

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 5 (1911-1912)  
**Heft:** 16  
  
**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:** 22.01.2026

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

## La musique en Suisse

---

### RÉDACTEURS :

Genève : M. Edmond Monod, Boulevard de la Tour, 8. — Tél. 5279.  
Vaud : M. Georges Humbert, Morges près Lausanne. — Téléphone 96.  
Neuchâtel : M. Max-E. Porrel, rue du Château. — Téléphone 118.  
Fribourg : M. Jules Marmier, Estavayer-le-Lac.

---

**GENÈVE** Aucun compositeur ne dépasse Gustave Mahler, aucun peut-être ne l'atteint dans la composition du lied avec orchestre. Nous nous en doutions en écoutant les *Kindertotenlieder*. Au dernier concert d'abonnement, les *Lieder eines fahrenden Gesellen* ont confirmé cette impression. Quand on songe à la personnalité de Mahler, on s'explique très bien que ce soit l'un des genres où il ait le mieux réussi. Les principales qualités de sa musique sont l'intensité du sentiment, l'intérêt de l'accompagnement polyphonique et la variété, le charme des teintes orchestrales; son défaut le plus apparent est la pauvreté relative de l'invention musicale, la facilité extraordinaire qu'il montre à se contenter de vieilles formules; la ferveur avec laquelle il les redit ne suffit pas à les faire paraître neuves. Quand donc il s'agit de mettre en musique des poésies très simples, il n'est point nécessaire, il serait même déplacé de les chanter sur des mélodies de structure exceptionnelle. Il suffit de créer autour d'elles une atmosphère orchestrale éminemment appropriée. Mahler y excelle, et ses *Lieder eines Gesellen* sont à peu près aussi touchants, aussi pénétrants que ceux dont nous parlions il y a quelques jours. Quand se dérobe le soutien poétique, et que la musique instrumentale est livrée à ses seules ressources, nous devenons plus exigeants. Mahler lui-même voyait sans doute plus loin que sa musique. Quand il composait, son émotion artistique n'était jamais de nature banale. Mais comme il s'est servi, pour la transmettre, de formules dont beaucoup sont des clichés rebattus, l'auditeur — à moins peut-être d'une initiation extra-musicale — n'arrive pas à partager cette émotion dans ce qu'elle a de particulier, de vraiment original. Aussi un bon nombre des auditeurs du dernier concert, après avoir applaudi le plus sincèrement du monde les *Lieder*, se sont-ils ennuyés pendant une bonne partie de la symphonie. On sait que dans la dernière partie de cette symphonie, Mahler a recours au soprano solo. Il s'est défendu souvent d'écrire de la musique à programme; mais l'emploi si fréquent qu'il fait de la voix humaine dans ses symphonies contribue à nous convaincre que sa conception musicale aime à s'appuyer sur une conception poétique, qui lui donne pour ainsi dire un corps. Pour interpréter, soit ce solo, soit les *Lieder*, on avait fait appel à Mme Jaques-Dalcroze. Chaque fois que le public genevois a l'occasion de réentendre cette artiste, c'est une fête pour lui; je ne m'attarderai pas à faire une fois de plus l'éloge de cette voix (qui, malgré une indisposition, sonnait comme un pur cristal, surtout dans les demi-teintes), de cette

sûreté à toute épreuve, de ce tempéramment ardent comme le soleil de l'Italie. Mme Jaques a bien voulu bisser le dernier des *Lieder*. — Les œuvres de Mahler, étudiées avec un soin tout spécial, étaient parfaitement au point, sauf les défauts de justesse inévitables dans nos instruments à vent, et douloureusement sensibles. Elles étaient précédées de la toujours jeune symphonie en *sol* mineur de Mozart, dont le dernier mouvement a été exécuté dans un tempo qui eût sans doute stupéfié le compositeur. Mais la valeur du *tempo* est essentiellement subjective. L'habitude fait paraître lents des mouvements qui au début semblaient hâtifs. Il sera sans doute à jamais impossible de produire les mêmes impressions, avec un tempo donné, sur différents auditeurs. Ce qui ne souffre pas de divergences d'opinions, c'est l'appréciation du talent de notre chef d'orchestre, de la sûreté de sa baguette, de la fermeté, du bon sens musical qui distinguent toujours son interprétation, même lorsque les œuvres ne sont pas de celles auxquelles vont ses sympathies naturelles. Il est de plus en plus aimé du public, qui lui a fait, à la fin de cette série de concerts, une longue ovation pour lui témoigner son admiration et sa reconnaissance. — Le concert au bénéfice de l'orchestre ne peut avoir lieu cette année, à cause de l'époque tardive, aussi a-t-on pris congé de l'orchestre et de son chef jusqu'à l'automne; les auditions auront sans doute lieu, comme par le passé, le samedi soir.

