

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 6 (1912-1913)
Heft: 5

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: 16.01.2026

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

La musique en Suisse

RÉDACTEURS :

Genève : M. Edmond Monod, Chemin de Miremont, 23 A. — Tél. 5279.

Vaud : M. Georges Humbert, Morges près Lausanne. — Téléphone 96.

Neuchâtel : M. Claude Du Pasquier, Promenade Noire, 5.

Fribourg : M. Jules Marmier, Estavayer-le-Lac.

Suisse allemande : M. le Dr Hans Blæsch — Berne, Herrengasse, 11.

GENÈVE

Si le concert des **Frères Kellert** a été, comme d'habitude, un grand succès pour ces trois artistes si admirablement entraînés à la musique d'ensemble, il n'a pas été sans inspirer d'ailleurs des réflexions mélancoliques. L'art est-il vraiment devenu à tel point un objet de commerce qu'il faille, pour réussir, s'entourer d'une réclame d'autant mauvais goût ? Est-il encore de nos jours nécessaire, pour attirer le public, de se présenter à lui avec les *Zigeunerweisen* de Sarasate et la 2^{me} *Rhapsodie* de Liszt ? N'est-il pas à craindre que le cabotinage finisse par avoir raison des talents les plus sérieux, les plus probes, les plus purs, s'ils recherchent avant tout le succès ? L'artiste est-il déjà en présence de cette cruelle alternative : ou risquer de perdre ce qu'il y a de meilleur en lui, ou végéter inconnu du grand public ? Les frères Kellert, pour le moment, sont encore des artistes sérieux, surtout quand ils jouent ensemble. Leur interprétation du trio op. 97 de Beethoven, et du trio de Schumann en sol mineur a été étonnante d'unité de pensée, de verve, de spontanéité, d'ensemble parfait jusque dans le *rubato* le plus accentué. Maintenant que leur réputation, parfaitement méritée, est faite, espérons que leurs remarquables talents iront s'approfondissant de plus en plus.

« Quelle est votre impression ? » demandais-je à un de mes voisins au concert de M. **Marcian Thalberg**. « C'est un pianiste très remarquable », répondit-il — et il ne put qu'à demi réprimer un bâillement. Par sa parole comme par le geste peu courtois qu'il ébauchait, mon voisin exprimait, semble-t-il, l'opinion générale. Quand vous écoutez M. Thalberg, vous vous rendez compte que tout est très bien, la sonorité, la technique de premier ordre, le phrasé... mais il ne vous incite pas à écouter, il ne s'affirme par aucune qualité spécialement développée. Quant à M^{me} Nathalie Thalberg, elle a un fort joli timbre de voix, malheureusement elle a cette habitude, à la mode en Allemagne, et si prodigieusement agaçante, de prendre les notes en dessous à chaque nouvelle émission de voix. J'avoue que ce défaut n'empêche de jouir de ce qui peut être bon ou même excellent dans une voix. Le public devrait exiger l'attaque nette : si un violoniste, au début de chaque membre de phrase, donnait d'abord une note située une tierce environ au-dessous de la note écrite, pour monter ensuite péniblement à cette dernière par un glissé, le public le sifflerait. La plus belle voix et le plus grand talent de chanteur ne dispensent pas de se soumettre à cette règle primordiale de la technique : quand on veut donner une note, il ne faut pas commencer par en donner une autre. Le port de voix, qui relie deux notes écrites, est tout différent : après un silence, rien n'excuse l'at-

taque à côté. Chez M^{me} Thalberg, les émissions justes forment une très petite minorité.

