait pu devenir un très grand pianiste ; peut-être le pourrait-il encore, bien que le pli paraisse pris et difficile à effacer. Il faudrait qu'il cessât de songer au public pour songer à l'art, qu'il devînt sérieux ; qu'il apprît la probité artistique (la probité technique en tout premier lieu), et le respect des maîtres. Actuellement, chaque fois qu'on l'entend, on déplore que ses admirables dons soient en grande partie gâtés comme ils le sont par ses dé-

fauts, légers ou graves : dans tous les morceaux lents, la main gauche attaque avant la main droite ; dans les passages difficiles, la netteté des traits est complètement sacrifiée ; mais ce qui est beaucoup plus grave, c'est l'incohérence rythmique complète de certaines pages (ex. l'étude de Chopin en *ut* mineur, où le rythme caractéristique  se réduit à peu près à un rythme émasculé de croches égales, et où le quatrième temps dure aussi longtemps que les trois premiers) ; c'est encore la nuance capricieuse, méprisante de la forme musicale ou du contenu émotif (terminaison forte d'une phrase *piano*, ou au contraire *diminuendo* flasque à la fin de la phrase de Schumann-Liszt : *Sie ist Dein*, qui ne se comprend que comme une explosion de joie) ; c'est enfin les changements introduits perpétuellement dans les œuvres elles-mêmes, spécialement celles de Chopin, dont Koczalski prétend avoir gardé la tradition intacte, grâce à Mikuli, alors qu'on sait à quel point Chopin était mécontent lorsque Liszt se permettait d'ajouter quelques traits pianistiques à ceux qu'il avait écrits. Encore une fois, un Koczalski qui aurait le culte de l'art et chez qui l'intelligence avertie et cultivée dirigerait l'instinct serait un très grand pianiste.

J'ai eu déjà l'occasion d'apprécier ici les excellentes qualités de MM. Adolphe Rehberg et Alexandre Mottu, et ces deux artistes voudront bien croire que seule l'abondance des matières me force à ne rendre compte que d'une manière très brève de leur intéressante soirée de sonates pour violoncelle et piano : Bach (*ré* maj.), Beethoven (*la* maj.) et Brahms (*fa* maj.), dont le difficile *scherzo*, en particulier, fut enlevé par M. Mottu avec un brio et une sûreté très remarquables. Le piano Erard, malheureusement, ne convient guère à la musique de Brahms ; au contraire, certaines parties des sonates de Bach et de Beethoven eussent souffert d'être jouées sur un piano allemand : certaines exigences paraissent contradictoires, et aucun instrument ne saurait satisfaire à toutes à la fois. Comme toujours M. Rehberg a fait apprécier entre autres mérites, le charme de sa sonorité dans la cantilène.

Au moment du départ de M. Thorold pour Francfort, nous exprimions l'espoir que cet excellent interprète de Lieder allemands n'oubliât pas Genève ; il nous est revenu en meilleure forme que jamais : sa voix a paru plus ample, plus sonore dans les demi-teintes, plus puissante encore dans le *forte* que par le passé. Son programme comprenait quelques-uns des plus beaux Lieder de Brahms (le public n'oubliera pas de sitôt l'interprétation de la fameuse *Nuit de Mai*, une des inspirations les plus profondes du maître) et les 24 numéros du *Voyage d'hiver* de Schubert, chantés à la suite, sans entr'acte. L'auditeur non préparé pourrait trouver longue cette série : Schubert, en effet, ne s'y montre aucunement préoccupé de réaliser une unité musicale quelconque ; pour qui sait d'avance à quoi s'en tenir, ces mélodies dégagent une impression pénétrante de tristesse. Cette impression va croissant jusqu'à la fin ; elle est plus forte encore lorsqu'on songe à l'époque où Schubert a écrit la seconde moitié de la « Winterreise » : certes, il ne prévoyait pas sa mort prochaine, mais nous avons peine à nous détacher de l'idée qu'un an plus tard il devait passer lui-même par ce chemin qu'on ne refait pas deux fois

> Eine Strasse muss ich gehen,
> Die noch Keiner ging zurück (*Der Wegweiser*).

Jamais peut-être les applaudissements ne m'ont paru plus discordants, plus barbares, qu'au moment où s'éteignait, dans un murmure, la morne ritour-

nelle du *Joueur de Vielle*. — Au piano, M. Steinmetz a une fois de plus fait prenve d'intelligence, de goût et d'un joli sentiment musical ; parfois le pianiste-soliste montre chez lui le bout de l'oreille : la main gauche s'efface devant la main droite, tandis que le contraire doit avoir lieu en général dans l'accompagnement ; les basses soutiennent la voix sans la couvrir.