M. Ch. Faller a terminé la série des cinq concerts d'orgue qu'il a donnés au temple de St-Gervais, avec le concours de Mmes Lilian Darier-Huxley, Jane Grau, Sophie Jæger, Caroline Mathil, Poulin-Wisard, de Mlle Maggy Breittmayer et de MM. Paul Miche et Eug. Reymond, violonistes, enfin, de M. Adolphe Rehberg, violoncelliste. Je n'ai pu assister à toutes les soirées; mais j'ai eu le plaisir d'entendre les voix au timbre très agréable de Mmes Mathil et Jæger, d'admirer une fois de plus la sonorité pleine et vibrante, le jeu éminemment expressif de M. Rehberg, le tempéramment musical et l'aisance de M. Miche. Un remplaçant que j'ai pu envoyer au quatrième concert est revenu enthousiasmé de la voix toujours aussi pure, de la fine diction de Mme Poulin-Wisard, et du beau talent de Mlle Breittmayer, que j'ai eu souvent ici l'occasion d'apprécier. Quant à M. Faller, il ne tardera pas à être considéré un peu partout comme un des meilleurs organistes de la Suisse, et son nom tout seul en dira bientôt plus long que la mention du diplôme qu'il a cru devoir y joindre, cette année encore. Les difficultés techniques paraissent ne plus exister pour lui; l'autorité de son jeu a considérablement augmenté, l'espèce de nervosité qui lui faisait précipiter légèrement les derniers temps des mesures est en train de disparaître. Il recherche avec succès les combinaisons ingénieuses de timbres (parfois la *fourniture* est un peu indiscrete et fait entendre désagréablement la quinte, mais ceci est peut-être un défaut de l'instrument); au dernier concert, par exemple, il a « orchestré » d'une manière charmante une vieille chanson, *La Vache égarée*, si joliment harmonisée dans le recueil de Gevaert. Son programme comprenait à peu près tous les grands noms de la littérature d'orgue, depuis Pachelbel jusqu'à Max Reger. César Franck a été représenté à tous les concerts, et une soirée lui a été spécialement consacrée. Comme accompagnateur, M. Faller a acquis la routine qui lui manquait un peu, et sait soutenir la voix sans la couvrir jamais. En voyant le public assister de plus en plus nombreux à cette belle série de concerts, il a dû se sentir dédommagé de l'énorme travail qu'ils représentent: il peut être légitimement fier de son succès.

Les lecteurs de cette revue savent à quel point je goûte le talent de Mme Chéridjian, la grâce toute féminine de son jeu, qu'une grande verdeur de tempéramment, une verve malicieuse et une remarquable puissance sonore empêchent à tout jamais de tomber dans la mièvrerie. Ceux qui ont eu le plaisir d'assister à son récital du 27 mars ont été sans doute de mon avis, car les applaudissements qui ont salué chacun des numéros étaient unanimes. Mme Chéridjian avait choisi un programme qui lui convenait à merveille, évitant les pages des maîtres d'où s'exhale une mélancolie profonde ou une tristesse poignante. Impossible de donner, avec des mots, une idée de la grâce inimitable avec laquelle l'excellente pianiste a joué certaines parties de la Sonate de Schubert en *la mineur*, quelques variations de Hændel-Brahms, des petites pièces de clavecin et la *Danse de Puck* de Debussy; de l'allure qu'elle a su donner à la grande étude en *ut dièse mineur* de Scriabine, à la fameuse pièce de Déodat de Séverac: *A cheval dans la prairie*; enfin des sonorités délicieuses et variées qu'elle a tirées du piano, surtout dans les variations de Brahms et la *Cathédrale engloutie* de Debussy. Au programme figuraient encore deux danses de Jaques-Dalcroze, dont je préfère la première, et l'étude *Si oiseau j'étais*, de Henselt, que tous les élèves jouent, mais dans un autre tempo!