N'ayant pu suivre les concerts du Victoria Hall, j'ai été heureux d'entendre deux fois **M. W. Bastard** cette quinzaine. A une séance de l'*Art Social*, j'ai admiré la netteté et la variété de son jeu d'orgue (l'instrument est malheureusement paresseux; comme les registres ne « parlent » pas tous à la fois, les passages rapides accusent parfois une certaine confusion qu'on aurait le plus grand tort d'attribuer au jeu de l'organiste). Au concert de M^{le} **Maggy Breittmayer**, j'ai pu, une fois de plus, l'apprécier soit comme pianiste, soit comme compositeur. Il a joué de lui deux *Préludes*, qui portent bien sa marque, l'un empreint d'une grande poésie, l'autre débordant de fougue. De ses mains puissantes qui pétrissent l'instrument et lui font rendre, sans effort, les sons les plus éclatants, il a exécuté encore la brillante mais assez vide *Kermesse carillonante* de Widor, où il s'est montré virtuose très remarquable. Enfin c'est lui qui a accompagné M^{le} Breittmayer et a joué en musicien consommé, en soutenant le violon sans le couvrir, la partie de piano des deux sonates qui ouvraient et clôturaient la séance, la troisième de Brahms et celle de Lekeu.

J'ai déjà eu mainte occasion de dire tout le bien que je pense du talent de M^{le} Breittmayer. La sonate de Brahms ne paraît pas convenir à son tempérament autant que d'autres œuvres. Peut-être sa conscience artistique si développée lui fait-elle suivre trop servilement les indications de l'auteur. Si jamais le dédoublement de la création (composition et exécution) s'impose, c'est bien à propos de Brahms. Comme Beethoven, Brahms vit dans un monde *imaginaire* de sons; au risque de faire crier *haro* sur moi, je n'hésite pas à affirmer qu'il s'est très souvent trompé sur les moyens pratiques de transposer son idéal dans la réalité. Cette transposition, c'est l'affaire de l'exécutant, qui doit vivre le rêve du compositeur avec lui, et ensuite le réaliser. Dans ce travail, la servitude de la lettre est souvent le plus sûr moyen d'être infidèle à l'esprit. Il y aurait tout un volume à écrire sur les « illusions musicales » de certains compositeurs. Quoi qu'il en soit, si M^{le} Breittmayer paraissait au début un peu moins bien disposée que de coutume, elle nous a amplement dédommagés par ses *soli* de musique ancienne et surtout par la sonate de Lekeu, où nous avons retrouvé toute l'ampleur et la douceur de sa sonorité, toute l'ardeur contenue de son tempérament, et ce mélange de qualités très diverses qui fait l'intérêt et le charme de son jeu.

M. **Oscar Gustavson**, violoniste nouvellement établi à Genève, est un artiste consciencieux, qui a beaucoup travaillé et s'est fait une technique très sûre, d'une aisance remarquable dans l'agilité. Sa sonorité est agréable sans être puissante. Dans la soirée qu'il a donnée le 24, il n'a pas fait preuve de beaucoup de tempérament, mais peut-être la nervosité lui a-t-elle ôté une partie de ses moyens. M. Frölich, compatriote de M. Gustavson, lui prêtait son concours. Il avait choisi une série de romances du nord, plus sombres les unes que les autres, qui convenaient merveilleusement à sa voix. Une fois de plus le public s'est baigné pour ainsi dire dans cette mer d'harmonie, de sonorités riches, d'une puissance inouïe sans dureté: on oublie tout quand on écoute cette voix, et on ne s'aperçoit qu'après coup qu'elle est conduite avec un art consommé. — Le même concert a révélé au public le talent de M^{le} Vouga, connu auparavant, ce semble, de quelques initiés seulement. M^{le} Vouga est une pianiste douée d'une technique sinon très brillante, du moins sûre, et d'un sentiment musical fin et per-

sonnel. Elle a fait preuve dans des pièces de Chopin et de Henselt d'une grande souplesse rythmique ; si le contraste entre le *lento* et le *vivace* était parfois exagéré, du moins le passage de l'un à l'autre a-t-il été toujours fort bien amené, naturellement et sans secousse. Au piano d'accompagnement, M. Hansotte s'est montré bon musicien et excellent pianiste : son mécanisme d'une aisance parfaite paraît ne pas connaître la difficulté.

Je ne terminerai pas sans dire encore tout le plaisir que m'ont procuré, à la séance de l'*Art Social* déjà mentionnée, MM. R. Pollak et J. Aubert. L'éloge de ces deux excellents artistes, dont les tempéraments s'accordent on ne peut mieux, n'est plus à faire. Ils ont joué entr'autres, tous deux par cœur, la sonate en *sol mineur* de Grieg avec une intelligence musicale, un relief, une poésie, un charme, un brio dont seuls peuvent avoir une idée ceux qui ont eu le privilège de l'entendre. Le public d'ouvriers qui les écoutait buvait littéralement les sons qu'ils tiraient de leurs instruments.

