

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 6 (1912-1913)  
**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:** 16.01.2026

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

œuvre simple et profonde dont Liszt, dans une note demeurée malheureusement ignorée jusqu'ici, demande l'exécution à son enterrement. Elle lui a été inspirée par la Nuit de Michelange et fait partie des trois odes funèbres écrites à Rome. Elle porte la date : Juin 1864, Madonne del Rosario. — La V. M. a déjà annoncé le succès du *Lanval* de M. Pierre Maurice au Théâtre grand ducal.

Dans un concert de musique de femmes, organisé par le D. Lyceum Club, à Berlin, la *Rapsodie variée* de Mlle Nadia Boulanger, de Paris, ménageait une agréable surprise : elle dépasse sensiblement le niveau habituel de la production féminine. Les influences de C. Franck n'y manquent pas, non plus que l'impres-sionnisme. L'auteur dirigeait en personne, avec une gaucherie non dénuée de charme.

Retenons à Krefeld une soirée de musique de chambre de Fried. Gernsheim, qui se distingue par la fraîcheur, le naturel et l'aisance de l'inspiration.

Il convient de signaler le gros volume de M. Walter Dahms sur *Franz Schubert* paru chez Schuster et Loeffler à Berlin, mais pour déclarer que la matière y est indignement traitée, et que les 418 pages ne sont bourrées que de documentation mal utilisée ; c'est par excellence de l'ouvrage pédantesque et sans valeur artistique.

MARCEL MONTANDON.



## 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 Bläsch — Berne, Herrengasse, 11.

### **GENÈVE** Du 11 janvier au 10 février. :

**11 janvier.** Œuvres diverses d'Emanuel Moor ; concert avec orchestre, auquel la *Vie Musicale* n'eut pas l'honneur d'être conviée.

**15 janvier.** Pablo Casals et Harold Bauer. Sonates de Beethoven et de Brahms pour piano et violoncelle, *Kreislarian* de Schumann (musique un peu trop intime pour une très grande salle), suite de Bach en *ré min.* pour violoncelle seul. Rien à dire, à moins d'avoir la place d'écrire une étude approfondie de chacune de ces personnalités exceptionnelles. Je rappelle seulement l'impression saisissante produite par les simples notes de violoncelle solo qui forment le début de la sonate de Beethoven. A peine l'archet se fut-il posé sur la corde que les bruits se taisaient, la salle et son mauvais goût étaient oubliés ; une autre atmosphère était créée : nous étions dans le temple, n'écoulant que la voix du dieu.

**16 janvier.** Francis Thorold. Lieder de Schumann, Brahms, Wolf, Strauss. L'ancien professeur à notre Conservatoire, dont la voix paraît avoir gagné encore en amplitude, est bien connu de nos lecteurs, qui savent aussi à quel point j'apprécie le talent de son accompagnateur M. Steinmetz. A relever dans le programme plusieurs Lieder peu connus, en particulier la très impressive *Nächtliche Wanderung* de Wolf, où la musique fait éprouver réellement les frissons dont la poésie ne fait guère que donner l'idée ; la *Nimmersatte Liebe* du même Wolf, et une poésie de Dahn, mise en musique d'une manière curieuse, presque humoristique par R. Strauss.

18 janvier. **Concert d'abonnement.** Ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck. Le début et la fin, surtout lorsqu'avec M. Stavenhagen on se conforme aux indications de Wagner, sont d'une grandeur impérissable : mais les développements du milieu m'ont paru bien loin de nous. *Symphonie héroïque* de Beethoven. Entre deux, concerto en *mi bémol* de Mozart exécuté par Mlle **Guïomar Novaès**, pianiste, dont nous aurons l'occasion de parler à propos d'un récital le 14 février. Je tiens à mentionner dès maintenant le succès extraordinaire de cette toute jeune artiste, encore plus remarquable par ses qualités de musicienne (en particulier au point de vue rythme) que par sa parfaite et très « jolie » technique.

22 janvier. Deuxième séance consacrée aux sonates pour piano et violon de Beethoven : MM. **Stavenhagen** et **Heermann**.