Il n'y avait pas une place vide dans le chœur et la nef centrale de la cathédrale de St-Pierre, et les bas-côtés étaient bien garnis au concert du Vendredi-saint, pour lequel M. Barblan s'était assuré le concours de M. Frölich, du petit chœur, de M. Fallier et de quelques instruments à cordes. Sauf, peut-être, quelques accents un peu brusques, l'interprétation de M. Frölich, aux belles lignes presque impersonnelles, convient excellemment à la musique classique. Et on ne se lasse jamais d'écouter cet organe fortement timbré, dont la puissance ne dégénère jamais en rudesse. M. Frölich a chanté (avec un accompagnement d'orgue un peu trop lent, à mon goût) un air de la *Passion* de Hændel, où le maître manifeste une émotion sinon plus sincère, du moins d'ordre plus intime que d'habitude; puis un air de basse dans la Cantate de Bach: *Ombre vaine, fugitive*. Cette œuvre impressionnante dans sa brièveté se compose seulement d'un choral figuré, d'un air de basse, d'un court récitatif de soprano (fort agréablement chanté par Mlle Buisson) auquel fait suite — effet d'une simplicité grandiose — le choral sans figuration. Elle a été fort bien exécutée par le petit chœur, qui auparavant avait fait entendre un *Chant spirituel* de Bach, arrangé pour les voix par M. Barblan, et un chœur du vieil Anerio, dont l'inspiration palestinienne nous émeut aujourd'hui encore. Parmi les œuvres pour orgue les plus importantes étaient le choral en *mi majeur* de Franck et la grande *Passacaille* de Bach, suivie d'une fugue, en *ut mineur*. Je m'attendais à une plus grande variété de timbres dans la *Passacaille*. On augmente toujours les jeux de l'orgue, et on ne s'en aperçoit guère. Sans doute l'éloignement de l'instrument et l'acoustique de la cathédrale fondent entre eux les timbres et effacent en partie leurs nuances caractéristiques.

EDMOND MONOD.



**VAUD** Lausanne. — *Concert Beethoven*. — Soliste : M. Ed. Risler. — Ce fut un des beaux concerts de l'hiver. L'orchestre s'y était préparé avec un soin particulier. L'interprétation de la *Symphonie en ut majeur dite de Iéna* fut digne de tous les éloges. Bien loin de valoir aucune des neuf symphonies, cette œuvre est intéressante si on la considère comme un coup d'essai de maître. A ce point tout relatif, elle a son charme et sa valeur. C'est, à notre avis, dans la musique de Beethoven que M. Ehrenberg atteint les meilleurs résultats. Le fait est que rarement œuvre symphonique fut aussi bien exécutée par notre orchestre.

Il est assez difficile de caractériser le jeu de M. Risler. La critique se rend coupable d'un tel abus des mots qu'en disant que M. Risler est un artiste probe, sincère et puissant, on ne semble lui décerner que de banals éloges. Et pourtant ce sont bien là ses qualités les plus frappantes, avec cette suprême qualité : qu'il est un artiste. Les autres, il les a presque toutes. Il a le grand style beethovenien. Il a la force et la vigueur, sans lesquelles aucune beauté n'est parfaite. M. Risler a enthousiasmé le public lausannois. Précieux enthousiasme qu'inspirait l'art sain et pur ! En *bis*, M. Risler a joué une partie de sonate. Nous l'admirons davantage dans le genre concerto. Dans la sonate, il manque de tendresse, d'abandon. Son jeu est quelque peu « tendu » et gourmé. Ses qualités y deviennent des défauts. Il y a trop de simplicité, il en devient sec. Mais c'est à peine un reproche que nous faisons à une interprétation, malgré cela, hors pair.

