

180  
Trimestriel  
2013-III

# PRO FRIBOURG

LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS  
DE FRIBOURG A 100 ANS



Berlin 13 | 05 | 2013

Daniel Barenboim  
Generalmusikdirektor  
Telefon 030 – 20 35 4-629  
Telefax 030 – 20 35 4-626

Je garde un très beau souvenir de mes récitals à l'Aula de Fribourg et  
je souhaite à la Société de Musique encore 100 ans de beaux  
concerts !

*Daniel Barenboim*

Stiftung Oper in Berlin  
Staatsoper im Schiller Theater  
Bismarckstraße 110  
10625 Berlin  
Telefon +49 (0)30 – 20 35 4-0  
[www.staatsoper-berlin.de](http://www.staatsoper-berlin.de)

# LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DE FRIBOURG A 100 ANS

Page de gauche:  
vœux pour le  
centenaire, de  
Daniel Barenboim.

Dos de couverture:  
Notre-Dame, et  
l'ancienne Grenette,  
entre 1895 et 1928.



Cahier réalisé grâce à la collaboration de l'Institut de Musicologie de  
l'Université de Fribourg et au soutien de la Société des Concerts.

# SOMMAIRE

- 3 Préface
- 5 La Société des Concerts – 1913-1945
- 20 La Société des Concerts de ma jeunesse
- 27 Les initiateurs et les chevilles ouvrières des concerts d’abonnement
- 32 La symphonie au pays des orphéons
- 34 «Nous sommes contents de servir de cobayes»
- 38 Chronologie des concerts, 1913-1945

## Crédits photographiques

Frédéric Marro: couverture I; Bibliothèque cantonale et universitaire Fribourg, Fonds Ernest Lorson: couverture IV; Fonds Maxime Biolley: p. 4; Fonds Joseph Bovet: p. 13; Fonds Mülhauser: p. 23; Zentralbibliothek Zurich Nachlass Rudolph Ganz: p. 6, 10; Claudio Fedrigo, illustration: p. 27; Xu-acoustique: p. 33; Eliane Laubscher: p. 34; Société des Concerts: p. 35; IW Management: p. 36; Caroline Bruegger: p. 37.

## IMPRESSUM

### Éditeur

PRO FRIBOURG

Case postale 1244

1701 Fribourg

info@pro-fribourg.ch

CCP 17-6883-3

IBAN

CH30 0900 0000 1700 6883 3

BIC POFICHBEXXX

[www.pro-fribourg.ch](http://www.pro-fribourg.ch)

### Cotisation annuelle

donnant droit à la revue  
trimestrielle

Ordinaire: Fr. 66.–

De soutien: Fr. 99.–

AVS: Fr. 55.–

Etudiants, apprentis: Fr. 44.–

### Responsables des publications

Monique Durussel,

Michel Charrière

### Rédaction

Monique Durussel, Maurice

Senn, Louis-Marc Suter, Tamara

Zehnder Eichhorn, Luca Zoppelli

### Mise en page

Caroline Bruegger, Givisiez

### Impression

Stämpfli Publications SA, Berne

Tirage: 3500 ex.

Prix: 18 francs

ISSN: 0256-1476

# PRÉFACE

Monique Durussel

«L'histoire commence un jeudi, le 27 novembre 1913, à la salle de la Grenette...» écrit Luca Zoppelli en ouverture de son étude sur la naissance de la Société des concerts d'abonnement qui fête, cette année, son centenaire. Le professeur de musicologie analyse les modèles de consommation musicale. Le concert est une détente à laquelle chacun participe selon son appartenance socioculturelle, d'où les orchestres, fanfares, chœurs et formations de musique de chambre. «Un modèle qui, bien qu'affaibli, joue encore un rôle important aujourd'hui». La dimension pédagogique de la démarche est évidente. Elle explique le lien entre la Société des Concerts et le Conservatoire. La longévité de la Société s'explique par l'intérêt du public, mais aussi par la qualité des comités composés de personnes impliquées dans la société fribourgeoise. Le premier président Antoine Hartmann est directeur du Conservatoire... les autres membres ont de très bonnes compétences musicales. L'étude relève l'intérêt de la presse locale, confirmant par

la constance de ses critiques, le rôle socialisant de ladite société. Le professeur Zoppelli a basé son étude sur ces sources, rassemblées par Tamara Zehnder Eichhorn dans une chronologie des concerts de 1913-1945.

Louis-Marc Suter était étudiant lorsqu'il commença à fréquenter la société des concerts en 1942. Le jeune homme était placeur et s'installait sur les escaliers de l'aula de l'Université. Il raconte et évoque quelques anecdotes. Son témoignage illustre, s'il le fallait, le rôle formateur des concerts proposés au public fribourgeois. 100 ans et seulement 6 présidents et présidentes! Tous ont su nouer des contacts avec les artistes les plus prestigieux.

La Société des Concerts a dû changer de salle à plusieurs reprises. Aujourd'hui c'est Equilibre qui accueille les concerts. Les efforts d'adaptation entre Société des Concerts et gestionnaires de la salle ont leurs hauts et leurs bas. La différence de besoins structurels entre

théâtre et concerts démontre la difficulté de concevoir une salle qui serve pareillement l'un et l'autre. L'actuelle présidente, la pianiste Barbara Senn Danecka, est positive: «nous sommes contents de servir de cobayes» afin d'adapter scène et salle aux concerts symphoniques qui constituent l'essentiel des programmes de la Société. «Nous voulons offrir ce qu'il y a de meilleur tant pour le public que les musiciens», dit-elle en lançant le programme de la saison 2013-14.

Coup d'envoi le 4 octobre 2013.



Place Notre-Dame, La Grenette, entre 1890 et 1914.

# LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS – 1913-1945

Luca Zoppelli, Université de Fribourg

L'histoire commence un jeudi, le 27 novembre 1913, à la salle de la Grenette (assez différente de ce qu'elle sera après la reconstruction de 1955); vingt heures quinze selon l'horaire, un peu plus tard sans doute (les journaux se plaignent que les concerts à Fribourg ne commencent jamais à l'heure parce que le public tarde à prendre place...). Henny Ochsenein propose la mélodie hésitante et songeuse, *andante espressivo*, qui ouvre l'op. 46 de Schumann;

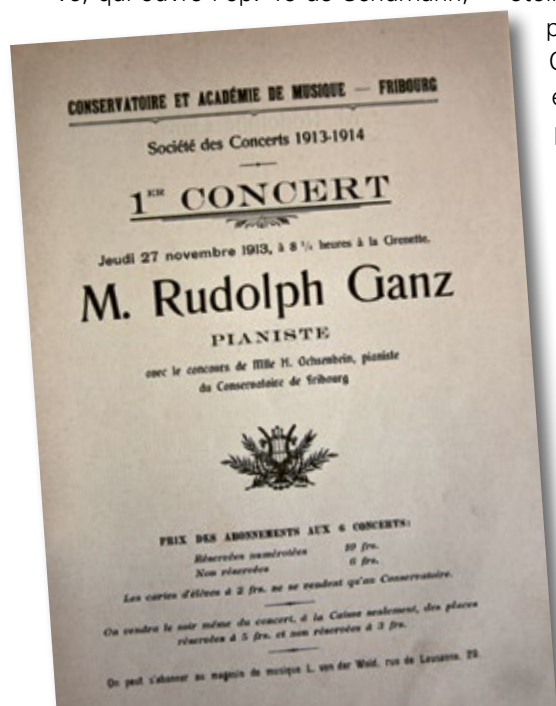
Rudolph Ganz, au premier piano, lui fait écho à l'octave quatre mesures plus tard.