Je joue de malheur avec M^{lle} de Gerzabek ; c'est la troisième fois, sauf erreur, que j'ai été obligé de m'absenter de Genève, le jour où elle donnait un concert de musique d'ensemble. J'ai pu me faire remplacer, mais j'aurais aimé l'applaudir en personne.

Les concerts de la Madeleine, très suivis, feront l'objet d'une prochaine chronique.

EDMOND MONOD.

Nous devons à M^{lle} de Gerzabek de nous avoir fait connaître un nouveau violoncelliste, le Finlandais M. Lennart de Zweyberg.

La multiplicité des concerts nous autorise à excuser le public de ne pas y être venu nombreux, cependant nous le regrettons car cette fois, nous nous trouvions en présence d'un musicien véritable doublé d'un artiste de grand talent.

M. de Zweyberg est surtout remarquable par la belle sonorité et la précision de son jeu ainsi que par sa grande recherche du style. Il a su rendre la sonate op. 5, n° 2, en *sol mineur* de Beethoven avec le sentiment qui lui convient et chacune des *Pièces dans le style populaire* de Schumann avec sa caractéristique propre, et a mis beaucoup d'expression dans les belles pages de la sonate en *fa majeur* (op. 99) de Brahms.

M^{lle} de Gerzabek dont le talent de pianiste est déjà bien connu fut une accompagnatrice très brillante.

A. FÉNÉTRAL.

N.-B. Deux légères erreurs se sont glissées dans le compte-rendu des concerts du Victoria Hall. Le nombre des séances (une quinzaine) a été omis. Par contre, la liste des solistes (faite d'après les programmes) mentionne M^{me} Bastard-Foex et M^{me} E. Bastard. C'est M^{me} Bastard-Foex qui a donné son concours à deux concerts.

VAUD Pour l'avoir entendu déjà l'an dernier, mais dans des circonstances plutôt défavorables, nous désirions entendre de nouveau M. Lennart de Zweyberg. La soirée — Beethoven, Schumann, Brahms — qu'il donna à Lausanne avec M^{lle} E. de Gerzabek nous en a fourni l'occasion. Occasion d'autant mieux venue que le programme portait, entre les sonates de Beethoven (op. 5, II) et de Brahms (op. 99), cinq *Pièces en style populaire*, de Rob. Schumann, trop oubliées des violoncellistes et que j'avoue avoir

entendues pour la première fois. Interprétation très vivante, parce que très musicale, de la part des deux exécutants auxquels il faudrait souhaiter seulement qu'ils pussent fondre mieux deux tempéraments très opposés. Combien cette musique est plus près de nous, esthétiquement parlant, car historiquement cela va de soi, que l'op. 5 même de Beethoven ! Il faut une personnalité très forte, une personnalité souveraine pour rendre la vie aux œuvres de la première période du maître de Bonn qui, du reste, était encore à l'époque un musicien de cour, un peu cérémonieux, un peu verbeux surtout. Dans la sonate de Brahms au contraire, il semblait que l'œuvre portât ses interprètes dont l'enthousiasme se muait, dans le premier mouvement, par exemple, en palpitations de vie intense. N'était la chanteuse nasillarde dont M. de Zweyberg avait, ce soir-là, tendu son instrument, la joie que rayonne une telle interprétation eût été parfaite. Elle le sera sans doute une prochaine fois.