24 janvier. Concert des **Frères Kellert**. Trios de Beethoven et de Saint-Saëns, sonates de Beethoven (violoncelle) et C. Franck (violon). Je m'abstiens en général de lire les comptes-rendus publiés par les impresarios, à titre de réclame, au dos des programmes. On sait que ces comptes-rendus, choisis dans le tas, paraissent en général abrégés, faute de place : il faut être mal intentionné pour supposer qu'on les expurge avec soin *ad usum.... publici*. Cette fois, un mauvais hasard a voulu que je parcourusse le premier de ces articles, et mes yeux sont tombés sur une... faute d'impression qu'un méticuleux amour-propre m'incite à relever. J'avais écrit (V. M. du 15 oct. 1911) : « Le jeu du pianiste est aussi gracieux, mais un peu plus sec que celui de ses compagnons ». Le prote a laissé passer une erreur de composition ; sur le programme on lit : « ...aussi gracieux et aussi poétique que celui... etc. » Heureusement le terme substitué se trouve être plus élogieux que celui de l'original : sans quoi je ne m'en consolerais pas. — Des coïncidences fâcheuses ont privé les excellents artistes d'une bonne partie du public qu'ils méritent d'avoir. Leur verve, leur entrain, leur ensemble parfait, la fluidité de leur jeu continuent à être tout à fait exceptionnels, surtout dans les trios. L'auditeur se sent en contact direct avec la personnalité triple et pourtant une des exécutants, autant et plus qu'en écoutant certains solistes.

27 janvier. Le *Messie* de Haendel. **Société de chant du Conservatoire** et Orchestre de Lausanne, sous la dir. de M. Stavenhagen. Solistes, Mmes Mellot-Joubert, Wiegand MM. Paulet et Froelich. A l'orgue, M. W. Montillet. Le *Messie*, comprenez toujours : un choix fait parmi les airs et les chœurs qui constituent cet oratorio. On aurait vite fait de compter les exécutions intégrales, et l'on sait que Haendel lui-même ajoutait ou retranchait souvent des « morceaux » à ses œuvres, dont l'unité extérieure était le dernier de ses soucis. L'exécution de grandes œuvres pour orchestre et chœurs est presque toujours loin d'être parfaite, à cause de l'insuffisance du nombre des répétitions générales ; il n'en faut que plus admirer le résultat auquel est parvenu M. Stavenhagen, qui a su donner à l'œuvre une grande cohésion et atteindre à des effets de puissance extraordinaire. Les chœurs se sont fait remarquer par la fermeté, la justesse de leurs attaques, et surtout la rapidité et la netteté de leurs difficiles vocalises. Quant aux solistes, j'ai eu l'occasion de dire le bien que je pensais de trois d'entre eux ; je tiens cependant à relever la merveilleuse souplesse de l'organe de M. Froelich : il est infiniment rare qu'un pareil volume de voix s'allie à une agilité aussi surprenante. M. Paulet, le ténor, était à peu près inconnu des Genevois. Sa voix, au timbre extrêmement agréable, est très homogène, la sonorité en est habilement graduée, il la manie avec beaucoup d'art et sait la rendre fort expressive, sans se départir du style sobre qui convient à l'oratorio.

29 janvier. Troisième et dernière séance de sonates : MM. **Stavenhagen** et **Heermann**. Ces deux artistes, dont il est superflu de faire l'éloge, ont adopté la méthode qu'on emploie généralement pour l'audition intégrale des quatuors ; ils ont mêlé, dans chaque concert, les diverses époques, tandis que Risler joue les sonates de piano dans l'ordre chronologique. C'est demander au public un effort spécial que de lui offrir pendant deux heures la musique d'un seul maître, représentée par un seul genre ; on fait bien, ce semble, de ne pas lui imposer en outre l'unité d'époque. Les sonates de piano et violon sont l'une des parties les plus inégales de l'œuvre de Beethoven : une audition intégrale le fait sentir d'une manière saisissante, surtout lorsque les interprètes sont aussi respectueux que MM. Stavenhagen et Heermann des intentions de l'auteur. Ces trois séances ont été de plus en plus suivies, à la troisième c'est par une salle pleine que les deux maîtres si justement appréciés à Genève se sont fait applaudir.