Pour le regard de l'historien, ce premier rendez-vous de la «Société des concerts d'abonnement» est déjà chargé de traces. Zurichois d'origine, élève de Busoni, le pianiste Rudolph Ganz a entamé une carrière lumineuse aux Etats-Unis, comme pianiste et chef d'orchestre; c'est une étoile de première grandeur dans le panorama musical de l'époque. Ce n'est pas toutefois l'attitude égocentrique du virtuose qui préside à son exhibition; la première et la dernière pièce du programme sont pour deux pianos, jouées en association avec une collègue qui enseigne au Conservatoire de Fribourg. La chose n'est pas forcément du goût du chroniqueur de *La Liberté*, selon qui «lorsqu'un grand artiste à réputation mondiale veut bien s'arrêter chez nous, il va de soi que c'est lui seul qui nous intéresse, lui seul que nous voulons

entendre, à lui seul que nous demandons une jouissance et un enseignement. Dès lors, pourquoi ces numéros à deux pianos qui ont pris un temps précieux?» [LL, 29.11.1913]. Mais la logique de la proposition est différente. Il s'agit de présenter au public des œuvres variées, peu écoutées, y compris certaines à l'instrumentation moins fréquente: il s'agit de souligner la continuité avec les soirées de musique de chambre organisées par le Conservatoire dans les années précédentes. En outre, le programme montre la volonté de faire place à la musique contemporaine, suisse notamment; des pièces d'Hans Huber (encore une sonate à deux pianos), d'Émile-Robert Blanchet, de Volkmar Andreae et du même Ganz côtoient celles de Schumann, de Liszt, de Brahms et de Chopin.

## L'enseignement des concerts

Le développement des sociétés ayant pour but l'organisation des saisons de concerts est un fait marquant dans l'histoire des élites urbaines européennes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.





Rudolph Ganz au piano, au clavier incurvé extraordinaire.

La musique «autonome» de concert, notamment instrumentale, à écouter dans un cadre et selon un rituel propre, devient pour ces groupes un véritable repère identitaire (voir les études recueillies dans Lütteken 2013). Peu à peu, une transformation importante des modèles de pratique et de consommation musicale se dessine. Les «sociétés philharmoniques»

et autres associations traditionnelles, déjà bien établies au début du siècle dans les différents pays d'Europe, structuraient une sociabilité basée sur l'activité musicale directe de ses membres, musiciens amateurs. Orchestres, fanfares, chœurs, formations de musique de chambre, différenciés par types de répertoire et par l'appartenance socioculturelle des

membres, visaient avant tout une pratique musicale conçue comme détente dans le cadre d'un réseau social; le phénomène participait d'ailleurs à l'essor général de l'associationnisme dans l'Europe de l'époque. Ce modèle, bien qu'affaibli par la diffusion des médias et d'autres formes de divertissements imposées par le marché, n'est pas destiné à dis-



paraître (justement, il joue encore aujourd'hui un rôle important dans le panorama musical fribourgeois), mais il est rejoint par un modèle différent, à la fois complémentaire et concurrent. La conception idéaliste de la musique a suscité une conscience généralisée des valeurs éthiques, historiques, spirituelles et intellectuelles liées au langage des sons; une nouvelle *culture de l'écoute* s'impose donc, une culture qui implique la nécessité d'élargir la connaissance du répertoire au-delà du cadre, forcément restreint, des œuvres accessibles aux exécutions d'amateurs. On développe une hiérarchie esthétique ayant au sommet des pièces, notamment instrumentales, à la structure et à l'écriture complexes (ce que l'on appelait à l'époque, avec un terme plutôt malheureux, la musique «sérieuse»). Par conséquent, il faut offrir au public de chaque ville des programmes variés, interprétés par des professionnels de qualité, si nécessaire venant d'ailleurs; s'y ajoute la médiatisation croissante de la figure du virtuose, ce qui confère à l'institution du concert public une dimension de prestige et d'attractivité sociale.

Si Fribourg suit le mouvement avec un certain retard, cela est dû non seulement à sa position relativement périphérique, mais aussi aux particularités d'une ville dont les élites ont

une composition sociale assez traditionnelle, et dont les lignes politiques dominantes ont été longtemps orientées par l'utopie de la «république chrétienne», ce qui impliquait une certaine méfiance à l'égard des modèles culturels en provenance des centres urbains suisses et internationaux. La fondation de la Société des concerts d'abonnement en 1913 comble un vide, et rapproche Fribourg des pratiques d'ailleurs: cela, toutefois, selon une perspective assez particulière. L'entreprise fribourgeoise est caractérisée par un accent sur la dimension pédagogique, qui considère chaque concert davantage comme une occasion d'enrichissement culturel que comme un rite de la sociabilité bourgeoise. Gustave Doret, l'un des grands musiciens suisses de l'époque, assistera en décembre 1938 aux célébrations pour le quart de siècle de vie de la Société, et remarquera précisément la continuité idéale de cette conception: il s'agit, écrit-il, d'une entreprise musicale «dirigée par des amateurs de vive intelligence qui ont su et voulu jouer leur rôle de dévouement, sans préoccupations de snobisme et de mondanité». [Doret 1942, 466].

La dimension pédagogique s'explique d'abord par la proximité qui lie la Société au Conservatoire. Dès le début, les responsables et les enseignants de la jeune institution

fribourgeoise (fondée en 1904) sont conscients du fait qu'il ne peut y avoir de formation musicale adéquate sans l'expérience de l'écoute, sans la connaissance vive et directe du répertoire. Dans les pages de l'Annuaire du Conservatoire les déclarations et les appels se multiplient:

*Outre l'enseignement des classes, nous avons celui des concerts, car rien n'est plus profitable aux jeunes artistes que d'entendre fréquemment de la bonne musique* [Adolphe Eggis, président et délégué de l'Instruction publique; 1905]

*Tout le monde sait que la moitié de l'éducation musicale se fait au moyen des auditions. Aussi, avons-nous cette année, continuant la tradition de l'année dernière, maintenu les concerts d'artistes étrangers pour lesquels nous avons accordé l'entrée absolument gratuite ou exigé une finance dérisoire de dix sous pour couvrir les frais de salle toujours exorbitants à Fribourg.* [Antoine Hartmann, directeur; 1906]

Obéissant à ce principe pédagogique incontestable, le Conservatoire organise plusieurs séances publiques, notamment de musique de chambre, qui impliquent essentiellement les enseignants de l'établissement même, plus quelques invités d'ailleurs. Le Quatuor du Conservatoire



Le Quatuor du conservatoire: Edouard Favre, Alphonse Galley, Léon von der Weid, Jules Marnier.

sera très actif, au début: à son premier violon Edouard Favre revient le mérite d'avoir promu la fondation même de l'établissement; Alphonse Galley (alto) et Jules Marmier (violoncelle) seront également membres du corps enseignant. Les mêmes musiciens, après le départ de Favre pour Vienne, se produisent en d'autres combinaisons, notamment avec Julie Lombriser-Stoecklin et Henny Ochsenbein, professeures de piano. Pour l'exécution d'œuvres vocales et symphoniques, on fait appel à la Société de chant, à l'Orchestre de la ville et à celui du Collège, dont toutefois les performances sont limitées par le niveau amateur et par la taille insuffisante. Une véritable saison de

concerts implique des moyens dont le Conservatoire, à lui seul, ne dispose pas; cependant, l'institution et son directeur luttent pour assurer à la ville un nombre suffisant d'occasions d'écoute sélectionnées:

*On pourrait se demander pourquoi il n'a pas été organisé plus souvent des auditions de ce genre et pourquoi l'on n'a pas attiré jusqu'à Fribourg, quelques-uns des nombreux artistes qui se produisent en Suisse chaque hiver. La seule raison, c'est le manque de ressources. [...] Les artistes qu'il vaut la peine d'entendre demandent presque toujours des cachets qui croissent en raison directe du cube de leur talent et le Conservatoire est dans l'impossibilité de faire le sacrifice pécuniaire qu'exigerait leur engagement. Sans doute, tout serait facile si le public s'intéressait davantage aux auditions de valeur et s'il assistait plus nombreux aux concerts de la Grenette ou du Théâtre; mais c'est un fait avéré chez nous qu'on ne peut jamais compter remplir une salle. [Antoine Hartmann, 1907]*

