

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 6 (1912-1913)
Heft: 17

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>

reprise du rôle de Wotan par Paul Bender (superbe), de Brünnhilde par M^{me} Rüsche-Endorf (fort bien aussi) et de Siegmund par le merveilleux chanteur Urlus.

Le soir du *Rheingold* se produisait pour la première fois à Bruxelles, au cours d'une tournée comprenant Luxembourg, Liège, Namur, Lille, Nancy, etc, la Chorale des Instituteurs tchèques de Prague ; ils ont donné à nos orphéons l'exemple d'une société travaillant pour l'*art* — et pour la musique tchèque en particulier — plus que pour la distraction comme il est d'usage ici. La Chorale de Prague (50 membres) dirigée par le Professeur Spilka est une phalange de premier ordre, formée d'éléments choisis, admirablement disciplinés et éduqués. La musique qu'ils nous ont fait entendre mettait surtout en valeur leur art national si vivant et si riche. Smetana, Dvorak, Suk, Fœrster, etc. étaient représentés par des pages superbes ; de même la musique populaire épique et lyrique. Ce fut un grand succès pour les chanteurs de Prague, même après l'insurpassable *Domchor* de Berlin, d'une sonorité plus merveilleuse encore et d'une éducation musicale plus longue aussi, sous la direction du maître Rüdel, chef des chœurs de Bayreuth. Le chant choral compris ainsi est peut-être l'une des faces les plus attachantes de l'exécution musicale. Il faut s'efforcer, dans les chapelles comme dans les sociétés municipales et autres, pour le programme comme pour l'interprétation, d'en éléver, d'en garder le niveau aussi haut que possible. Les chanteurs de Prague et de Berlin ont montré à quel superbe résultat l'effort obstiné pouvait conduire. L'exemple est des plus encourageant. Souhaitons qu'il soit suivi.

MAY DE RÜDDER.



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 Les auditions de la *Messe en si mineur*, de Bach, ont mis à nu de la manière la plus patente, une fois de plus, le mal profond dont souffre la Genève musicale. Comment se fait-il qu'une ville dont le développement musical est par certains côtés si intense ne puisse arriver à se procurer un orchestre symphonique ? Pour les concerts d'abonnement, quel que soit le talent de M. Stavenhagen, ses aptitudes extraordinaires à mettre sur pied, en quelques rares répétitions, des œuvres d'une haute difficulté, on a presque chaque fois, malgré tout, à regretter que le noyau principal de l'orchestre soit formé par les musiciens du théâtre, instrumentistes dont personne ne conteste la valeur, mais qui sont fatigués par le double labeur auquel ils sont astreints — sans parler des leçons qu'ils ont à donner — et n'ont pas le temps matériel de travailler suffisamment les œuvres symphoniques. Mais que penser de la triste situation du « Chant sacré », obligé de se contenter d'un orchestre de fortune, rassemblé d'un peu partout, avec lequel les chœurs répètent à

peine ? Pour être à même d'exécuter convenablement une œuvre comme la *Messe en si mineur*, sous la simple direction d'un chef de chœur, il faudrait un orchestre admirablement stylé — et même un orchestre habitué à ce genre de musique, des trompettes, des cors qui aient étudié soigneusement leurs parties, écrites par Bach sans grand souci de la difficulté, et encore plus difficiles à exécuter aujourd'hui qu'autrefois, sur les anciens instruments, au diapason bas d'antan. Même avec un orchestre excellent, les répétitions d'ensemble devraient être nombreuses. Comment les chœurs ne se laisseraient-ils pas aller à détonner lorsqu'accoutumés à chanter comme dans le « *Et incarnatus est* » un simple accord de *mi mineur*, ils entendent, jouées en octaves par les cordes, sur le temps, des appoggiatures longues et accentuées (avec le *sol* un *fa dièse*, avec le *mi* un *ré dièse*, et ainsi de suite) ? Et comment serait-il possible de nuancer l'exécution avec une préparation aussi insuffisante ? L'orchestre — à part quelques excellents *soli* — semblait se désintéresser complètement de la musique. Or les nuances, pour n'être pas indiquées par Bach n'en veulent qu'être plus soigneusement étudiées : et la sobriété nécessaire à l'exécution du grand classique est aussi loin de la monotonie que de l'exagération et du mauvais goût. Quand donc une société comme le **Chant sacré**, quand elle organise des auditions qui devraient être de véritables événements musicaux, pourra-t-elle remédier à cette lacune ?