30 janvier. Troisième séance de sonates donnée par M. **Charron**, violoncelle, cette fois avec le concours de Mlle **Racine**. Nous en parlerons quand la série sera terminée.



1<sup>er</sup> février. **Concert d'abonnement.** Un des événements les plus importants de la « saison » : seconde exécution (première à Genève) de la IX<sup>e</sup> symphonie de Mahler (1<sup>re</sup> à Vienne, 3<sup>me</sup> à Berlin, quelques jours après Genève). Le comité ayant décidé de remettre au programme du prochain concert cette œuvre aux proportions grandioses, nous nous réservons d'en parler dans notre prochaine chronique. Pour aujourd'hui, contentons-nous d'exprimer notre profonde admiration pour M. Stavenhagen, qui la semaine même où il dirigeait le *Messie* et donnait sa troisième séance de sonates, a su, grâce à une puissance de travail vraiment extraordinaire, donner de cette œuvre hérissée de difficultés (plus qu'aucune autre jouée à Genève) une exécution étonnante ; les hôtes assez nombreux venus de Suisse ou de l'étranger pour assister à cette solennité musicale n'ont pas marchandé leurs éloges. L'orchestre a certainement fait un grand effort et a droit à toute notre reconnaissance. Le chef était évidemment satisfait, aussi a-t-il dirigé l'ouverture du *Freischütz* avec une conviction et une fougue communicatives. Le soliste, M. **Franz von Vecsey**, a joué le concerto de Tchaïkovsky, œuvre qui a paru bien banale et bien pâle : ce n'est sans doute pas le genre de musique qui lui convient le mieux. M. Vecsey, contrairement à tant d'enfants prodiges qui se croient arrivés et se négligent, a continué à travailler avec une conscience digne d'éloges. La technique d'une facilité, d'une limpidité parfaites ne laisse rien dans l'ombre ; la sonorité est excellente, le phraser soigné ; le talent de cet artiste est comme un terrain admirablement préparé pour que la personnalité y mûrisse lentement, avec l'âge. Les dispositions naturelles, au point de vue mécanisme, sont exceptionnelles : témoin ce *Caprice* de Paganini, donné en *bis*, auquel un petit nombre de mains gauches ose toucher (la technique de l'archet y est aussi des plus ardues).

2 février. Concert des sociétés chorales de langue allemandes. Séance fort intéressante consacrée à des chœurs d'allure populaire. Je regrette de n'avoir pu y assister.

5 février. **Mme de Büren**, cantatrice ; au piano, M. Fricker. Les billets pour ce Liederabend, envoyés par erreur à la Direction de la *Vie Musicale* me sont parvenus trop tard.

7 février. Concert au profit des familles éprouvées par la guerre, donné par M. **Max Behrens**, pianiste, avec le concours de **Mme de Couriss**, cantatrice dont les interprétations sont empreintes d'un sentiment profond et sincère, et de M. **Brunet**, professeur de diction au Conservatoire. Au programme, entre autres, deux charmants tableaux de Moussorgski : *Sans soleil*, et le *Champ de Blé* de Rachmaninoff, où gémît une mélancolie bien russe, tous trois pour chant et piano ; une *Etude* de Scriabine et le *Menuetto scherzando* de Stavenhagen, que je n'ai malheureusement pas pu entendre ; le second arrangement qu'a écrit Liszt du *chant polonais* de Chopin en sol majeur (cette édition diffère un peu de l'autre plus connue ; la mazurka gagne à être encadrée par un motif lent, emprunté sans doute à Chopin, qui forme à la fois prélude et coda) ; enfin, le *Chant de la Sorcière* de Max Schillings, que M. Brunet avait déjà récité il y a quelques années, dans une série de séances données avec M. Fricker. Sans rien perdre de ses qualités que j'ai toujours hautement appréciées, le jeu de M. Behrens me paraît avoir gagné en personnalité, en poésie, en abandon. Il a notamment joué avec une souplesse remarquable et des sonorités charmantes la réduction d'orchestre de l'œuvre de Schillings, tandis que M. Brunet la déclamait de sa belle voix grave.