*Un autre progrès a été réalisé cette année dans le nombre et dans le choix des auditions que nous avons offertes à nos élèves. Sans négliger la musique de chambre pure représentée par une matinée et la musique symphonique par un concert, nous*

*avons pu réintroduire les concerts d'artistes étrangers. S'ils nous ont entraînés à des sacrifices pécuniaires assez considérables, nous avons eu d'autre part la grande satisfaction de faire entendre quelques virtuoses remarquables, entre autres, le violoncelliste Jacques Gaillard, pour ne nommer que le plus éminent. De plus, le Conservatoire, pour la première fois, a été invité à l'audition d'œuvres chorales avec accompagnement d'orchestre, celle du Désert de David et celle du Lobgesang de Mendelssohn. Enfin, et c'est encore une innovation, un musicologue très distingué, M. Edouard Combe de Lausanne, nous a donné une conférence fort goûtée sur le Beau musical [Antoine Hartmann, 1909].*

La «Société des concerts d'abonnement» sera donc créée en 1913 comme émanation du Conservatoire et de sa tradition, déjà bien établie, de concerts de musique de chambre. Elle aura toutefois un statut indépendant qui lui permettra de faire face aux questions d'organisation et de financement, d'étendre et d'améliorer l'offre. Durant l'été, Antoine Hartmann l'annonce dans l'Annuaire du Conservatoire, et:

*Disons-le bien, Fribourg, au point de vue musical, est encore fort peu développé; tout n'est que commencement chez nous, et tandis qu'on*

voit la plupart des villes de la Suisse passablement avancées dans ce domaine, nous sommes à peine sortis des langes. Mais ce ne sont pas les bonnes volontés qui manquent. Aussi avons-nous pensé pouvoir les utiliser d'une manière intéressante et nouvelle. Ecoutez plutôt quel est notre projet. Nous voulons organiser, chaque année, sous le titre de Concerts du Conservatoire, une série de six auditions. Trois d'entre elles seront données par des artistes étrangers, par un pianiste ou un violoniste, par une cantatrice ou un quatuor, mais tous de tout premier choix. Nous sommes déjà en tractation avec plusieurs d'entre eux et nous pourrions certainement vous offrir quelque chose de tout à fait exquis. Les trois autres seront confiés aux musiciens du Conservatoire et Académie, qui continueront comme par le passé à nous régaler de compositions classiques ou modernes.

En automne, la nouvelle est annoncée dans les pages de *La Liberté*:

*Depuis longtemps on se plaignait avec raison que, à Fribourg, on n'entendait pas assez de bonne musique. Par-ci par-là, un artiste de valeur se faisait entendre, mais bien souvent il passait inaperçu. Ce qui manquait, c'était l'organisation; le Conservatoire a eu l'idée d'y remédier. Il s'est adressé à des dames et*

*à des messieurs tout à fait dévoués; un comité s'est formé et s'est mis à l'œuvre. D'abord, on a organisé six concerts, dont trois entièrement confiés à des artistes étrangers et de grande valeur, et trois autres donnés par les meilleurs musiciens de Fribourg. [LL 30.09.1913]*

*Chaque année, à cette époque, sont publiés les programmes des concerts qui seront donnés dans les différentes villes de Suisse. Beaucoup de Fribourgeois et d'autres qui aiment passionnément Fribourg étaient humiliés de voir la capitale du canton, ville universitaire, centre d'éducation de renommée lointaine n'y tenir aucune place, pas même celle qu'exigerait l'importance de sa population. Pour la saison 1913-1914, il n'en sera plus ainsi. On nous a annoncé, il y a quelques semaines, la formation par le Conservatoire d'une «Société des Concerts», et, déjà, le zèle organisateur de cette institution, secondé par l'intelligent dévouement d'un comité de dames et de messieurs, a obtenu de nombreuses et encourageantes adhésions. [...] On entendra dans ces concerts, à côté des œuvres classiques, les meilleurs d'entre les modernes; mais toutes seront aisément accessibles au public [LL 27.10.1913]*

Fribourg semble donc réagir avec fierté à l'annonce, mais l'article

laisse transparaître une inquiétude sous-jacente: jusqu'à quel point les objectifs d'une entreprise visant l'accomplissement de la culture des musiciens, le perfectionnement historique et intellectuel de leur goût, sont conciliables avec les attitudes d'un public plus vaste, pour lequel un concert est, avant tout, une occasion de divertissement et de rencontre sociale? D'où la nécessité de préciser que les œuvres présentées seront toutes «aisément accessibles au public» (ce qui – heureusement – ne sera pas toujours et nécessairement le cas).

L'image publique de la Société est donc celle d'une émanation du Conservatoire et de ses stratégies didactiques: comme le rappelle *La Liberté*, «les concerts d'abonnement sont le complément nécessaire du Conservatoire, avec lequel, du reste, le comité des concerts est étroitement lié, puisqu'il compte dans son sein trois membres du comité du Conservatoire». [LL 05.11.17]. Durant plusieurs années, avec quelques interruptions, les programmes des concerts de la saison écoulée seront imprimés dans l'Annuaire du Conservatoire. En automne 1916, Hartmann annonce d'ailleurs que le Conservatoire offre, comme d'habitude, un cours d'histoire des formes musicales, qui admet aussi des auditeurs et auditrices externes; on y fait,



Rudolph Ganz lors des enregistrements sur le piano Welte-Mignon (Fribourg en Brisgau, 1913). De gauche à droite: Karl Bockisch, Berthold Welte (assis), Edwin Welte, Rudolph Ganz.

entre autre, «l'étude approfondie des œuvres qui seront exécutées dans nos concerts d'abonnement».

### **«Ni un luxe, ni l'apanage d'une classe privilégiée»**

La stratégie de la nouvelle Société s'exprime avant tout dans sa politique des prix. La Société met en vente des cartes d'abonnement – pour six concerts – à 10 ou 6 francs pour le public, 3 francs pour les élèves du Conservatoire, des prix plutôt attractifs même par rapport au pouvoir d'achat de l'époque; en revanche, le billet pour un concert individuel coûte relativement cher (5 francs ou 3 francs). Après le concert Ganz, le chroniqueur de *La Liberté* s'insurge contre cette décision traitée de «peu démocratique»: «La musique n'est-elle donc que pour les riches, pour un groupe d'élite? Il est naturel que chacun ne peut ou ne veut pas prendre d'abonnement; l'un prévoit ne pas pouvoir assister à toutes les auditions, l'autre ne s'intéresse pas au piano ou au violon, mais bien au chant ou à l'orchestre et inversement. Or, on n'ignore pas que, parmi les personnes à bourse moyenne, il y en a qui ont une culture musicale au moins aussi complète que tant d'autres qui peuvent se payer des places chères. Pourquoi alors priver ceux-là d'auditions de grand intérêt et de grande valeur?». Or, la politique des prix de la Société est, en fait, tout

sauf élitiste, mais elle part du principe que la raison d'être des concerts réside dans la richesse et dans l'articulation de l'offre, dont il faut profiter dans son ensemble, pour enrichir sa connaissance du répertoire, d'où les tarifs extrêmement avantageux pour les cartes d'abonnement (qui d'ailleurs permettent aussi au Comité de disposer d'une base de liquidité sûre avant le début de la saison). En revanche, comme le laisse entendre Antoine Hartmann dans sa réponse [LL, 06.12.1913] l'auditeur occasionnel qui ne sera attiré que par la renommée du virtuose célèbre ou par l'occasion mondaine pourra bien déboursier ses cinq francs la place; «seulement les abonnés, qui tous sont membres de la Société, ont droit à nos faveurs». L'effort de la Société s'inscrit dans la continuité du travail pédagogique, et la politique des prix obéit à cette logique. À l'occasion de la fête pour le 25<sup>e</sup> anniversaire de la Société (décembre 1938), c'est d'ailleurs Ernest Ansermet en personne qui prend la parole pour féliciter la Société, en rappelant que «cette musique n'est ni un luxe, ni l'apanage d'une classe privilégiée. Elle doit être, au contraire, un élément essentiel de la civilisation d'un pays libre» (LL, 19.12.1938).