Et aussi à une autre : ne pourrait-elle se procurer un plus grand nombre de voix d'hommes ? Je crains qu'ici le mal ne soit plus difficile encore à guérir ; avec de l'argent, on pourrait fonder un orchestre ; mais faire entrer le chant dans les mœurs de la population masculine, voilà une tâche bien autrement ardue. Les ténors, notamment, sont en nombre très insuffisant ; de l'abside, on ne les entendait que quand ils chantaient seuls ou à peu près ; tandis qu'au milieu des polyphonies les plus complexes, on pouvait suivre facilement les parties de *contre*alto ou de *second soprano*.

Est-ce à dire qu'étant données les circonstances — auxquelles, sans doute, on ne pouvait rien changer — il eût mieux valu s'abstenir de toucher au difficile chef-d'œuvre de Bach ? Une telle conclusion est bien loin de ma pensée. Sans doute la perfection technique est plus désirable encore dans l'exécution de la *Messe*, dont presque tous les chœurs sont fugués, qu'aux *Passions* débordantes d'expression ; mais précisément les parties chorales avaient été très assidument, très longuement étudiées, avec tout le soin que M. Barblan sait apporter aux détails. Etant données sa longue expérience, sa connaissance approfondie de tout l'œuvre du maître, sa probité artistique parfaite, il ne pouvait qu'atteindre, au point de vue choral, au meilleur résultat possible. Si l'orchestre n'était pas parfait, il a eu le bon goût de ne pas trop attirer l'attention. Les solistes étaient de tout premier ordre, et il est aussi peu nécessaire de faire l'éloge des artistes venus du dehors, **Mlle Philippi** et **M. Plamondon**, que celui de **Mme Debogis** et de **M. Frölich**, que Genève a le bonheur de posséder à demeure. Nous avons admiré une fois de plus le talent de **M. Montillet**, organiste, et à un moment donné, son opportune présence d'esprit. Lorsqu'au temps de Bach on exécutait quelque portion de sa *Messe*, l'exécution devait en être bien inférieure à ce qu'elle fut chez nous. La meilleure preuve que ces auditions ont atteint leur but, c'est l'émotion sacrée, l'édification qu'en ont éprouvée la plupart des auditeurs dont plusieurs sont venus deux soirs de suite s'asseoir sur les bancs de bois de la Cathédrale, pour écouter deux fois le long chef-d'œuvre. Et si les puristes ont quelques critiques graves à for-

muler, c'est aux circonstances qu'ils s'en prennent, tandis qu'à la vaillante société et à son chef va l'expression de la reconnaissance de tous.