8 février. 3<sup>me</sup> séance de la **Société genevoise de musique de chambre** (quatuors à cordes de Beethoven et de Schubert, trio de Brahms en si majeur). Soirée qui fut un régal pour les vrais musiciens (ils étaient venus nombreux) ; nous en reparlerons quand la série sera terminée.

Il convient, à mon humble avis, de féliciter M. Behrens d'avoir mis à son programme une œuvre empruntée à un genre trop décrié, l'adaptation musicale (ce nom est très mal choisi, mais il est devenu le terme propre ; il vaut mieux, en français, éviter celui de mélodrame qui a pris un sens péjoratif trop marqué). Beaucoup de musiciens croient avoir condamné ce genre lorsqu'ils ont proclamé que c'est un genre faux. Tous les genres ne sont-ils pas faux, à quelque degré, et l'opéra n'est-il pas le plus faux de tous ? Le tout est de savoir si la déclamation est incompatible avec la musique. Il semble à première vue que le défaut d'accord entre les sons du langage et ceux de l'instrument doive gêner les oreilles délicates. Il n'en est rien : les rapports entre les sons parlés n'étant pas régis par les lois de

la consonance, l'attention se détourne de leur hauteur absolue ou relative; la parole ne fait pas plus de tort à la musique que, par exemple, le bruit des épées qui s'entrechoquent dans un duel d'opéra. Les oppositions de rythmes constituent une objection plus spécieuse; elle est loin d'être insurmontable: c'est affaire de tact de la part du compositeur et aussi du déclamateur, soit que les paroles, les chutes de vers par exemple doivent coïncider exactement avec certains accords, soit que parole et musique gardent l'une vis-à-vis de l'autre une indépendance relative comme c'est le cas presque partout dans le *Chant de la Sorcière* (au moins pour ce qui concerne la traduction française). Certes le genre a ses défauts, mais il est aussi le seul à présenter certains avantages. L'« adaptation » et la pantomime sont les seuls moyens d'illustrer musicalement une action ou un poème sans risquer d'être obscur ou équivoque (poème symphonique) et sans ôter à celui qui parle une bonne partie de la liberté, de la vérité de sa déclamation, en la soumettant à des inflexions de voix, à un rythme fixés d'avance, les mêmes pour tous. — Mais il y aurait lieu de renoncer, si possible, aux traductions, dont l'insuffisance transparaît bien plus que dans le Lied.

\* \* \*

Bien que les principes de la méthode préconisée par Mme Cléricy du Collet me paraissent sages, je n'ai pas cru me faire le champion de tous ces principes sans exception. Peut-être pouvait-on s'y tromper, car j'ai reçu, signé de la plume autorisée de Mme Deytard-Lenoir, un plaidoyer en faveur de « la grande Ecole italienne ». Le professeur de chant bien connu cite certaines élèves illustres formées à cette école et continue. « Ces cantatrices ont toujours usé de ces notes de poitrine, si décriées à présent, parce que des chanteuses de dixième ordre en ont abusé et en ont tiré des effets vulgaires. Ces notes là sont naturelles aux voix graves, et sont les plus belles ». On ne saurait mieux dire. Rien ne m'a jamais ému comme les notes graves des voix de femme, lorsqu'elles ont ce timbre tout spécial, qui rappelle la vibration d'une anche, tandis que ces mêmes notes, données en voix mixte, sont plus faibles et ont un timbre plus sourd qui ferait songer aux sons graves de la flûte. Je regretterais infiniment que sous prétexte d'homogénéité on privât certaines voix de leurs moyens d'expression les plus puissants. Mais je crois avec Mme du Collet que l'étude de ces notes dites de poitrine est dangereuse, et que seuls des larynx d'une solidité à toute épreuve peuvent s'y livrer, surtout au début, au moment où la voix n'est pas encore posée.

EDMOND MONOD.

## **VAUD** Suite (v. le N° du 1<sup>er</sup> février, p. 242, 243) :

21 janvier. Audition intégrale des sonates pour piano et violon, de Beethoven (1<sup>re</sup> séance), par MM. **B. Stavenhagen** et **Hugo Heermann**, — où l'on me permettra de voir aussi une belle profession de foi artistique et un témoignage public de bonne entente entre deux grands artistes dont l'un exerce déjà et dont l'autre est appelé à exercer une influence prépondérante sur le mouvement musical genevois.