Au cours des années suivantes, presque chaque automne, les membres du Comité se voient obli-

gés, par les colonnes de *La Liberté*, de rappeler au public que si le nombre des souscriptions n'atteint pas le niveau escompté, la saison ne pourra pas avoir lieu. En novembre 1917, par exemple:

*La Société des concerts ne possédant aucun fonds propre, ne recevant ni subsides, ni dons, ne peut se lancer à l'aventure dans une telle entreprise, chaque concert nécessitant un débours de plusieurs centaines de francs. Pour faire face à ces charges, l'abonnement seul entre en ligne de compte sans que l'on puisse s'appuyer, en cas de déficit, sur une réserve financière quelconque. Le prix des abonnements est extraordinairement modeste; aucune autre ville de Suisse n'offre à ses abonnés des conditions aussi avantageuses, mais le désir initial du comité des concerts était de mettre ces concerts à la portée de tous et d'en faire une manifestation tout à la fois artistique et populaire [LL 05.11.17]*

En général, quoiqu'au dernier moment, le public fribourgeois répond. Reste toutefois un motif de mécontentement, d'autant plus fondé que la raison d'être de la Société est d'ordre pédagogique: la catégorie des étudiants (du Conservatoire, de l'Université et des autres institutions éducatives fribourgeoises) n'est pas très présente au sein du public.

*Le public fribourgeois ne pourrait-il pas correspondre avec encore plus d'empressement aux efforts du comité [...] ? Fribourg est une ville universitaire, les établissements d'éducation y sont particulièrement nombreux; il serait indiqué, semble-t-il, que leurs nombreux élèves puissent profiter d'un enseignement musical présenté sous une forme aussi agréable que révélatrice. [LL 19.10.1923]*

*Depuis deux ans, surtout, le nombre des abonnés diminue, alors que les cachets réclamés par les artistes augmentent. Dans la jeunesse particulièrement, cette indifférence est affligeante: sur le 240 élèves environ qui fréquentent le Conservatoire, 70 seulement assistent aux concerts d'abonnement! La plupart des établissements d'éducation, pour des raisons que nous ignorons, n'y envoient pas leurs élèves. La jeunesse universitaire, en général, n'y apparaît guère. [LL 09.10.1924]*

Le public potentiel reste donc relativement restreint, ce qui rend très difficile notamment l'organisation de concerts symphoniques professionnels:

*La Société des concerts ne demanderait pas mieux que de pouvoir inscrire plus souvent un orchestre symphonique dans la série des concerts, mais réalise-t-on les frais occasionnés par l'engagement d'un ensemble de*

*la valeur de celui que nous avons eu le plaisir d'entendre dimanche dernier au théâtre Livio? Pour parer à de telles dépenses, il faudrait pouvoir compter sur une participation du public beaucoup plus considérable qu'elle ne le fut dimanche. [...] Si Fribourg se voit privé à l'avenir de grands concerts symphoniques, c'est à l'indifférence d'une trop grande partie du public qu'il faudra l'attribuer. [LL 18.01.1938]*

En même temps, vers la fin des années trente, l'offre de concerts professionnels en ville de Fribourg s'élargit par les efforts du Cercle artistique, qui organise, par exemple, une intégrale des sonates pour violon et piano de Beethoven sur trois soirées (automne 1938) ou introduit auprès du public fribourgeois le jeune Arturo Benedetti Michelangeli (25 octobre 1939).

### **Les réseaux de la musique**

Pour mieux comprendre la nature de cette entreprise et son rôle dans la société fribourgeoise de l'époque, il ne sera pas inutile de jeter un coup d'œil à la composition du Comité l'ayant gérée dans ses premières décennies. Alice Reymond, en esquissant un historique de la Société plus de quarante ans plus tard, en retraçait l'identité:

*Le Comité fondateur était composé du président, M. Antoine Hartmann,*

*directeur du Conservatoire, du professeur Daniëls, de M. Eugène Vicarino, de Mlle Jeanne Daguet et de moi-même. Par la suite, ce Comité fondateur fit appel à d'autres membres; le professeur Pierre Aeby, A. Cuony, président de l'Orchestre de la ville de Fribourg, L. Gaimard, professeur au Conservatoire, Léon von der Weid, Mmes Rodolphe de Gottrau, de Graffenried et Mlle Helène de Diesbach. A la mort de M. A. Hartmann, en 1917, M. Paul Haas prit la direction du Conservatoire et la présidence de la Société des concerts. [Reymond 1956, 131]*

L'énumération de Mme Reymond cache avec pudeur une blessure dramatique qui se produit après seulement quelques années de vie de la Société: non seulement Antoine Hartmann, président et âme de l'entreprise, décède en février 1917 à l'âge de 46 ans; Eugène Vicarino le suit, le 12 septembre, de manière dramatique (commandant du 38<sup>e</sup> régiment avec le grade de lieutenant-colonel, succombe à ses blessures après avoir été touché par une grenade à main durant un exercice). Novembre 1918 verra également le décès prématuré de François Daniëls. La première composition du Comité est donc fauchée, ce qui accélère l'entrée de nouveaux membres.



L'abbé Joseph Bovet répétant avec ses Pinsons. Rare photographie de l'intérieur de l'ancienne Grenette.

Pendant toute la période qui nous intéresse ici, la Société est présidée par le Directeur du Conservatoire, Hartmann d'abord, Haas ensuite; d'autres enseignants de l'établissement font partie du comité. Parmi les membres figurent en outre des personnalités du panorama pédagogique et institutionnel fribourgeois, qui sont également membres du Conseil

d'administration du Conservatoire. François Daniëls, professeur des mathématiques appliquées à l'Université et membre de la Commission des études de la Direction de l'Instruction Publique, y siège, tout comme Pierre Aeby, professeur de Droit civil suisse à l'Université, promis à une importante carrière aussi bien politique qu'académique (syn-

dic de Fribourg de 1922 à 1938, Conseiller national depuis 1936, Recteur de l'Université depuis 1939). Il est intéressant de constater qu'en décembre 1938 il figure encore parmi les membres du Comité, même si l'on peut imaginer que ses multiples responsabilités politiques ne lui auront pas permis une participation très active. Léon von der Weid,

propriétaire et gérant du magasin de musique de la rue de Lausanne, avait également été caissier-administrateur du Conservatoire; il assurera les mêmes tâches dans la Société, d'autant plus que son magasin sera le point de vente des abonnements et des billets. Jeanne Daguet, quant à elle, est inspectrice des écoles dans les districts de la Singine et du Lac; Eugène Vicarino, homme d'affaires, est membre du Conseil d'Administration de la Banque Cantonale. L'épine dorsale de la Société est donc formée par des représentants de la bourgeoisie cultivée, des fonctionnaires de l'administration publique, du commerce et des professions libérales, ce qui explique l'orientation nettement pédagogique et le souci de promotion du développement esthétique et intellectuel; dans un deuxième temps la Société profite de l'appui de dames faisant partie du patriciat fribourgeois, connues également pour leurs recherches érudites dans les domaines de l'histoire régionale ou des arts (plusieurs membres du Comité, d'ailleurs, le sont aussi de la Société des Amis des Beaux-Arts).