Il n'y a pas très longtemps que le goût de la musique s'est répandu d'une manière un peu générale parmi les Lyonnais. Comme centre musical, Lyon est loin d'avoir atteint le niveau qui convient à une population aussi nombreuse; mais plus heureuse que Genève, elle possède un orchestre symphonique. On sait quel avait été en décembre le succès de la *Messe en ré*. Cédant à des sollicitations nombreuses, **M. Witkowski** nous a ramené son orchestre — sans les chœurs cette fois — pour nous faire entendre un programme de musique française moderne: symphonie de Franck, deux pièces de Debussy, *Istar* et *Camp de Wallenstein* de V. d'Indy, *Poème* de Chausson et *Symphonie espagnole* de Lalo, ces deux dernières œuvres pour violon et orchestre. Les difficiles *Rondes de printemps* de Debussy, qui datent seulement de 1910, étaient inconnues aux Genevois, elles sont même presque inconnues à Paris, où, paraît-il, elles n'ont pas été encore exécutées dans un grand concert. On y retrouve l'originalité, le bon goût, l'humour habituels au maître, avec une orchestration beaucoup plus fournie que dans la plupart de ses œuvres. Pour juger sainement d'une musique pareille, il faudrait l'entendre plusieurs fois : la première, on n'en découvre guère que la très agréable superficie. Quant au poème *Istar* de d'Indy, il constitue pour ainsi dire une série de variations à rebours. Le thème, à l'instar (sans calembour) de l'héroïne, s'y dépouille peu à peu de tous ses ornements, pour apparaître enfin dans sa nudité complète, c'est-à-dire qu'il est déclamé à l'unisson ou à l'octave, sans aucune espèce d'accompagnement. C'est là une forme un peu factice, la grandiose homophonie finale prévue d'avance est d'un effet quelque peu facile; mais les divers développements, traités avec le talent et la science d'un pareil maître du contrepoint, sont d'un bout à l'autre intéressants. *Le camp de Wallenstein* est un impressif poème symphonique à l'orchestration brillante, qui date déjà de 1880. Les autres œuvres exécutées sont amplement connues des Genevois. A côté de Franck, de Chausson et de d'Indy, la *Symphonie espagnole* paraît un peu vieillotte, malgré quelques thèmes d'une heureuse inspiration. Heureusement l'interprétation en était confiée à Thibaut. Cet artiste rendrait belle n'importe quelle musique, fût-ce un air de foire. C'est le seul violoniste actuel capable de faire pleurer. Autrefois on pouvait lui reprocher une certaine mièvrerie, et aussi, par instants, un relâchement de mauvais augure. Tout cela est de l'histoire ancienne; aujourd'hui, sans perdre rien de l'émotion intense qu'il sait si bien communiquer au public, il a acquis une autorité, une fermeté, une carrure, une perfection dans les détails qui ne le cèdent en rien à aucun maître de l'instrument. Les éléments de l'orchestre ne sont pas tous de première valeur, mais l'impression d'ensemble est excellente. Nous avons déjà eu l'occasion de mettre en lumière les principales caractéristiques de la direction de **M. Witkowski**. Plus encore qu'en écoutant la *Messe de Beethoven*, nous avons pu apprécier l'admirable souplesse de l'éminent chef d'orchestre, la variété et l'opportunité des nuances, qui dénotent un long travail et un contact étroit entre le chef et ses musiciens; la vie intense qu'il communique aux œuvres, parce qu'il les vit lui-même intérieurement. La spontanéité des salves d'applaudissements qui éclataient dès qu'il posait sa baguette ont dû lui prouver qu'il a été compris et bien compris : souhaitons qu'il nous revienne à la saison prochaine.

C'est dans ma dernière chronique déjà qu'aurait dû être mentionné le dernier concert organisé par **M. Charron**. Commencée avec **M. Johnny**

Hubert, la série s'est continuée et terminée avec **M^{lle} B. Racine**. Le jeune et vaillant artiste a été au bout de son programme, il a exécuté ses vingt et une sonates pour violoncelle et piano, performance sans doute sans exemple à Genève. Les programmes, composés avec soin, comprenaient chacun des œuvres empruntées aux époques les plus différentes. Plusieurs d'entre elles étaient des premières auditions; et s'il est impossible de trouver dans la littérature de l'instrument vingt et une sonates qui soient des chefs-d'œuvre, du moins aucune de celles que j'ai entendues n'était dénuée d'intérêt. Le jeu de M. Charron est celui d'un artiste sérieux, dédaigneux des effets faciles; sa technique est soignée et à la hauteur des œuvres qu'il exécute. Souhaitons-lui de donner à chaque compositeur une physionomie plus caractérisée, ses interprétations n'en seront que plus vivantes. **M^{lle} Racine**, à qui était dévolue la tâche difficile de succéder à J. Aubert, est une pianiste très agréable à écouter, qui fait courir avec charme et dextérité ses doigts sur le piano. L'autorité qui procède d'une compréhension profonde de la forme des œuvres lui viendra avec le temps; pour le moment, ce sont les œuvres où l'intellect a le moins de part qu'elle exécute de la manière la plus satisfaisante. C'est une bonne musicienne, dont le jeu a déjà acquis une sûreté et une aisance remarquables.