22 janvier. En première audition, au **XIV<sup>e</sup> concert symphonique**, une *Suite de ballet*, de H. Jelmoli, le musicien zurichois établi à Florence. M<sup>lle</sup> **Guiomar Novaès**, la toute jeune pianiste déjà louée ailleurs et partout, comme il convient à son admirable tempérament de musicienne, joue avec un succès immense le *Concerto en mi bémol* de Mozart et un *Konzertstück*, op. 113, pour piano et orchestre, d'Em. Moor.

24 janvier. Encore une première audition (on ne peut certes pas accuser M. Carl Ehrenberg de paresse ni d'étroitesse d'esprit) : le prélude du 2<sup>me</sup> acte d'*Ingwelde*, de Max Schillings. Quant à la sonore et vivante symphonie en *sol* min., d'Ed. Lalo, elle

fut annoncée comme « première audition » par une erreur (de quelque quinze ans !) et sans doute aussi grâce à cette tendance que nous avons tous plus ou moins à nous croire découvreurs d'œuvres, d'hommes ou d'idées. C'était au **VI<sup>e</sup> concert d'abonnement A.** Les chaudes effluves de la voix de M<sup>me</sup> Ilona-K. Durigo enveloppèrent les mélodies (*L'ange, Souffrance, Rêves*) de R. Wagner et la scène *Ah! perfido!*, de Beethoven, d'une émotion intense et communicative.

25 janvier. Les **Frères Kellert**, à l'audition desquels la *Vie Musicale* n'a pas été conviée, sans doute parce que j'ai cru devoir, dans une correspondance privée, stigmatiser comme il le mérite le procédé de réclame que — très heureusement — M. Edm. Monod révèle à nos lecteurs.

28 janvier. Récital de M<sup>lle</sup> **Guiomar Novaès** — une fête pour les pianistes, et l'on en sait le nombre —, avec un programme semé de Moor (*Esquisses*, op. 82; *Intermezzo*, op. 124; transcription de Bach, « dans l'esprit de l'orgue »..., je préférerais « dans l'esprit de Bach »), ce dont il n'y a pas lieu de s'étonner dans la ville que le musicien a élue pour résidence.

Le même soir, audition intégrale des Sonates pour piano et violon, de Beethoven (2<sup>me</sup> séance), par MM. **B. Stavenhagen** et **Hugo Heermann**.

29 janvier. **XV<sup>e</sup> concert symphonique** où l'on a remarqué surtout, à côté de M. **Osc. Gustavson**, le jeune violoniste norvégien actuellement établi à Genève, la belle voix et les interprétations intelligentes (un air de cantate de J.-S. Bach, *La Fiancée du timbalier* de Saint-Saëns) de M<sup>lle</sup> **Julia Demont**. D'origine genevoise, M<sup>lle</sup> J. Demont s'est fixée à Bruxelles où son excellent professeur, M<sup>me</sup> H. Lefebure, a fait d'elle sa collaboratrice dans l'Institut de chant qu'elle dirige. Une belle carrière s'ouvre, sans doute, devant elle.

31 janvier. **VI<sup>e</sup> concert d'abonnement B.** Deux premières auditions, vraies cette fois : l'une, sous la direction de M. C. Ehrenberg (VI<sup>e</sup> symphonie, en *ut* min., d'Al. Glazounow); l'autre, une création, sous la direction de l'auteur (*Quand l'hiver envahit la montagne*, « dernier mouvement d'une suite en quatre parties, cycle des quatre saisons », d'Alex. Denéréaz). M<sup>me</sup> **Renée Chemet** y est proclamée avec une unanimité rare, par la presse et par le public, chez nous comme partout, l'une des violonistes femmes les plus admirables de nos jours. Il le faut bien pour que, après la *Symphonie espagnole* de Lalo, elle ait rendu plus que supportable la *Fantasia appassionata*, pour violon et orchestre (?), de Vieuxtemps.