Même si elles ne sont pas des musiciens professionnels, ces personnes ont souvent de très bonnes compétences musicales: Eugène Vicarino est défini «très artiste de goûts et de tempérament, musicien de valeur»

par la nécrologie parue dans les *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises*; Léon von der Weid est un excellent violoniste (c'était lui qui jouait le second violon dans le «Quatuor du Conservatoire» d'Edouard Favre). Quant à Pierre Aeby, sa nomination à la charge de Recteur de l'Université est l'occasion pour une *laudatio* publiée par nul autre que l'abbé Bovet, qui le qualifie d'«excellent musicien, flûtiste remarquable» [NEF 1940]. Un autre aspect de poids, qui ne sera sans doute pas secondaire en ce qui concerne la capacité du Comité de faire appel à des grandes personnalités du monde musical européen, est la nature internationale de leurs réseaux: Daniëls était hollandais, Daguet avait fait ses études en Allemagne. Quant à Alice Reymond, elle était la sœur du célèbre laryngologiste Henry Reymond, dont le réseau international, incluant des souverains et des hommes politiques de l'Europe entière, était immense: on se souviendra qu'il avait été investi du rôle, très délicat, de médiateur à l'occasion des négociations secrètes – visant à une paix séparée entre la France et l'Autriche-Hongrie – qui eurent lieu à Fribourg entre l'été 1917 et l'hiver 1918.

Un phénomène particulièrement intéressant, dans les premières décennies de la vie de la Société, est celui du rôle de la presse locale,

*La Liberté* notamment, en tant que relais et complément de l'effort de la Société, mais également de son projet pédagogique. Dès le début les pages du quotidien accueillent les annonces des concerts, les appels du Comité pour les souscriptions; par de nombreux articles tantôt signés (souvent par des membres du Comité), tantôt anonymes, le journal assume le rôle de véritable haut-parleur de la Société. Presque chaque concert est introduit par un long article qui présente les interprètes et le programme, article dont l'auteur est, presque toujours, un membre du Comité ou une personnalité du Conservatoire (au début le même Antoine Hartmann, puis, très souvent, Alice Reymond, et encore l'abbé Bovet ou le professeur Francis Lombriser).

Le lecteur d'aujourd'hui pourrait s'étonner qu'il fût nécessaire de présenter à un public de lecteurs intéressés des personnalités déjà légendaires du monde musical de l'époque, telles que Landowska, Iturbi, les quatuors Pro Arte et Rosé, Serkin, Janacopoulos, Szigeti, Haskil, Arrau, Thibaud, Bernac, Giesecking, Rubinstein, Cortot, Backhaus, Fischer – tous déjà au sommet de leur carrière internationale lorsqu'ils se font entendre à Fribourg, ce que les articles de *La Liberté* ne manquent pas de souligner. Toutefois, notre



perception est faussée par la multiplication des matériaux et des informations que le monde des médias a mis à notre disposition, précisément à partir de l'époque dont nous traitons ici: chroniques, émissions radio, enregistrements, interviews – stimulés et relayés par un marché du disque et des agences des concerts de plus en plus intense. Ceci a fait que beaucoup de ces noms sont aujourd'hui bien connus de tout mélomane, alors que le Fribourgeois cultivé de 1920, s'il n'avait pas souvent l'occasion de se rendre dans une métropole, ne disposait que d'un accès très limité aux informations émanant du monde international du spectacle.

Plus intéressant encore, en ce qui concerne le «projet pédagogique» qui était au cœur de l'entreprise, est le fait que ces articles de présentation fonctionnent souvent comme des petits «programmes de salle»: ils offrent une brève analyse des pièces qui seront jouées, notamment lorsqu'il s'agit (et cela arrive très souvent) de pièces jamais jouées à Fribourg. Pour introduire le quatuor *Rispetti e strambotti* de Gian Francesco Malipiero, par exemple, Francis Lombriser publie dans *La Liberté* du 16 octobre 1925 un long article traitant de la nouvelle école italienne, des caractéristiques formelles des œuvres du maître de Venise («Les compositions de Malipiero

sont, en général, formées de courts épisodes qui se suivent rapidement tout en étant intimement liés entre eux. Ce ne sont pas des fragments mais des morceaux juxtaposés suivant une forme précise et dont chacun possède son propre développement»), et insérant finalement une longue explication de l'œuvre écrite par l'auteur lui-même.

Les articles qui commentent les concerts sont de mêmes taille et poids. Ce sont souvent des commentaires provenant de personnes membres du Comité ou proches de la Société, dont le but n'est pas tellement de porter un jugement de qualité sur la manifestation – ce qui aurait été peu compatible avec le rôle des auteurs – mais de souligner certaines caractéristiques de l'interprétation et de la technique des musiciens, afin de compléter la valeur pédagogique de l'expérience d'écoute. Ainsi, presque en réponse aux critiques que nous avons citées ci-dessus, Antoine Hartmann défendait la valeur didactique et le caractère non-virtuose du concert Ganz:

*Le concert commençait et finissait par des pièces à deux pianos. On reconnaît là le goût de M. Ganz, qui s'efface généreusement lui-même pour mettre en évidence et faire apprécier de la grande et pure musique de chambre. [LL 01.12.1913]*

Il arrive donc que le même concert fasse l'objet de plusieurs articles, émanant aussi bien de la rédaction que des collaborateurs externes, liés à la Société et au Conservatoire.

A leur tour, les pièces jouées reçoivent également des commentaires plus ou moins détaillés, dont la teneur technique peut sembler surprenante aujourd'hui, à l'époque d'une vulgarisation parfois dominée par l'impératif de ne rien dire sauf ce que le lecteur est censé déjà savoir. Ainsi, en commentaire d'un concert de musiques anciennes, l'abbé Bovet souligne que «leur savant contrepoint, leurs mélodies enchevêtrées, à périodes non carrées, leur absence de chromatisme moderne, leur quasi-austérité, leur modestie, allions-nous dire, les rend pour d'aucuns presque étranges, mais c'est à eux de s'y faire – on y parvient fort bien – avec l'idée que c'est se hausser, s'affiner, se perfectionner le goût». [LL 12.03.1918]

Cette forme très particulière de synergie didactique entre la Société et le journal de la ville semble s'atténuer vers 1930: les contributions de personnes proches de l'organisation se font plus rares, alors que la plupart des articles sont l'œuvre d'un critique attiré, bien que pratiquant cette activité en amateur.

## Intéresser ou émouvoir?

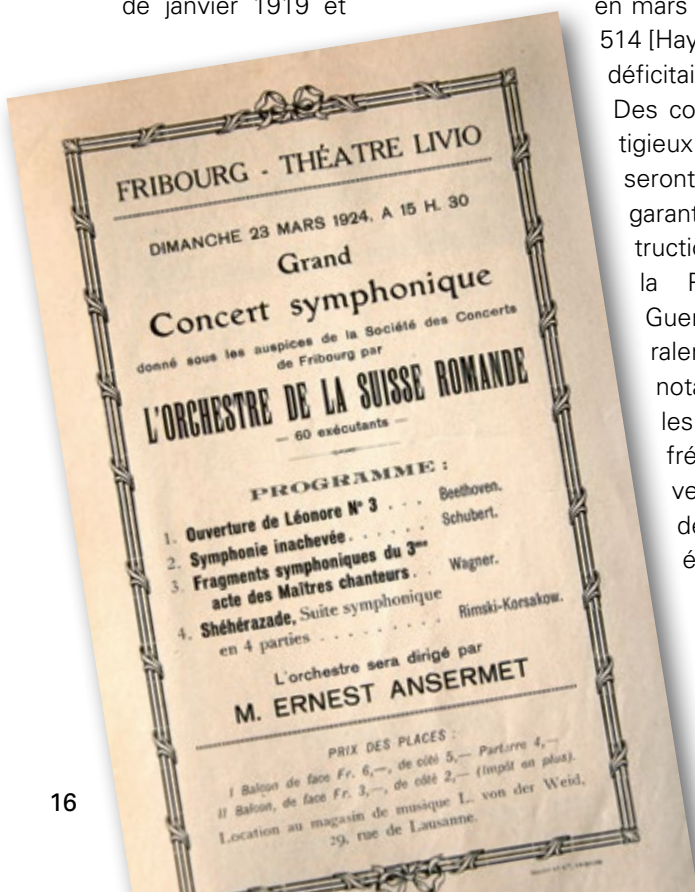
Les premières années d'activité de la Société sont difficiles. Après une première saison (cinq concerts en 1913-14), la guerre impose un arrêt d'une année. Puisque l'affreuse tuerie ne donne pas signe de vouloir se terminer, le Comité décide d'organiser une nouvelle saison, avec quatre concerts seulement, en 1915-16; ils seront six en 1916-17, à nouveau quatre en 1917-18. Par la suite le nombre des concerts par saison reste fixé à quatre, sauf en 1919-20 (cinq); il faut toutefois ajouter, à partir de janvier 1919 et