La « Société de l'Orchestre symphonique » avait abandonné le premier **Concert d'abonnement** de la série B, tout entier, à M. Emanuel Moor, le compositeur hongrois qui fait sa partie, depuis quelques années, dans notre Cosmopolis vaudoise. Pays conquis. Le musicien s'y est installé largement, selon ses aises, lui dirigeant, avec *trois* solistes. Nul ne saurait lui en vouloir. Et quant à moi, qui n'avais pris contact qu'incidemment avec l'œuvre considérable de M. Emanuel Moor, j'ai saisi avec empressement cette offre d'une vue d'ensemble sur les domaines divers dans lesquels le talent du compositeur s'est manifesté. Car cet homme a du talent, beaucoup de talent. Il en a les attributs les plus évidents et les plus dangereux : la verve intarissable, la facilité de l'invention mélodique, l'aisance dans le maniement de la forme (en ce qu'elle a d'extérieur du moins), le geste large, abondant et suffisamment caractéristique. Que manque-t-il donc à sa musique, pour qu'elle soit autre chose qu'un vain bruit, un bruit qui peut charmer du reste, impressionner même, tel celui du fleuve qui coule sur son lit caillouteux, entre des berges accidentées ? Il lui manque...

Je me ferai mieux comprendre peut-être, lorsque j'aurai passé en revue, très sommairement, les œuvres que l'auteur et ses interprètes ont fait entendre. Pour orchestre : une *Rhapsodie* (op. 93) et un *Chant héroïque* (op. 132), musique pathétique et grandiloquente, habilement orchestrée (avec des traces de Meyerbeer, de Mendelsshon, de Bruch, etc.), sans style parce que sautant constamment de l'un à l'autre. Pour piano et orchestre : un *Concerto en mi bémol* (op. 85) dont il est bien possible, après tout, que les traits de virtuosité soient « d'un dessin... strictement phonesthétique » (j'avoue humblement ne pas comprendre, en dépit du programme officiel !), mais dont je sais surtout que M. Dumesnil l'a joué en grand pianiste, en véritable ami de l'auteur. Pour violon et orchestre : une *Rhapsodie* encore (op. 84) et la *III^e Suite* (op. 73, avec instruments à cordes, — où se contrecurrent presque constamment les procédés d'écriture d'époques trop distantes les unes des autres) que M. R. Rettich joua en bon « concertmeister ». Pour chant et orchestre : *Gretchen et Extase...* Glissez, mortels, car si une « grande cantatrice mondaine » a seulement « consenti » à se faire entendre, c'est évidemment que les appréciations des petites feuilles romandes la laissent très indifférente ! Enfin, pour piano seul : 2 *Intermezzi* (op. 124 et 136), intéressants et admirablement mis en valeur par M. Dumesnil, ainsi que la transcription par M. Em. Moor de la *Fantaisie et fugue en sol min.*, de J.-S. Bach. On a fait beaucoup de bruit, trop peut-être, autour de ces transcriptions : elles sonnent admirablement, respectent plus encore l'esprit

que la lettre de l'original, c'est fort bien. Laissons les prospectus d'éditeurs proclamer naïvement que l'auteur y « fait sonner le piano comme un orgue » et rappelons-nous qu'en ces sortes de « transpositions » surtout le mieux est souvent l'ennemi du bien.

Il lui manque, à toute cette musique, d'être dictée par une personnalité plus fortement accusée, d'être réalisée dans un état de plus grande concentration d'esprit, d'avoir passé au crible impitoyable d'une critique personnelle constamment tenue en éveil. Je sais que M. Emanuel Moor trouvera mes appréciations malveillantes. Il se trompera. Je n'ai qu'un désir : apprendre à aimer toujours mieux un nombre toujours plus grand d'œuvres d'art de tous les temps et de tous les genres. Et j'ai lu et relu, avant d'aller au concert, l'admirable page de Romain Rolland sur la critique : « La création est déjà par elle-même une rude tâche. C'est un dur combat avec soi-même. Le critique devrait être le frère d'armes de l'artiste... » Il le serait, il le sera de M. Emanuel Moor, le jour où celui-ci, se méfiant enfin de sa facilité trop grande, aura combattu le « dur combat avec soi-même ».

G. HUMBERT.

On s'accoutume sans peine aux bienfaits prodigués de bonne grâce, souvent même au point de les méconnaître. Ainsi, il est entré dans nos habitudes d'entendre beaucoup de musique; le danger est que toute impression vive et irraisonnée, toute sympathie instinctive fasse place en nous au sens critique, si désobligant, qui veut à tout prix distinguer, cataloguer, distribuer le blâme et l'éloge.