4 février. Audition intégrale des Sonates pour piano et violon, de Beethoven (3<sup>me</sup> séance) par MM. **B. Stavenhagen** et **Hugo Heermann**. L'auditoire malheureusement clairsemé (comment en serait-il autrement?) de ces concerts de musique « intime » — c'est ainsi du moins que je les conçois toutes, ces sonates, à l'exception peut-être de celle « à Kreutzer » — a senti qu'il était en présence de deux musiciens de race, constamment maîtres d'eux-mêmes comme aussi de l'œuvre interprétée.

5 février. Au sortir du **XVI<sup>e</sup> concert symphonique**, un auditeur disait du *Fantasiestück*, op. 76, pour violon et orchestre, de Hugo Kaun : « C'est l'Innovation de la musique ». (Je vous assure que la réclame que je fais aux grands magasins lausannois est absolument gratuite et... involontaire!). Il avait parfaitement raison, cet auditeur, et j'ai regretté de n'être pas parti après la *Symphonie pastorale*. Quelle fraîcheur, quelle jeunesse, quelle vie, — après plus d'un siècle d'existence (première exécution : 22 septembre 1808 !). Musique paisible et pacificatrice, — musique pure et purificatrice. Et l'orchestre, ici comme dans l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck-Wagner), fut admirable de justesse, de fondu, de précision rythmique. Les progrès accomplis au cours des mois de travail écoulés ne sont pas seulement incontestables, ils sont à mon avis extrêmement remarquables. Un seul point..., mais il s'agit de l'interprétation, de certains procédés d'interprétation, et nous en reparlerons une autre fois, à loisir. Soliste : M. **Th. Spiering**, dans le concerto en *mi bémol* de Mozart et dans l'œuvre de H. Kaun.

G. HUMBERT.



**NEUCHÂTEL** 71<sup>me</sup> **Concert de la Société chorale.** Audition de l'oratorio *Saint-Paul*, de Mendelssohn. — Dans la remarquable étude qui figure en tête du livret-programme, M. Willy Schmid analyse avec une singulière pénétration la personnalité de Félix Mendelssohn. Il montre d'abord comment se forma le musicien. Bien qu'issu de vieille souche juive, le père Mendelssohn, commerçant riche et cultivé, fit instruire ses enfants dans la religion protestante : non pas qu'il fût inspiré par des convictions profondes, mais bien parce qu'il estimait que la religion chrétienne « est celle de la plupart des gens bien élevés, et « qu'elle ne renferme rien qui puisse vous détourner du bien. » Le jeune Félix grandit dans un milieu cosmopolite et mondain ; il était doué d'étonnantes facultés intellectuelles et musicales. Son développement progressa harmonieusement et sans heurt, tandis qu'on entourait le précoce musicien d'admiration et de louanges.

C'est dans ce terrain que le tempérament de Mendelssohn plonge ses racines, et M. Schmidt rattache ainsi à la préparation artistique du compositeur les traits dominants qui caractérisent son œuvre : facilité d'une conception toujours aisée, « tenue décente d'un style toujours égal à lui-même et toujours harmonieux », élégance aussi ignorante des élans profonds que des accents déchirants. Ainsi s'explique la rapide popularité des oratorios mendelssohniens en même temps que leur sentimentalité un peu superficielle.

*Saint-Paul* nous a en effet laissé l'impression d'une œuvre extrêmement « bien faite » : l'heureuse alternative des morceaux diversement colorés éloigne tout sentiment de lassitude chez l'auditeur ; la sonorité toujours agréable et le bon goût de l'écriture commandent la sympathie ; les effets de masse, — chants de triomphe à la gloire de Dieu, — ou d'attendrissement mystique, — adoration du chrétien, — ne peuvent laisser personne indifférent. Et, outre ces qualités de « bienfacture » (comme disent les architectes), le charme qui rayonne dans toute la mélodie achève la conquête du public... Mais la force intérieure, c'est en vain qu'on la cherche. Sans doute Mendelssohn s'est approprié les formes de J.-S. Bach ; il lui a emprunté sa coupe avec le récit, les airs, les grands chœurs contrepuntés, les chorals, les cris de la foule ; il s'en est parfois assimilé avec succès le dramatique ; mais le sentiment religieux, le recueillement profond du vieux maître, rien au monde ne peut en révéler le secret ; l'esprit du génie souffle où il veut, et ce don-là, Mendelssohn ne l'avait point reçu. Peut-être cette lacune n'est-elle pas sensible à ceux qui n'entendent *Saint-Paul* qu'une seule fois et que les qualités de surface séduisent dès l'abord ; elle est, en tous cas, nettement apparue aux choristes, à qui une étude prolongée de l'œuvre a permis d'en toucher assez rapidement le fond.