par une cadence très irrégulière, les concerts de l'Orchestre romand (plus tard Orchestre de la Suisse romande) sous la direction d'Ernest Ansermet, qui sont organisés sous les auspices de la Société, mais sans qu'elle soit toujours obligée d'en assumer les risques financiers. En novembre 1923, à l'occasion de l'ouverture du nouveau théâtre Livio – seule salle à Fribourg capable d'assurer un cadre adéquat pour un concert symphonique – 1027 billets seront vendus pour Ansermet et sa phalange, mais lorsque l'OSR revient en mars 1924, il ne s'en vend que 514 [Hayoz 2011, 38-40]: un chiffre déficitaire par rapport aux frais. Des concerts ultérieurs du prestigieux ensemble lémanique ne seront possibles que grâce à la garantie de la Direction de l'Instruction Publique. Tout comme la Première, la Deuxième Guerre mondiale imposera un ralentissement de l'activité, notamment au début; dans les deux cas, le recours plus fréquent à des interprètes venant de Suisse permet de pallier la difficulté des échanges avec l'étranger.

En feuilletant la chronologie des concerts des trois premières décennies (voir pages 38-49), un certain nombre de

remarques s'impose. Au début, les programmes sont clairement inspirés d'une philosophie qui privilégie la richesse et la variété des contenus, en mélangeant, même à l'intérieur d'une même soirée, musique vocale et instrumentale, virtuoses venant de l'extérieur et forces locales, distributions instrumentales et sonorités variées. Dans le concert du 23 mars 1917, par exemple, le Quatuor de Bâle (qui joue Franck et Beethoven) s'alterne avec la soprano nydwaldoise Marietta Amstad, soliste d'un certain renom, accompagnée par Henny Ochsenbein, enseignante auprès du Conservatoire; cette partie vocale du concert se divise entre musique «ancienne» (Rameau, Paisiello) et moderne (Debussy, Reger).

Ce type de programme mixte se rattache peut-être à la structure mélangée typique de l'audition de Conservatoire, mais il s'explique surtout par des spécificités locales. Il est difficile aujourd'hui, à l'époque d'une globalisation des goûts déterminée par les moyens de reproduction et de diffusion de la musique, ainsi que par un marché de plus en plus homogénéisé, de comprendre à quel point, au début du XX<sup>e</sup> siècle, les horizons esthétiques locaux pouvaient différer les uns des autres. Le public d'élite fribourgeois semble adhérer à un goût musical formé sur les pratiques aristocratiques des concerts



de salon – qui privilégie précisément les programmes mixtes – et une grande proximité à la culture, aussi bien vocale qu’instrumentale, de la *koiné* stylistique franco-italienne. Par rapport à de telles formes d’écoute «conservatrices» (qui correspondent d’ailleurs à ce qu’on connaît de la pratique musicale domestique des élites fribourgeoises: voir Stenzl 1981, 955), les professionnels formés à la nouvelle orthodoxie esthétique de la musique «absolue» de tradition allemande ont du mal à faire accepter une pratique d’écoute «structurale» sur de longues durées: encore en 1928, l’exécution d’un quatuor de Brahms suscite quelque «froideur» auprès d’un public qui trouve cette musique «un peu ardue» [LL 14.11.1928]. Les concerts à formation mixte deviennent moins nombreux à partir de 1919, alors que le redémarrage des échanges internationaux permet à la Société d’avoir recours de plus en plus souvent à des solistes ou à des formations d’envergure, qui s’arrêtent à Fribourg comme étape d’une tournée, en ayant déjà arrêté un programme «homogène» et n’acceptant pas que leur exhibition soit contaminée par d’autres pièces à la nature différente. Reste toutefois que, afin de correspondre à une préférence affichée du public fribourgeois, les concerts solistes de musique vocale (airs anciens, mélodie française, Lied allemand) restent assez fréquents

par rapport aux pratiques actuelles. L’adoption graduelle de la hiérarchie esthétique officielle, qui voit en la musique instrumentale la seule «grande» et «pure», est toutefois évidente: dans les dix premières saisons plus d’un tiers des concerts sont consacrés, entièrement ou partiellement, au chant, contre 20% seulement de la décennie suivante.

Un autre point qui distingue clairement le répertoire de ces premières décennies des tendances développées après la Seconde Guerre mondiale – lorsque le marché anglo-américain de la musique enregistrée imposera le répertoire et les interprètes d’Europe centrale comme «marque» exclusive d’excellence – est la présence assez forte de musiciens provenant de l’espace culturel francophone. Ensembles de musique de chambre, chanteurs et solistes qui incluent dans leur répertoire, outre les classiques reconnus, nombre d’œuvres appartenant au répertoire français plus récent: en l’espace de deux ans, entre 1920 et 1922, sept concerts sur dix incluent des pièces de Claude Debussy, un auteur qui venait juste de disparaître (et dont la musique était encore loin de faire l’unanimité). On observe également une présence assez importante de musique contemporaine, notamment française et suisse: s’il ne s’agit que rarement de compositions apparte-

nant aux avant-gardes historiques radicales, leur présence reste toutefois significative par rapport à la concentration exclusive sur les répertoires consolidés que caractérisera la vie musicale après la Deuxième guerre mondiale. Finalement, à une époque qui ne connaît pas encore les standards d’exécution historiquement informés, qui s’imposeront par la suite, plusieurs pièces de musique «ancienne» viennent enrichir les programmes, avec un but éminemment pédagogique, comme témoignages de cette «histoire des formes» qui représentait, dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, l’horizon principal de toute formation historique et théorique. Le lecteur qui voudra parcourir en détail la liste des programmes des trois premières décennies d’histoire de la Société sera ainsi étonné de l’ouverture et de la richesse des propositions, tout comme du fait que la Société a réussi à s’assurer les plus grands noms du panorama musical de l’époque sans être obligée, pour cela, de sacrifier les objectifs pédagogiques qui étaient les siens.