C'est aussi une excellente musicienne que **M^{lle} Alice Græbner**, qui a donné le 30 avril son premier récital, devant un salle comble qui l'a chaleureusement applaudie. Ce premier concert fait bien augurer de son avenir. La routine lui fait défaut encore, rien de moins étonnant. Quand elle l'aura acquise, elle pourra laisser plus libre cours à sa personnalité, devenir vraiment elle-même. Parmi les nombreux morceaux de son difficile programme joué sans défaillance, c'est le *Carnaval* de Schumann et quelques pièces de compositeurs espagnols qui lui conviennent le mieux; dans deux ou trois ans, elle interprétera sans doute avec plus d'autorité la *Sonate en si mineur* de Chopin.

EDMOND MONOD.

VAUD Involontairement, absorbé par d'autres travaux, je viens de me donner à moi-même une preuve nouvelle de l'inanité d'une bonne partie de notre « agitation » (mouvement ne suffit pas!) musicale, à bien plus forte raison de la vanité d'une critique qui se fait au jour le jour. Seuls quelques intéressés — estimant avec raison que leur nom mérite aussi bien que tant d'autres d'être relevé — trouveront qu'un aperçu des concerts de cette fin de saison, à **Lausanne**, méritait d'être fait. Donnons-leur cette petite satisfaction :

26 mars. **XXIII^e concert symphonique** avec un programme remarquablement équilibré et que **Mme Suz. Gayrhos** agrémenta en chantant d'une belle voix et avec beaucoup de style un air de Mozart, du Gretchaninow (*Berceuse*) et du C. Ehrenberg (*Frühlingsnähen*, op. 11, III).

28 mars. Hors abonnement, l'**Orchestre symphonique** fait entendre avec le **Chœur du Conservatoire** et sous la direction alternative de MM. Ehrenberg et Ch. Troyon, le *Stabat Mater* (op. 25) de Fr. Kiel et des fragments du *Vaisseau Fantôme* de R. Wagner. Il n'y a lieu de s'arrêter ni à la première de ces œuvres,

qui n'en vaut guère la peine, ni à la seconde, très connue. Mais quand les protagonistes s'appellent **Mme E. Troyon-Blæsi** et **M. L. de la Cruz Frølich**, l'œuvre, quelle qu'elle soit, ne manque jamais de relief.

2 avril. **XXIV^e concert symphonique.** Solistes connus et aimés : Mlle **Dorothy Dunsford**, la charmante violoncelliste du « *Trio Cæcilia* », et **M. Johnny Aubert**, pianiste. A l'orchestre, après du Beethoven et du Bizet, une suite « chorégraphique », *Abdalla et Morgiane*, de M.-Y. Sandoz. Je ne cache pas que les « notes » du programme sur cette œuvre d'un jeune autodidacte m'ont ôté toute envie d'aller l'entendre...

6 avril. L'Orchestre symphonique donne son Dernier concert de la saison, avec une série de pièces « à succès ». On entend avec plaisir le solo de violon de M. F. Keizer (Prélude du « *Déluge* » de C. Saint-Saëns), ceux de cor (M. P. Richter) et de flûte (M. G. Quitt) dans les fragments du *Songe d'une Nuit d'Eté*, de Mendelssohn... Et l'on dit à tous, chef d'orchestre et musiciens, merci et au revoir.

8 avril. L'« aviation militaire » (pour laquelle, on ne sait trop pourquoi si ce n'est par esprit d'imitation, la Suisse se passionne à son tour) mobilise à son profit une grande partie des forces musicales de la ville, groupées autour de l'*Orchestre symphonique* et de son chef M. C. Ehrenberg : Mme et M. Ch. Troyon, le *Chœur du Conservatoire*, le *Chœur d'hommes* (M. A. Denéréaz), le *Frohsinn* (M. R. Wissmann), l'*Orphéon* (M. E. Barblan), l'*Union chorale* (M. R. Wissmann). Grand concert à la Cathédrale.