Voici la seconde année que M. Paul Benner tient le bâton de la « Chorale ». Ce concert, une fois de plus, a mis en lumière son beau talent de directeur. C'est un « conducteur d'hommes » qui tient son monde en main et qui lui inculque son ardeur. Aussi M. Benner a-t-il obtenu une exécution des plus satisfaisantes.

Ce n'était cependant pas l'absolue perfection, et l'on nous permettra de nous exprimer ici en toute franchise. Ce qu'il y a lieu de relever tout d'abord, c'est l'insuffisante variété dynamique : les chœurs chantaient toujours à pleine voix, et le pianissimo leur était inconnu. D'autre part, dans les passages qui exigent une puissance particulière, on n'avait pas l'impression que le maximum fût atteint : c'est ainsi que la monumentale clameur du début : « Gloire ! », qui doit se dresser comme la solide colonne d'un portique, ne paraissait guère vigoureuse aux auditeurs assis au fond du Temple. En y mettant un peu plus d'insistance, M. Benner obtiendrait certainement des nuances plus marquées.

Parfois aussi les attaques ont manqué de franchise : je sais bien que quelques-unes n'étaient point faciles, en particulier celle du choral *a cap-*

*pella* en *fa* mineur; mais là encore, un travail plus méticuleux aurait eu raison de la difficulté. C'est surtout lorsque les chœurs sont réunis à l'orchestre et qu'ils doivent enchaîner leurs morceaux avec le récit des solistes que les attaques deviennent épineuses; en outre, sur l'estrade du temple, les choristes ne se « sentent plus les coudes », — au point de vue musical, — comme dans la salle des répétitions, où ils sont rangés en hémicycle. Raison de plus pour que la répétition générale soit consacrée au travail, avec reprise des attaques jusqu'à ce que le résultat soit impeccable. M. Benner a sans doute cédé à son amabilité naturelle; il a craint d'importuner ses chanteurs. Mais, pour un chef d'orchestre, cette crainte n'est pas le commencement de la sagesse. Les choristes ne demandent pas mieux que d'étudier avec minutie.

Toutes ces remarques, encore une fois, n'infirmement en rien les louanges que mérite ce concert. La Chorale est une excellente phalange, dont les soprani se signalent par d'admirables qualités vocales.

Sous l'experte et intelligente direction de M. Furer, un chœur d'enfants renforçait les voix : son rôle principal consistait à chanter le *cantus firmus* dans le choral figuré : « Notre Dieu réside au ciel même », et le clair métal des voix enfantines se détachait heureusement au-dessus de la trame du contrepoint. Mais pour certains chorals d'un sentiment plus intime, je me demande si l'appoint de ces timbres gutturaux est très favorable.

Des artistes de valeur prêtaient leur concours. M<sup>lle</sup> Elsa Homburger, de St-Gall, ne manque ni de sentiment, ni de style. L'alto de M<sup>lle</sup> Rouilly, de Lausanne, brille par une ampleur et une richesse admirables. C'est un plaisir d'entendre les jolies notes du ténor, M. Gabriel Paulet, de Paris. Chez M. Jan Reder, baryton, de Paris également, la voix, très belle dans le registre élevé, souffre de chevrottement dans le médium. Deux basses, M. Alfred Perregaux, — un jeune Neuchâtelois qui travaille le chant à Francfort, — et M. Tony Beaume, de Genève, ont tenu correctement des rôles épisodiques.

A l'orgue, M. Albert Quinche s'est acquitté de sa tâche avec le tact et le goût qu'on lui connaît.

CLAUDE DUPASQUIER.