C'est faire injure à la musique que ne pas lui accorder toute son attention. On va trop souvent au concert comme un expert à une séance d'examen ; le but n'est point de surprendre les défauts des exécutants, de guetter leurs défaillances, ni même de se faire une opinion. Emprunter aux belles œuvres un peu de leur force, ou s'affiner au contact des âmes délicates qui les ont conçues, voilà l'essentiel. Ni l'imperfection des œuvres, à condition, bien entendu, qu'elles aient du mérite, ni les défectuosités de l'exécution ne devraient nous être un obstacle.

Le 2^e concert symphonique, à la Maison du Peuple, offrait, entre les divers numéros de son programme, de singuliers contrastes. La puissante Ouverture des *Maitres chanteurs* y figurait entre deux œuvres d'inspiration toute française : un concerto de Saint-Saëns, limpide, élégant, souplement rythmé, et des *Variations* sur un thème dans le mode éolien, de Rhené-Bâton. On pouvait redouter pour cette dernière œuvre un si terrible voisinage, mais à tort ; ni la force, ni l'originalité ne lui font défaut. De plus, on y retrouve les qualités de grâce, de mesure et de goût qui caractérise la race latine. L'Ouverture des *Maitres chanteurs*, a bénéficié d'une excellente exécution. Quant à la 1^{re} symphonie, de Beethoven, qui ouvrait le concert, elle a été fort bien accueillie comme annonçant très probablement la série de ses sœurs. M. Henry Joubert, pianiste de Paris, mérite pleinement le succès qu'il a remporté ; le contact du grand public semble encore l'éblouir quelque peu, mais la clarté et l'assurance de son jeu s'imposent.

Le vendredi suivant, au Théâtre Lumen, 1^{er} concert d'abonnement (Série A) avec le concours de M^{me} A. Noordewier-Reddingius. Malgré la voix puissante, admirablement stylée et très sûre de la cantatrice, je ne sais pourquoi l'impression d'ensemble à été plutôt défavorable. Cela tenait,

je crois, en grande partie au choix du programme. Une fois de plus, à propos de la symphonie du *Nouveau monde*, de Dvorak, on a pu douter de l'utilité des explications verbales accompagnant cette œuvre. Les parties les mieux venues sont celles qui, d'après le programme, sont censées dépeindre les choses les plus anti-musicales (« l'activité incessante et énergique de l'Amérique moderne » au début de la IV^e partie). J'avoue n'avoir pas reconnu le « vol d'oiseau au plumage bizarre qui fuit effarouché devant les pas des explorateurs ». Quant à la *Rêverie*, de Scriabine, je crois bien qu'elle ne répond guère aux tendances actuelles de son auteur; il serait, sans doute, fort contrarié que cette œuvre de début servît à porter un jugement sur lui. Les *lieder* de Strauss n'ont réussi qu'à nous faire amèrement regretter les mélodies de Duparc, récemment entendues.

Et c'est, en définitive, l'ouverture *Zur Weihe des Hauses*, tant décriée, qui nous a procuré le seul moment de véritable réconfort. De la musique saine, robuste, où malgré la pauvreté d'invention, Beethoven réussit cependant à donner un peu de lui-même; et déjà, cela suffit.

Le mardi 22 octobre, M^{me} Gilliard-Burnand donnait à la Maison du Peuple un récital des plus intéressants. De Beethoven à Chausson et à Duparc, en passant par de fort beaux airs de Rameau et d'originale mélodies de Borodine et Rimsky-Korsakoff, la sympathique cantatrice nous a enchanté par la souplesse de son talent, la qualité de sa voix et l'interprétation intelligente des œuvres inscrites au programme. Elle a su évoquer entre autres de façon très fine et spirituelle les *Fantoches* de Debussy. M^{lle} Juliette de Crousaz, qui tenait avec talent le rôle ingrat d'accompagnatrice, a donné seule plusieurs morceaux de piano. La musique moderne semble particulièrement lui convenir et elle excelle à en donner une interprétation très nuancée et personnelle.