Au dernier concert d'abonnement, l'orchestre ne paraissait pas être tout à fait aussi au point que d'ordinaire : c'est là un accident dû aux conditions matérielles défectueuses dans lesquelles se font les répétitions. Nous ne remarquerions d'ailleurs pas ces nuances si M. Stavenhagen ne nous avait rendus de plus en plus difficiles grâce aux progrès que n'a cessé de faire l'orchestre sous son habile direction. Le public n'en a pas moins goûté la verve étonnante qui caractérise le *Concerto brandebourgeois* n° 3 de Bach, la poésie pénétrante du début et de la fin du poème symphonique *Thamar* de Balakirew, avec son orchestration impressive, enfin le spirituel *Scherzo* de Charles Chaix, ancien élève de M. Barblan. Cette œuvre concise et claire, jouée à Vevey à l'occasion de la dernière fête de l'A. M. S., révèle une grande maîtrise du contrepoint et de l'orchestration ; le thème à 7 temps en est développé avec beaucoup d'élégance et d'entrain. — Les Genevois ont retrouvé dans le jeu de M. de Greef les qualités qu'ils ont toujours appréciées en lui : la finesse, la grâce, le charme de la sonorité et de l'interprétation, la souplesse du sens rythmique et mélodique. M. de Greef a joué le concerto en *ré* min. de Mozart (il a cru devoir agrémenter d'assez nombreux traits pianistiques la simplicité, un peu monotone il est vrai, de la *Romance*) et les immortelles *Variations symphoniques* de C. Franck (pourquoi les violoncelles ont-ils mis tant de discrétion à chanter le thème principal en *fa dièse majeur* qui forme la base sur laquelle se développent les mélodies secondaires du piano ?). Il a donné en *bis* l'*Arabesque* de Schumann, le *Caprice* de Scarlatti-Taussig et surtout l'*Etude* en *sol dièse mineur* de Saint-Saëns dont il a fait un poème véritablement exquis.

Il serait absurde de vouloir comparer un orchestre de théâtre, obligé d'étudier en trois ou quatre répétitions de grandes œuvres nouvelles, avec un orchestre qui voyage, muni d'un répertoire en général restreint, répété et joué à satiété. Ce qui ne veut pas dire que le gourmet en musique n'éprouve pas un plaisir délicat à entendre un orchestre comme celui qui est encore actuellement connu sous le nom de Lamoureux. Il semble que sans rien perdre de l'étonnante exactitude qui a toujours caractérisé son exécution des mouvements rapides, il cède peu à peu, sous la direction de M. Chevillard, quelque chose de la raideur, de l'excès de carrure qui parfois nuisaient aux mouvements lents. Peut-être, d'ailleurs, le chef actuel exagère-t-il la lenteur de certains *tempi* (début de l'ouverture de *Manfred*, Prélude de *Tristan et Yseult*). En tous les cas c'est un rare plaisir que d'écouter pendant deux heures un orchestre dans lequel chacun des exécutants a l'air d'être un virtuose. Aucune œuvre ne saurait mieux faire briller les instruments solos, mieux mettre en valeur la merveilleuse souplesse rythmique de l'ensemhle que la *Sheherazade* de Rimsky-Korsakow, jouée autrefois par l'orchestre Birnbaum et mentionnée par erreur comme une première audition. Le *Caprice espagnol* du même auteur est une œuvre plus superficielle, mais amusante : tous deux sont orchestrés avec un soin inouï de la valeur affective des timbres. M. Chevillard a encore interprété avec beaucoup de finesse deux *Nocturnes* de Debussy, les poétiques *Nuages* et les spirituelles *Fêtes* ; mais il aurait pu se dispenser de mettre sur son programme les mélodies lamentablement banales et les exercices journaliers sur quatre cor-

des pour alto-solo, qui constituent presque toute la marche des Pèlerins de *Harold* de Berlioz.

Le programme de Mlle M. Amstad, cantatrice, et M. Alioth, pianiste, était consacré à la musique ancienne. Le timbre de la voix de Mlle Amstad est très agréable ; elle la manie avec un bonheur inégal : certaines vocalises sont bonnes, d'autres se réduisent presque à un port de voix. Personne ne peut en vouloir à cette cantatrice de prononcer le français avec un très fort accent étranger : du moins devrait-elle éviter de mettre sur son programme plusieurs chansons françaises ou chansons dans lesquelles la diction est presque tout et la musique peu de chose. Peut-être est-ce pour suppléer à la monotonie musicale des couplets répétés qu'elle termine le dernier par un point d'orgue et une chute de voix qu'on dirait empruntés à des airs d'opéra italien : c'est là une faute de goût assez grave, le charme de ces petites pièces résidant dans leur simplicité.