Dans quelle mesure cet esprit d’ouverture, cette assimilation cosmopolite du panorama international coïncident avec l’atmosphère culturelle du Fribourg des années 1900-1940? Si d’un côté la Société semble travailler en synergie avec les institutions pédagogiques, la presse et les ins-

tances gouvernementales, les horizons qu'elle contribue à ouvrir ne sont pas forcément appréciés de tous. L'idéal officiel d'une communauté culturelle homogène et marquée du sceau conservateur (correspondant aux «derniers feux de la citadelle catholique», selon la définition de Francis Python [394]) s'accommode mieux des pratiques musicales collectives à fonction socialisante que de la recherche d'excellence intellectuelle et professionnelle impliquée par le projet de la Société. Il semble en fait possible de saisir une subtile volonté de distinction dans les paroles, certes cordiales, de l'Abbé Bovet, qui en 1938, durant la fête du 25<sup>e</sup> anniversaire de la Société, porte son toast «à la collaboration de la musique de professionnels et de la musique d'amateurs» [LL 19.12.1938]. Quelques années auparavant, en publiant la critique d'un concert du Quatuor Rosé, le «barde du pays de Fribourg» avait laissé glisser une évaluation critique précisément de ce Debussy dont la musique revenait si souvent dans les programmes de la Société: une prise de distance élégante, qui n'exclut pas la reconnaissance de la qualité de l'œuvre, mais qui en même temps laisse transparaître une conception de l'art diamétralement opposée:

*Oui, il y a du nouveau là-dedans; il y a des thèmes ingénieusement traités, harmonisés avec un raffinement iné-*

*dit, inouï, rythmés avec une désinvolture étonnante, déchiquetés, démantibulés, à vous faire éclater de rire; il y a là-dedans des trouvailles sonores, des effets absolument inexploités jusqu'ici, nous sommes en face d'une manière presque déconcertante, pour beaucoup, de penser en musique et il faut, c'est certain, une initiation pour en jouir. Toutefois, l'art veut-il nous intéresser seulement ou nous émouvoir en plus? N'est-ce pas un jeu que tout cela, très haut, très noble, extrêmement ingénieux, voir génial, parfois prodigieusement intéressant, mais sans grande profondeur [...]?* [LL, 21.01.1921]

Plusieurs articles consacrés aux concerts laissent deviner, là où il est question des réactions du public, l'existence d'un certain hiatus entre la perspective esthétique du milieu fribourgeois et les formes de la modernité européenne. Cette fracture trouvera son expression la plus évidente, à partir des années trente, dans les critiques publiées par le chroniqueur musical de *La Liberté*, Henri Hartmann, le neveu d'Antoine [Steinauer 2004]. Notaire de profession, musicien amateur, ses articles s'appuient sur de bonnes connaissances et sur une sensibilité musicale indéniable; ils trahissent toutefois l'horizon esthétique limité du mélomane élevé dans une certaine conception de la discipline, et inca-

pable d'en remettre en cause les prémisses, dont les jugements pittoresques, empruntés au vocabulaire habituel de la critique réactionnaire:

*[...] faute d'inspiration, les «Six» n'ont, pour la plupart, réussi qu'à donner le jour à des compositions puérides et simplistes. [...] Parmi les «Six» devait se trouver nécessairement une femme de talent devant laquelle les autres membres du groupe se croient obligés de s'extasier. Heureusement, les théories révolutionnaires des «Six» ne sont plus guère prises au sérieux, à peine par eux-mêmes [...].*

*Les extravagances harmoniques continues de Honegger, collection de fausses notes, ont meurtri implacablement l'oreille de la plupart des auditeurs, qu'il s'agisse du Cahier romand [...] ou des Trois pièces, dont la première était horriblement lugubre au commencement et dangereuse pour les cordes du piano à la fin.* [LL, 12.11.1919]

*Peut-on encore appeler «musique» le premier mouvement de ce numéro [le Quatrième quatuor de Bartók]? N'est-ce pas plutôt une succession de vomissement, de halètements, de cris sauvages, de bruits mécaniques infernaux [...]?* [LL, 29.01.1934]

Difficile de dire jusqu'à quel point le public fribourgeois aura effecti-

vement partagé les avis du critique: certes, tout nous porte à croire que l'atmosphère intellectuelle de la ville, ou du moins de certains cercles à son intérieur, n'étaient pas très ouverts à l'égard de la modernité musicale. Nous signalerons, entre parenthèses, que dans ces premières décennies la chaire de Musicologie de l'Université brille par son absence par rapport à l'activité de la Société: aucun document n'atteste une forme quelconque de collaboration, ni au niveau institutionnel ni au niveau personnel. La chose n'est pas étonnante: la chaire fut occupée, durant l'époque que nous étudions, par deux catholiques ultra-conservateurs, Peter Wagner d'abord, Karl Gustav Fellerer ensuite. Spécialistes du chant grégorien et de la musique religieuse ancienne,

historiens aux positions plutôt idéologisées, aucune motivation particulière ne les poussait à encourager l'œuvre de diffusion et de promotion de la culture musicale récente; moins encore de cette modernité qui, dans l'Allemagne voisine, était désormais appelée «art dégénéré». (Fellerer, admirateur du fascisme et plus tard membre du NSDAP, fut enthousiaste à l'idée de rentrer en Allemagne, à Cologne, en 1939...).

L'effort passionné et dévoué de ceux et celles qui ont incarné la Société des Concerts durant le premier quart de siècle de son histoire a donc permis de surmonter de nombreuses difficultés, aussi bien du côté pratique et institutionnel que du côté des dynamiques sociales et intellec-

tuelles. En même temps, le fait que la Société ait réussi à s'imposer comme un pôle essentiel de la vie culturelle fribourgeoise – un rôle qu'elle n'a pas cessé de remplir jusqu'à présent – montre que le tissu social de la ville et du canton a été capable de reconnaître l'importance de ce projet: son esprit d'ouverture, sa qualité éminemment pédagogique, sa philosophie de service à la culture musicale comme «élément de civilisation». La naissance et le développement de la Société des concerts d'abonnements ont été une réussite parce que le projet a su répondre à une vocation et à une sensibilité fortement enracinées dans la conscience collective de Fribourg – et dont il est permis d'espérer qu'elles subsistent encore aujourd'hui.

### Œuvres citées

Doret, Gustave: *Temps et contretemps. Souvenirs d'un musicien*. Fribourg, Editions de la Librairie de l'Université, 1942.

Hayoz, Noémie: *Une «petite Scala» à Fribourg: le cinéma-théâtre Livio. Usages et enjeux d'une salle de spectacle privée (1923-1975)*.

Mémoire de Master, Université de Fribourg, [2011].

*La Liberté* (LL)

Lütteken, Laurenz, Hrsg.: *Zwischen Tempel und Verein. Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert. Zürcher Festspiel-Symposium 2012*. Kassel, Bärenreiter, 2013.

*Nouvelles Etrences Fribourgeoises* (NEF)

Python, Francis: «Les singularités d'une 'citadelle catholique'», in *Fribourg: une ville aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles - Freiburg: eine Stadt im 19. und 20. Jahrhundert*, sous la dir. de F. Python. Fribourg, Bourgeoisie de la Ville et Éditions La Sarine, 2007, p. 386-398.

Reymond, Alice: «Historique de la société des concerts d'abonnement de Fribourg». *Feuilles musicales*, IX, 8 (1956), p. 131-4.

Steinauer, Jean: «Des bourgeois mélomanes». *Pro Fribourg* 143, 2004, p. 15-18.

Stenzl, Jürg: «La musique», in *Histoire du Canton de Fribourg*, sous la direction de Roland Ruffieux. Fribourg, Imprimerie Fragnière, 1981, vol. 2, p. 952-8.

Cette étude a pu profiter, entre autres, des riches matériaux mis à disposition par Maurice Senn et par Tamara Zehnder Eichhorn (Fribourg), que je tiens à remercier chaleureusement.

# LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DE MA JEUNESSE

Louis-Marc Suter

Tout a commencé pour moi le 10 novembre 1942, avec la 4<sup>e</sup> Symphonie de Schumann, jouée par l'Orchestre de la Suisse Romande que dirigeait Ernest Ansermet. C'était le premier des quatre concerts d'abonnements de la «29<sup>e</sup> année» de la Société des Concerts.

Au gré des pages qui suivent, j'évoquerai certains souvenirs des sai-

sons de concerts ayant jalonné ma jeunesse. Mais avant de décrire l'un ou l'autre moment fort ou de narrer quelque anecdote, je tiens à mettre en lumière un fait amusant.