Le 3^{me} concert symphonique du mercredi, bien qu'extraordinaire, avait attiré un nombreux auditoire. M. D. Herrmann et M^{me} Zipélius y ont remporté un franc succès. Leur originalité, — c'en est une à notre époque, — consiste à accorder plus d'importance à l'œuvre interprétée qu'à eux-mêmes. Et cela les rend fort sympathiques. La *Symphonie concertante* de Mozart, pour violon et alto, dans laquelle l'orchestre les a adroïtement secondés, a visiblement produit sur la majorité des auditeurs une excellente impression. Le jeu délicat et précis de M^{me} Zipélius, la sûreté et le goût de son professeur convenait admirablement à cette musique. Signalons encore une fort belle interprétation par M. D. Herrmann, de la *Chaconne* de Vitali. La transcription pour orchestre du *Prélude et fugue* en ut dièze mineur de Bach, faite avec beaucoup d'habileté, sonne merveilleusement, surtout dans la fugue; l'exécution en a été sincèrement applaudie. L'Ouverture d'*Egmont* terminait ce beau concert; nous ne sommes pas de ceux qui se lasseront jamais de l'entendre.

R. C.

NEUCHATEL Pendant cette quinzaine, trois concerts ont retenu l'attention de notre public musical.

Madame **Cécile Valnor** est une enfant de Neuchâtel à qui sa bonne grâce et son talent ont valu dans sa ville natale de nombreuses sympathies. Aussi fut-elle abondamment fêtée et fleurie au concert qu'elle donna le 15 octobre dernier. C'est une cantatrice formée à l'école allemande : en a-t-elle donc subi une empreinte si profonde qu'elle ne puisse chanter en français *l'Absence* de Berlioz ? — Mais ne lui cherchons pas une chicane... d'allemand ! et saluons plutôt ses belles qualités vocales : puissance formidable dans le *forte*, limpidité dans les notes hautes murmurées en pianissimo. Dans l'interprétation, un peu plus de finesse ne nuirait pas, surtout lorsqu'il s'agit de Debussy.

Mme Valnor s'était assuré le concours de M. Charles Rost, de Cologne, un baryton au medium chaudement timbré, à la méthode impeccable, mais au tempérament terriblement professoral. Les deux artistes ont déployé une grande vaillance dans le duo du « Vaisseau fantôme », un fragment qui semble mieux à sa place au théâtre qu'au concert.

Le **Trio Kellert** s'étant fait entendre à Lausanne et à Genève, je serai bref à son sujet. Je tiens à dire cependant combien son interprétation des trios en *ré maj.* de Beethoven et en *si bémol* de Schubert m'a paru vivante et colorée : mieux encore, elle m'a laissé l'impression d'une parfaite compréhension artistique, surtout de la part du violoncelliste. — Sur les soli, la source des éloges coulerait avec moins d'abondance ; il est surtout regrettable que le violoniste ait inscrit à son programme les *Zigeunerweisen* de Sarasate, une page acrobatique qui ne constitue rien moins qu'un péché musical.

Le 22 octobre, nous avons eu la visite d'un violoniste de treize ans, **Charles Sommer**. Je me demande si la formidable réclame qu'on fait autour de son nom, en le proclamant un virtuose absolument complet, n'est pas plus nuisible que profitable à son talent. Certes Charles Sommer a reçu des dons exceptionnels : à treize ans, posséder une sonorité aussi ample n'est point banal. La technique, l'aisance, la mémoire du jeune « prodige » sont assurément étonnantes. Mais de là à affirmer que le jeune violoniste n'a plus aucun progrès à accomplir, il y a un pas : la légèreté dans le sautillé, l'élégance du coup d'archet, la rythmique enfin sont autant de points sur lesquels il serait bon que son attention se concentrât. Actuellement, Charles Sommer est déjà un bon violoniste, à qui on fera pourtant bien de ne pas imposer de programme trop écrasant (ah, la terrible *Passacaglia* de Hændel-Thomson!). Dans la suite, il pourra, par des études intelligemment dirigées, devenir un des maîtres du violon.

Au même concert, nous avons entendu une jeune pianiste, Mlle Andrée Brachard, dont le talent est très sympathique : à signaler son exécution très fouillée des *Etudes symphoniques* de Schumann.

C. D P.