M. Etlin est un pianiste très brillant chez lequel la technique n'exclut pas un sentiment musical très développé et assez personnel. Les difficultés que recèlent, quand on les prend comme lui dans un mouvement extrêmement vif, des œuvres comme la *Toccata* de Schumann semblent ne pas exister pour lui. Mais il y a un contraste trop violent de sonorité entre les notes qu'il attaque du bras et celles des traits rapides qu'il exécute presque uniquement des doigts : aussi faut-il, dans l'étude de Chopin op. 15 nº 11, deviner souvent la main droite : on ne l'entend pas, complètement couverte qu'elle est par la main gauche jouée *ff*. De même M. Etlin paraît ne pas s'être aperçu que la simple chute des étouffoirs, grâce à la pédale, ne suffit pas toujours à éteindre le son ; que les étouffoirs doivent rester en contact avec les cordes pendant un temps d'autant plus long que les cordes sont plus longues et qu'elles ont été frappées avec plus de force.

Je n'ai pu assister au concert du « Liederkranz », auquel il est toujours difficile de se faire remplacer, car il a lieu régulièrement le dimanche. J'ai appris que, sous l'habile direction de M. Wissmann, il avait remporté le succès habituel. Les chanteurs y ont exécuté tous les chœurs obligatoires de la fête fédérale de Neuchâtel : Mme Delisle, cantatrice, et Mlle Græbner, pianiste, ont prêté leur concours gracieux.

J'étais absent une fois de plus lorsqu'a eu lieu le dernier concert de l'orchestre de Lausanne. J'aurais aimé, entr'autres, entendre les *Variations* de M. Denéréaz, dont j'admire beaucoup le talent exceptionnel d'orchestration. Mais pourquoi le compositeur accompagne-t-il son œuvre d'un programme ainsi conçu, prétentieux d'un bout à l'autre, débutant par des considérations qui n'ont rien à faire avec le tableau à représenter, et gâté encore par une citation latine trop connue et qui porte à faux, puisque le poète parle expressément de la campagne et non d'une arène de cirque ? De simples titres, comme dans la « Vie d'un Héros » ou la symphonie d'Ern. Bloch, feraient bien mieux l'affaire ! EDMOND MONOD.

Le succès de l'orchestre de Lausanne va s'affirmant à chaque nouveau concert. Le programme du 17 janvier comprenait à côté de la *Symphonie militaire* de Haydn et de l'ouverture du *Carnaval romain* de Berliotz les *Variations symphoniques* d'A. Denéréaz, excellemment orchestrées, véritable tour de force de description musicale. Il y avait cette fois deux solistes, deux sœurs, Mlles Hélène et Germaine Le Coultre. La première, pianiste, a fait preuve dans le concerto en *ré min.*, de Bach-Busoni, d'une technique très sûre, d'une grande fermeté rythmique, de beaucoup d'intelligence dans l'interprétation. Sa sœur a exécuté le concerto en *ré maj.*, pour violon, de Mozart, avec une très jolie sonorité et un grand charme, surtout dans l'*Adagio*. G.

VAUD Mon Dieu! Vous ne me demanderez pourtant pas de « décrire » la voix de Mme Jaques-Dalcroze. Pendant qu'elle chante, on ne songe pas à elle, et peut-être le plus grand art est-il de s'effacer. Que voulez-vous : il y a une culture littéraire comme il y a une culture vocale; et je ne sais pas ce qui chez Madame Dalcroze est plus charmant : le souci du texte (quelle diction !), le culte du mot ou l'amoureuse minutie du détail qu'on devine derrière la plus fugitive fioriture. Ou surtout ce délicieux et subtil jeu de mime, cette minuscule amplification dramatique (ah ! le gros mot !) qu'elle fait dans les petites, toutes petites choses du XVIIIe. Que faut-il dire encore, sinon qu'elle chanta du Mahler, du Cornélius, du Ferrari, du Jaques, un Tambourin, du Pergolèse ? Et que le piano chantait fort bien sous les doigts de Mme Brunet-Lecomte ?