20<sup>e</sup> concert symphonique (Maison du Peuple). Soliste : M<sup>lle</sup> Madeleine Berthoud. Au programme : les *Variations symphoniques* (scènes de la vie de cirque), par A. Denéréaz. C'est là une petite œuvre charmante, le caprice d'un musicien, d'un peintre, d'un artiste qui voit, qui entend, sensible aux rythmes, aux couleurs, à tout ce qui vit. Et ce n'est pas seulement une description. J'y vois ou plutôt j'y entends plus que le rappel par d'habiles procédés, des bruits du cirque. J'y entends un musicien pour qui tout est musique et qui a vécu musicalement, si je puis m'exprimer de la sorte, quelques heures ou un instant dans un cirque. Puis quand il s'est retrouvé dans la solitude, toutes les notes, tous les bruits, tous les accords si consciemment perçus ont chanté dans son souvenir : les pas du cheval de voltige sur la sciure, l'orchestre emphatique, les boniments, le tam-tam, et le silence du public quand s'étirait infiniment l'homme serpent..., le délire de la danse nègre et enfin le « thème de la vie errante », monotone, chaque jour interrompu et qui chaque jour reprend. Il y a donc bien là de la description mais il y a aussi de la musique pure et c'est spirituel, gai, un peu touchant.

La voix de M<sup>lle</sup> Berthoud manque de l'ampleur nécessaire aux grands récitatifs lyriques. Ce défaut sensible dans un air de *Samson et Dalila* disparut dans les *lieds* de Wolf que M<sup>lle</sup> Berthoud chanta avec beaucoup d'aisance et de goût.

L'œuvre capitale du programme était la *Symphonie en ré mineur* de Franck. Avec la grandiose musique de Franck il semble que nous quittons la vie matérielle, réelle, où tous les hommes se meuvent et s'agitent, pour entrer dans une vie plus « détachée », parfaitement noble, profondément triste ; mais l'artiste se console et se distrait des maux terrestres par la pure beauté de l'art, y trouvant jusqu'à une joie pure, presque divine. On ne

sait comment qualifier une telle œuvre. Un seul mot semble pouvoir la caractériser sous tous les rapports : supérieure.

M. Ehrenberg en donna une excellente interprétation, ainsi que du prélude de la *Légende de Ste Elisabeth* de Liszt.

Ph. S.

Au 23<sup>me</sup> et dernier concert symphonique, le mercredi 3 avril, au Temple de St-François, et en dépit de l'énergique direction de M. A. Denéréaz, l'impression qui s'affirmait en moi de plus en plus, se transformant graduellement en conviction, était celle, quelques numéros exceptés, de beaucoup de temps et d'efforts dépensés pour la mise au point d'œuvres plutôt médiocres, et dont le bon effet, plus apparent que réel, était dû à la fois aux excellentes qualités du « Chœur d'hommes » et de l'orchestre, et au concours de M. Ch. Troyon, l'artiste de haute valeur, dont la voix sympathique embellit et rehausse tout ce qu'on lui demande d'interpréter. Telle la *Dernière nuit de Colomb*, pour solo, chœur et orchestre, de W. Sturm, aussi bien écrite qu'instrumentée, mais d'une inspiration trop faible pour ne pas être disproportionnée à la longueur de la partition et dont les soli trop étendus eussent lassé s'ils n'avaient été soutenus et comme transformés par le bel organe de M. Troyon. Quelques pages cependant sont belles et la brillante péroration surtout, d'un vif coloris et d'allure entraînante, rehausse l'impression générale et permettent de quitter l'auteur dans de meilleures dispositions.