11 avril. L'ouverture d'une *Saison d'opérette* au Théâtre de Lausanne coupe court à toute tentative de musique dite « sérieuse ». On ne s'étonne donc point de voir venir, le

14 avril, **M. et Mme Xavier Privas**, les chansonniers qui tout chansonnerent en leurs chansons... Et c'est à peine si l'on peut prendre au sérieux tel poème inédit d'un auteur dont j'oublie le nom et qui (une fois encore !) a cru devoir exploiter la tragique aventure du *Titanic* !

Ce ne sont plus ensuite, parmi les auditions d'élèves toujours plus nombreuses, qu'un ou deux concerts dignes de mention et que l'on a envie de tancer pour « arrivée tardive ».

16 avril. La señorita **Beatriz Leech-Carreras**, petite violoniste argentine de grand talent, enthousiasme un public formé en majeure partie de ses compatriotes.

30 avril. **Mme Marie Leroy**, la cantatrice bien connue des Lausannois par sa propagande en faveur des œuvres d'Em. Moor, nous revient et, accompagnée au piano par l'excellente musicienne qu'est **Mlle E. de Gerzabek**, chante de vieux Italiens, du Hændel, du Schubert, du Brahms et du Moor, qui va de l'op. 82 à l'op. 113.

8 mai. **Mlle Louise Boseh**, qui manie délicieusement la harpe, donne une matinée évocatrice d'autres temps et d'autres habitudes musicales, avec un groupe nombreux de ses élèves et **Mme M.-F. de Séville**, professeur de chant....

Et la saison musicale s'achève sur ce ruissellement de traits, sur cet envol d'arpèges.

G. HUMBERT.

NEUCHATEL Les ordres de marche ne s'inquiètent pas de la saison musicale. Votre chroniqueur, ayant dû quitter la salle de concerts pour le champ de manœuvres, se trouve fort en retard. Force lui est donc de remonter assez loin dans l'histoire et de fournir un « rapport » succinct.

Aux deux derniers **Concerts d'abonnement** avec orchestre, M. Ehrenberg nous a apporté quelques intéressantes nouveautés dont il a donné de très vivantes exécutions : les amusantes *Variations*, de Reger, sur un thème de Hiller; les pages ardentes et colorées de *Corregidor*, de H. Wolf, enfin l'ouverture de *Christelstein*, de Pfitzner. Le violoniste **von Vecsey** s'est fait remarquer par sa technique à toute épreuve et par le charme séducteur de son jeu. M^{me} **Valborg Svärdström**, en une série de chants suédois, a fait passer sur l'auditoire le souffle de ce lyrisme si particulier aux peuples du Nord.

Pour le concert d'abonnement, dit sans orchestre, le comité de musique avait engagé la **Société des instruments anciens**, de Paris. Le quatuor des violes de MM. Hewitt, Henri et Marcel Casadesus et Devilliers rend avec une finesse exquise la musique frivole du XVIII^{me} siècle. M^{me} Patorni tient le clavecin avec délicatesse.

Le 22 février, M^{le} **J. Rouilly**, dans un récital de chant, a fait apprécier le beau timbre de sa voix grave, dont les angles devront cependant être arrondis par un assouplissement méthodique.

La **Société de Musique de chambre** dont le programme embrasse cinq séances par hiver, a dû cette année, faute de violoncelliste fixé à Neuchâtel, se borner à une seule audition. C'est avec un vif plaisir qu'on a revu M. Quinche au piano et MM. Petz, Wickenhagen et Willy Schmid aux pupitres de violon et d'alto. Les débuts de M^{le} Isely, violoncelliste de Neuveville ont laissé la meilleure impression. Les exécutions du quatuor à cordes n° 2 de Beethoven et du trio en *si bémol* de Mozart avaient été fort consciencieusement préparées. Quant à la sonate d'Albéric Magnard, œuvre hérissée de difficultés, tant pour l'exécutant que pour l'auditeur, l'interprétation profondément intelligente de MM. Quinche et Schmid en a fait ressortir la réelle beauté.