Différent est l'art d'Ilona Durigo : sévère mais n'allant jamais jusqu'à la rigidité. Elle a une tendresse chaleureuse dans la ligne mélodique et dans ses belles notes cette intensité expressive qui fait vibrer. Et vibre... Brahms, avec sa mélancolie grisâtre de jour de pluie et sa langueur pesante lui « va bien ». Moor, le consonnant, aussi. Mais elle a parfois même des accents d'affabilité et de grâce. Exemples le *Menuet* de Moor ou les airs anciens. Et même des moments dramatiques, ainsi dans le *Waldesgespräch* de Schumann qu'elle rendit presque tragique, comme il convient. Au piano : M. Nicati ; voilà qui dit tout.

L'art de M. Diémer est le triomphe du trille. Des trilles à faire délirer. Sur un Erard ! Ses façons de jouer les clavecinistes sont insurpassables : remarque plus exacte qu'originale. Le reste se réduit à deux formules : élégance sèche — sécheresse élégante. Vous jugez combien ardent a dû se détacher sur ce fond sobre le feu sauvage de M. Boucherit, un violoniste, quel violoniste ! Le seul souvenir de ces cordes qui sanglottent m'empêche de parler. Je me tais donc. — Il joua une sonate de Fauré, la Kreutzer, des petites choses anciennes.

Aux concerts d'abonnement, une première audition : Strong, *Sintram*, symphonie de facture concrète, aux fortes assises, belle déjà par sa solide architecture. Mais je n'en risquerai une analyse qu'après la seconde audition : à bientôt. M. de Greef, pianiste, souriant, clair, précis, gai et superficiel comme toujours. Donc, indiscutable dans Saint-Saëns *(5e concerto)* mais hypothétique dans Bach qui n'est pas, ou pas pour tout le monde, du piano optimiste. M. Jean, pardon : Johnny Aubert eut aussi d'heureux moments au cours du festival Beethoven (Série C) dans le *Concerto* en mi bémol, et dans la finale de l'*Appassionata ;* même après Vinès : suprême louange. — M. Ehrenberg donnait une lucide VIIIe, riche de nuances et de rythmes.

Et j'en arrive au concert du mercredi. Là, Mme Fatio-Adriani joua presque sans faute le *3e concerto* de Beethoven ; puis, prenant pour des applaudissements des échos d'applaudissements, s'efforça de nous rendre sensibles les charmes de deux *bis* qui n'en avaient pas. Trop de bonté, vraiment !... Si pour Mlle Friedrich le titre d'élève (fut-ce du Conservatoire !) était superflu, il était au moins prudent pour Mlle Schnell qui jouera dans quelques années les *Variations symphoniques* du vieux Franck autrement qu'elle ne les a jouées l'autre soir. Et je ne vise point seulement son mécanisme. Mais elle a du fond, de l'application (oh ! oui) — : possibilités qui ne demandent qu'à devenir des réalités. Attendons ! Mais, Dieu ! j'allais oublier définitivement le concert que dirigeait M. Ansermet, en janvier négligeance criminelle, s'il en fut.

Le *mezzo* soliste, Mme Delisle, semble voir surtout dans un chant le moyen de placer quelques « belles notes ». Il y a autre chose, Madame, croyez-moi ! — M. Ansermet fut littéral, scrupuleux et même original — au meilleur sens — soit dans la *VII*e de Beethoven, soit dans les accompagnements. Mais dans la pièce symphonique de la *Rédemption* de Franck, tous les anges de Fra Angelico chantaient et promenaient des archets antiques sur des violons primitifs, tendres infiniment. Et les trombones avaient de lointains appels doux et solennels. Dans l'*Espana* de Chabrier flamboyait le soleil sur les pavés de quelque ville lointaine, la foule s'agitait ; il y avait de l'humour, du grotesque, de la vulgarité noble, de l'exubérance, de la vie, de la vie d'un bout à l'autre... jusqu'à ce que le dernier thème des violons se soit effrité par dessus cette phrase des trombones qui s'alanguit avec un geste de paresse.

Les notices du programme officiel étaient de M. Ansermet lui-même : exemple à suivre... Ensuite, nous entendîmes le *Quatuor* en *sol* mineur de Grieg, joué par le quatuor de l'orchestre et fort bien. A l'orchestre, ce soir là, la musique qu'écrivit Mendelssohn pour le *Songe d'une nuit d'été*, et la *Marche hongroise* de Berlioz. L'une essence de *drops*, l'autre belliqueuse et vertigineuse, plus vertigineuse que de raison, paraît-il, mais qu'importe ! Respectons, pour une fois, les idées d'autrui.

Mlle Gailloud jouait un *Concerto* de Nardini. Un *trac* redoutable lui enleva tous les moyens expressifs qu'elle *possède*, — permettez-moi de n'en pas douter. [1]

Constantin Braïloï.