*Nuit sur l'eau*, pour chant et orchestre, de Joseph Brambach, n'a guère contribué à me réconcilier avec le programme. Il n'y a rien dans cette composition qui s'élève au-dessus du niveau moyen, et ce n'est qu'en écoutant le délicieux chœur « a cappella » : *Ma mère*, de Frédéric Hegar que mon sentiment artistique goûta quelque réelle satisfaction — en contact cette fois avec une inspiration sincère, notée non pas pour la vanité d'écrire mais par le besoin réel de chanter et de communiquer aux autres son émotion.

Des deux chœurs « a cappella » d'Arrhen von Keffelmann (Suède), *Chant du Printemps* et *Chant du rossignol* (mélodie finlandaise), le second a de beaucoup le mieux plu, étant de caractère très expressif et d'une nuance finement poétique. Mais, où mon impression croissante s'est changée en conviction, cette fois par comparaison, c'est à l'audition de la belle œuvre pour solo, chœur et orchestre d'Ed. Grieg, le maître norvégien : hymne superbe, aux harmonies riches et colorées, au souffle large et puissant, et dont l'exécution parfaite a fait honneur autant à l'orchestre et aux chœurs qu'à leur très habile directeur, M. A. Denéréaz, et à M. Troyon qui, cette fois interprétait un solo digne de son talent. — Pourquoi pensais-je, conscient de la valeur de notre orchestre, du Chœur d'hommes et de son chef, un programme aussi hétérogène ? Ceux qui dirigent le mouvement musical de notre ville, de notre patrie dirai-je, n'ont-ils pas pour mission sacrée de rechercher avant tout, et en dehors de tout esprit de rivalité, sinon des chefs-d'œuvre, du moins des compositions d'une inspiration saine et sincère, de n'admettre que des pages vraiment fortes et belles (et il y en a beaucoup qui dorment dans l'ombre), se gardant bien de distraire les forces admirables qu'ils commandent, pour l'étude de compositions dépourvues de talent réel.

Je voudrais signaler maintenant un danger auquel les compositeurs modernes me semblent de plus en plus exposés, surtout ceux — et M. A. Denéréaz est du nombre — qui disposent d'une profonde science harmonique, doublée d'une grande habileté d'instrumentation. Je veux parler de l'excès de complication polyphonique, qui a pour effet de noyer plus ou moins la mélodie principale, la gênant dans son essor et l'alourdissant. La tentation est certainement très grande, égale à celle qui entraîne le pianiste virtuose à mettre au second plan l'interprétation fidèle de l'auteur qu'il joue. Quoi de plus séduisant en effet, lorsqu'on est en possession de tous les moyens techniques propres à mettre en valeur les éléments si variés de l'orchestre, que de prodiguer, d'épuiser dans une seule œuvre toutes les ressources dont on dispose, sans se douter toujours du danger qu'un tel abus apporte avec soi. Dans l'*Allegretto* de la *Symphonie en ré*, la sérénité calme qu'on éprouve sur les hauteurs et que M. A. Denéréaz cherche à dépeindre, en est profondément troublée. La note émotive pouvait y disparaître, mais claire et lumineuse, telle qu'elle doit être dans le cadre brillant des hauteurs alpestres, se gardant d'assombrir les très jolis thèmes de cette page, autrement très variée et fort intéressante, et faisant preuve d'un enviable talent de composition orchestrale.

Le concert avait débuté par une bonne exécution de l'Ouverture du *Tannhäuser*. Au reste M. A. Denéréaz a conduit avec une réelle maîtrise ces différentes œuvres, donnant une interprétation parfaite à celles de valeur et tirant des autres tout le parti qu'il est humainement possible de tirer.

Vendre-Saint, dans la même enceinte, M. Harnisch donnait son concert spirituel annuel, avec le bienveillant concours de Mlle B. Cérésolle et du chœur mixte de l'« Asile des aveugles ». Le programme ne contenait que des œuvres chorales ou de caractère funèbre, de Händel, Bach, Franck et Harnisch, très bien adaptées à la solennité du Vendredi-Saint, rendue plus poignante encore par le timbre pathétique des voix de ces malheureux — privés de la vue — qui composent le chœur de l'Asile, et par l'expression de recueillement concentré qui caractérise leur manière de chanter. Mlle Cérésolle a interprété avec un accent aussi sincère qu'ému la *Fille de Sion*, de Hændel, le *Calvaire* et le *Chrétien mourant* de J.-S. Bach. Notre distingué organiste, compositeur, M. Harnisch, nous a procuré une jouissance artistique élégante et saine avec sa belle improvisation sur le cantique 19 : « O Christ, j'ai vu ton agonie » et son *Oraison dominicale* pour chœur mixte et orgue, sans parler d'une émouvante interprétation du choral en *mi* majeur de C. Franck.