C'est encore deux artistes neuchâtelois, — et non des moindres —, qu'on a fêtés le 14 mars. On sait combien charmeuse est la voix de M^{le} **Dora de Coulon**. Son timbre cristallin et la grâce légère de ses inflexions ont vite fait de conquérir le public. Aussi la cantatrice triomphe-t-elle dans une musique ailée comme celle du *Papillon* de Scarlatti. M^{le} de Coulon a également chanté une des mélodies récemment imprimées de M^{le} Yvonne Röthlisberger : *Ich liebe dich*, dont l'inspiration spontanée, quoique schumanienne, révèle une musicienne richement douée. L'éminent pianiste qu'est M. **Ad. Veuve** s'est fait entendre tant comme interprète que comme compositeur. Sa noble sonate en *ré mineur* est assez connue des musiciens suisses pour qu'il soit inutile de la commenter ici.

Le 31 mars, l'**Orphéon** donnait son concert annuel où les débuts de M. Quinche furent, dit-on, salués avec enthousiasme. Nous ignorons par suite de quelle erreur la *Vie musicale* n'y avait point été invitée.

Empêché d'assister au concert du 18 mars donné par M. **Schneider**, organiste et M^{me} **Olga Vittel**, contralto de Morges, ainsi qu'à celui du 24 avril, où l'on entendit M^{le} **Wuilleumier**, violoniste, M. **Schneider**, organiste, M. **Hæmmerli**, violoncelliste et M. **Albert Schmid**, basse chantante, je n'e puis à mon grand regret que les mentionner.

C'est sur cette très belle audition que s'est achevée la saison musicale. Le 2^e concert de la **Chorale** avait été préparé avec un soin particulier. La pureté de l'intonation a été satisfaisante, quoique les musiciens de l'orchestre de Berne ignorent trop souvent ce qu'est la justesse. Les nuances ont atteint cette fois-ci un haut degré de perfection. C'est aux efforts du directeur, M. Paul Benner, qu'on est redévable de ce résultat encourageant; sa persévérance a d'ailleurs été largement récompensée par le travail de ses choristes. Le programme comportait la *Messe en si bémol* de Haydn, récemment rééditée, d'une piété à la fois si profonde et si sereine, et la délicate idylle de César Franck, *Rébecca*. Parmi les solistes, trois venaient de l'étranger, précédés d'une réputation qu'ils ont justifiée: Mme Gound-Lauterburg, MM. Willy Schmidt et Max Kloos. Mlle Seinet, de Neuchâtel, est une partenaire digne de ces chanteurs internationaux. Son soprano est d'une clarté et d'une égalité qui font d'elle une interprète excellente de la musique classique.

La Chaux-de-Fonds. Les 4^e et 5^e **concerts d'abonnement** ont fait entendre l'orchestre de Lausanne dans un programme analogue à celui dont ont bénéficié les Neuchâtelois, mêmes solistes également: M. von Vecsey et Mme Svärdström. Cependant on a applaudi, en outre, dans le concerto en *sol mineur* pour piano de Saint-Saëns, Mlle **Marthe Grandjean**, de la Chaux-de-Fonds. Ce malheureux concerto a été, hélas, un élément de discorde: un critique influent ayant signalé un manque de puissance chez la pianiste, l'indignation du père de celle-ci ne connaît plus de bornes; les colonnes du « National » furent le théâtre d'une discussion dans laquelle nous nous garderons bien de prendre parti. Constatons seulement une fois de plus combien le rôle du critique est ingrat.

Le 13 février, trois artistes de Bâle, MM. **Lévy, Kœtscher et Treichler** interprétaient avec un enthousiasme communicatif un trio de Brahms et un trio de Huber, tandis que le pianiste Lévy triomphait des difficiles variations de Reger sur un thème de Bach.

Le jour du vendredi saint, au Temple français, Mlle **M. Breittmayer**, Mlle **Seinet** et M. **Schneider** donnaient un concert spirituel dont le programme dénote un profond sérieux artistique.

C. DP.