Suisse allemande

RÉDACTEUR :

M. le Dr *Hans Blœsch* — **Berne**, Herrengasse, 11.

Ce ne fut point l'absence de matériaux qui me fit négliger de vous écrire en janvier, croyez-le bien, mais le manque de temps. En effet, à peine contenu par les fêtes de la Noël, le flot de musique s'est répandu sur toutes nos villes d'art, petites et grandes, et, plus que jamais, me voici obligé de choisir avec soin les événements seuls qui offrent un intérêt général. Mais il faut tout d'abord que je remonte au delà de l'époque des fêtes, pour parler du haut fait qui illustra particulièrement l'année finissante : la première exécution, à **Berne**, de la *Messe solennelle* de Beethoven. Exécution merveilleuse, sous la direction de Fritz Brun qui avait su grouper toutes les ressources musicales de la ville et dont l'interprétation géniale reste gravée pour toujours dans nos mémoires. Une masse chorale imposante et de tout premier ordre formait avec des solistes remarquables un ensemble d'une beauté et d'une perfection telles qu'il apparaissait bien digne de l'œuvre puissante entre toutes et nous procura l'une des plus grandes joies artistiques de notre vie. Berne a eu, du reste, depuis, une longue série de concerts notables. Ce fut le premier concert extraordinaire de la « Société de musique », avec la *IV*e *Symphonie* de J. Brahms que l'in-

[1] Cette chronique nous arrivant avec plusieurs jours de retard, nous ne pouvons même pas la relire attentivement et — comme à l'ordinaire — nous en laissons à son auteur toute la responsabilité. *Réd.*

terprétation vivante et plastique de F. Brun fit admirablement valoir, avec aussi Mme Ilona Durigo dont la superbe voix d'alto se fit apprécier ici comme partout ailleurs. Et nous avons pu entendre, à très peu de distance l'un de l'autre, quelques-uns des plus beaux concertos de la littérature du violon : celui de Saint-Saëns, plein de charme et de grandeur tout à la fois, que M. Georges Enesco joua aux concerts d'abonnement ; celui de Brahms et celui en *ré* majeur de Mozart par M. Félix Berber dont la brillante exécution remporta un grand succès dans le concert au bénéfice des membres de l'orchestre ; enfin, peu de jours après, le concerto en *la* majeur de Mozart, que Mme A. Bloesch-Stoecker interprétait, au IIIme concert d'abonnement, avec un sens très délicat de ses particularités de style. A côté de ces éléments qui furent la part des solistes, Fr. Brun a donné la *Faust-Symphonie* de Liszt, la *Pastorale* de Beethoven, la *Symphonie en fa maj.* de Hermann Goetz, une étoile de deuxième grandeur mais dont on est toujours heureux de revoir la douce clarté, tant au théâtre qu'au concert. Quant au IIe concert extraordinaire, il était consacré tout entier à Richard Strauss. Au programme : *La Vie d'un héros* et *Ainsi parlait Zarathustra.* Un orchestre exceptionnel de 96 musiciens permit à M. F. Brun de donner de ces œuvres une interprétation également exceptionnelle et qui fut, pour beaucoup, une révélation. On peut donc bien affirmer que ce concert fut aussi un haut fait, puisqu'il projeta sur l'œuvre de R. Strauss un jour meilleur que précédemment, et l'on voudrait pouvoir offrir toujours à M. Fritz Brun un orchestre comme celui qu'il avait ce jour-là.

Parmi les autres concerts de la ville de Berne, nous voudrions noter avant tout les belles soirées du « Lehrergesangverein » que dirige M. R. Steiner, et du « Studentengesangverein » sous la direction de M. A. Oetiker. La première embellie par la présence de Mme M.-L. Debogis, la seconde par celle de Mme Wirz-Wyss qui fit grand plaisir surtout dans trois lieder d'Othmar Schoeck. Enfin, la musique de chambre elle aussi se développe ici d'une manière réjouissante. En plus des auditions qu'organise le Quatuor de l'orchestre, les soirées populaires dirigées par Mme Bloesch-Stoecker ont un succès considérable. La seconde de ces soirées surtout, avec le concours de M. Fritz Brun et du remarquable violoncelliste Engelbert Röntgen, de Zurich, a été très goûtée. Et, puisque nous en sommes précisément à la musique de chambre, nous devons remplir un devoir douloureux, en anonçant la mort, aussi subite qu'inattendue de notre concertmeister Carl Jahn. Il est arraché en pleine activité encore et après avoir joué pendant près de quarante ans un rôle important dans la vie musicale bernoise, — un homme précieux, un musicien délicat.

(A suivre) Dr Hans Bloesch.