C'était là vraiment une heure de recueillement au pied de la croix, dont nous sommes revenus contrits et pensifs.

HENRY REYMOND.

**Vevey.** *Chi tardi arriva, male alloggia*, dit le proverbe italien. Quelque chose m'insinue, en effet, que je dois être bien mal logé dans l'esprit des lecteurs de la *Vie musicale*, impatientés à bon droit de voir venir si tard la chronique que voici.

Apprenez donc que la première partie de la saison musicale sur laquelle portera cet article fut relativement riche en concerts. D'octobre à fin décembre : huit concerts ou auditions ; c'est un nombre assez considérable pour Vevey, mais la qualité en est à relever plus encore que le nombre.

Le *Quatuor belge* inaugure la saison. On n'aurait pu désirer pour celle-ci présage plus heureux, ni début plus artistique. Les trois numéros du programme répondaient aux trois grandes périodes de la littérature musicale ; à la période moderne par le Quatuor en *fa* majeur de Dvorak ; à la période romantique par l'*allegro* du quatuor posthume en *ut* mineur de Schubert ; à la période classique enfin par le Quatuor en *mi* mineur de Beethoven. Ce serait presque un lieu commun de dire avec quelle perfection ce programme fut interprété. Et, de même qu'en métaphysique, il est plus difficile de donner la définition d'une idée simple, à cause de son indivisibilité même, que d'une idée complexe, ainsi, dans le cas présent, semble-t-il ardu d'analyser une exécution de ce « roi » de la musique de chambre qu'est le célèbre quatuor ; car rien n'y manque, tout y est à sa juste place, tout y est harmonieusement beau. Aussi est-ce bien par cette plénitude de qualités que ces auditions subjugent et élèvent, tant elles sont de véritables et purs effluves d'art.

Le concert d'élèves donné à la fin d'octobre par M. de Mumm, professeur de piano, attira beaucoup de monde. Plusieurs artistes de Lausanne et Vevey, Mlles Friedrich et Pasche, soprani, MM. Mayor, professeur, ténor, S. Gétaz, baryton, y prêtèrent leur concours. J'allais oublier l'orchestre l'« Harmonie » qui, renforcé par celui des hôtels, contribua pour une bonne part au succès de cette manifestation. En effet, l'orchestre mérite une mention spéciale pour la façon discrète et souple avec laquelle il accompagna les solistes (Concerto en *ré* majeur, piano et orchestre, de Mozart ; Concerto de Max Bruch ; *Fantaisie de Printemps*, pour quatuor vocal, piano et orchestre de N. Gade). Il eut bien quelques moments de gêne durant le concerto de Bruch et quelque petite débandade dans la *Fantaisie* de Gade ; ce sont péchés qui se commettent dans des milieux beaucoup plus stylés que ne l'est l'orchestre l'« Harmonie ». Les rares élèves (quatre, si je ne m'abuse) que M. de Mumm présenta au public à ce concert possèdent tous une virtuosité de bon aloi qui fait honneur à celle de leur maître. Le Rêve d'Elsa de *Lohengrin* demandait peut-être un peu trop d'effort à Mlle Friedrich qui par ailleurs possède un joli timbre de soprano et a le tempérament d'une bonne future cantatrice. Tous les solistes, professionnels ou non, se firent justement applaudir dans l'exécution de la *Fantaisie de Printemps* qui termina ce concert avec entrain.

Puis nous eûmes aussi Risler. Même programme qu'à Lausanne et Genève ; il est donc superflu de répéter ici des choses connues. Les Veveysans applaudirent surtout la *Sonate en la bémol* de C.-M. de Weber, à cause, sans doute, de son brillant coloris ; ils parurent moins bien goûter l'œuvre magistrale de F. Liszt, la *Sonate en si mineur* dans laquelle Risler eût pourtant de superbes envolées. « Le beau est la splendeur du vrai », a dit un philosophe. Cette définition, bien qu'un peu vague, me semble exprimer adéquatement le caractère des auditions de Risler. Il est si maître de son art par sa volonté, il est en si vivante communion avec l'âme de ses « héros » par son intelligence et par son intuition, qu'à travers son jeu, la pensée des grands maîtres, inaltérée, libre et vraie, resplendit.

(A suivre.)

J. ROUILLER.

**NEUCHÂTEL** Actuellement la saison musicale est terminée. Le dernier concert d'abonnement a eu lieu le 26 mars avec Mlle Speranza Calo, une cantatrice grecque établie à Paris, qui a été applaudie et fêtée surtout par la colonie hellénique que nous devons à l'Ecole de commerce, et par M. Adolphe Veuve, notre pianiste neuchâtelois (j'allais dire « national », par ces temps de candidatures politiques à épithète inusitée). M. Veuve a comme d'ordinaire soulevé un enthousiasme quasi délirant avec une interprétation extrêmement fine et délicate du concerto n° 2 en sol mineur de Saint-Saëns. Il est regrettable que l'instrument mis à sa disposition ne fût pas plus sonore.... La question du « piano » risque de redevenir brûlante pour nos concerts d'abonnement. La Salle des Conférences n'abrite plus le piano qu'y logeait un de nos artistes locaux, et les organisateurs d'audition sont obligés d'en chercher à droite ou à gauche.

La Société de Musique, qui a dans ses comptes un fonds spécial dit « du piano » serait bien inspirée en dotant ce qui nous sert de salle de concerts d'un instrument de premier ordre. Moyennant certains arrangements, l'entreprise pourrait être rentable ou à peu près.

Au programme d'orchestre, une bonne exécution de l'Ouverture du *Freischütz* de Weber et la *Symphonie* n° 2, en si bémol majeur de notre directeur, M. Fr. Brun. Il paraît que ce dernier n'était content de ses musiciens, ni comme compositeur, ni comme chef d'orchestre....; c'est ce qui m'engage à ne pas donner mes impressions sur cette nouvelle œuvre et à m'en référer à vos chroniques de la dernière réunion des Musiciens suisses à Vevey.

Nos sociétés locales sont toutes attelées à l'*Ode lyrique* de M. Joseph Lauber. L'extrême division de la masse chorale en trois grands chœurs (mixte, hommes et enfants), n'est pas pour faciliter la tâche de ceux qui doivent faire les premières répétitions et aplanir le « sentier » où finira par s'engager le compositeur lui-même et qui le mènera au triomphe final.

C'est tout ce que votre chroniqueur neuchâtelois a à vous dire sur une saison qui ne laisse pas de souvenirs bien saillants. Il y a eu un certain recul dans la fréquentation de nos concerts d'abonnement. La variation continuelle dans la direction et le choix de l'orchestre y sont sans doute pour quelque chose... et le malheur est que l'on n'a pas le sentiment d'une harmonie parfaite entre l'orchestre de Berne, son Directeur et notre public neuchâtelois. Vrai, la tâche du Comité de la société de Musique n'est pas des plus agréables, et ses membres doivent être quelque peu las d'hésiter toujours entre Berne et Lausanne, en attendant l'Orchestre romand dont on parle tantôt à Genève, tantôt ailleurs.

Celui qui écrit ces quelques lignes est du moins délivré de ce souci. Il quitte sa ville natale et.... la chronique musicale, pour devenir un modeste et silencieux habitué des concerts lausannois. Avant de se taire définitivement, il tient à remercier la Direction de la *Vie Musicale* pour son aimable hospitalité, et ceux des lecteurs du journal qui ont bien voulu ne pas sauter par dessus la chronique neuchâteloise.

MAX-E. PORRET.