## Une question de numérotation

Fondée en 1913, la Société des Concerts fête en 2013 son centième anniversaire. Certes. Mais si la première année de la Société a été la

saison 1913-1914, la «2<sup>e</sup> année» a été la saison 1915-1916 (je m'appuie ici sur une documentation exhaustive). Il est dès lors manifeste qu'une saison 1914-1915 n'a pu être mise sur pied en raison du début de la Première Guerre mondiale, et donc qu'elle n'a pas été prise en compte dans la numérotation des «années». Ces années ont passé... La saison 1960-1961 a été numérotée comme «quarante-septième année», mais la saison 1962-1963 a été décrétée «50<sup>e</sup>». Ainsi, la saison 1961-1962 a compté à la fois comme 48<sup>e</sup> et 49<sup>e</sup> années. Dame! Il fallait bien rattraper le temps perdu en 1914-1915 pour que l'an 1963 marquât le jubilé de la Société. Tout était donc rentré dans l'ordre: le centième anniversaire arriverait à son heure.

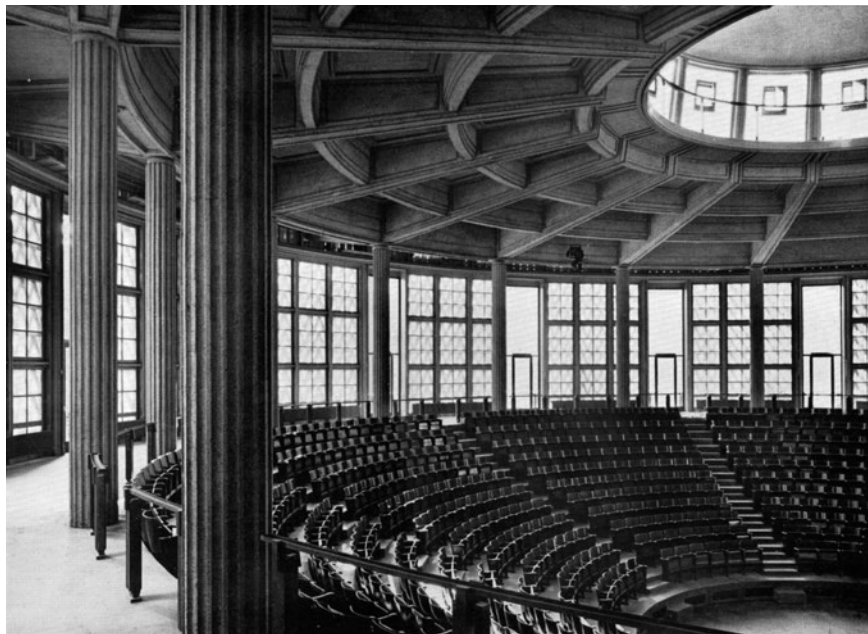
## Jusqu'en 1953

Dès l'automne 1941, les concerts d'abonnements se déroulèrent dans la toute nouvelle Aula magna de l'Université. Ils étaient alors quatre, ces concerts, alors qu'ils avaient été tantôt quatre et tantôt cinq dans les saisons précédentes. Mais leur suc-

Programme de concert de l'Orchestre de la Suisse Romande dirigé par Ernest Ansermet, daté du mardi 10 novembre 1942. Le programme est intitulé "Premier concert d'abonnement" et se déroule à 19 h. 45 précises. Le soliste est André Pépin, flûtiste. Le programme comprend quatre œuvres :

- 1. Symphonie N° 4 en ré mineur ..... ROB. SCHUMANN  
a) assez lent - vif b) romance c) scherzo d) lent - vif
- 2. Concerto pour flûte et orchestre en ré majeur ..... W. A. MOZART  
Allegro aperto - Andante ma non troppo - Allegro
- 3. a) Murmures de la forêt (Siegfried) ..... RICHARD WAGNER  
b) Voyage de Siegfried sur le Rhin (Crep. des Dieux) " "
- 4. Trois danses du ballet « Le Tricorne » ..... E. DE FALLA  
a) les voisines b) danse du meunier c) danse finale

Direction : ERNEST ANSERMET



L'Aula magna de l'Université lors de son inauguration en 1941.

cess fut immédiat. L'ouverture de la saison par l'Orchestre de la Suisse Romande avec Ernest Ansermet, l'enthousiasme d'un public où les jeunes étaient en nombre – la salle était comble à chaque concert! – eurent pour effet, avec d'autres facteurs, de pousser la Société des Concerts – la fin de la Deuxième Guerre mondiale aidant – à porter à six le nombre des manifestations musicales annuelles dès la saison 1946-1947. Le premier programme de cette formule augmentée était riche et varié: trois concerts d'orchestres, dont deux fois l'OSR dirigé par Ansermet et Schuricht; deux

ensembles de musique de chambre et un récital de piano de la grande Clara Haskil. Ce fut une ruée sur les abonnements. Il y eut une file d'attente au matin de l'ouverture de la location assurée alors par la Librairie de l'Université sise au n° 22 de la rue de Romont. Mais je n'étais pas dans cette file. J'avais en effet intégré auparavant le groupe restreint – et privilégié! – des «placeurs», qui non seulement assistaient gratuitement aux concerts, mais encore recevaient pour chacun d'eux la somme de 2 francs en remerciement du travail effectué. Il y eut sept saisons à six concerts, jusqu'aux premiers

mois de l'année 1953. À l'automne de ce millésime intervint un événement majeur qui eut des répercussions, des décennies durant, sur la programmation de la Société des Concerts.

### **Entrée en scène des Concerts-Club**

C'est à partir de 1948 que l'entreprise Migros organisa à Zurich des concerts de musique «classique», dans un petit palais, le «Klubhaus», construit à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le succès de ces concerts alla vite grandissant, si bien qu'au début des années 50, les concerts furent parfois décentralisés, non seulement à Zurich où la salle du Klubhaus n'offrait que 300 places, mais aussi en dehors de cette ville. Ainsi Fribourg eut le privilège d'accueillir le 11 octobre 1951, à la cathédrale Saint-Nicolas, sous la direction de Joseph Keilberth, l'Orchestre Symphonique de Bamberg et le «Kammerchor» de Zurich (préparé par Johannes Fuchs) pour une exécution mémorable de la 9<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven.

L'initiative de Gottlieb Duttweiler en matière culturelle en général, et en particulier la création des Concerts-Club (par référence au Klubhaus) n'alla pas sans susciter des remous. Les «sociétés musicales nationales [...] y virent une concurrence»<sup>1</sup>. Les esprits s'échauffèrent et la presse s'en mêla, ici parlant de «musique

21 octobre 1945

Encore un de ces délicieux  
Voyages à Fribourg et  
un nouveau titre de votre

La connaissance à  
Mendelssohn Reymond  
En l'honneur homberg  
E. Ansermet

à la sauce Migros»<sup>2</sup>, et là se demandant s'il était opportun de «vendre la musique comme des nouilles et des légumes»<sup>3</sup>. Loin de se calmer, la bataille s'envenima. Qu'on en juge:

«En octobre 1953, cette guerre atteignit son paroxysme en ville de Berne. À la demande des institutions musicales bernoises, la police des étrangers interdit aux orchestres étrangers de se produire pour les Concerts-Club sur le territoire municipal bernois. Seul l'Orchestre de la Suisse Romande sous la direction d'Ernest Ansermet eut encore le droit de jouer. Les concerts prévus dans la capitale furent déplacés à

Fribourg et une grande partie du public bernois put s'y rendre avec des trains spéciaux, ce qu'il fit avec une étonnante gentillesse. Ce coup d'éclat permit également aux mélomanes fribourgeois<sup>4</sup> de se délecter de concerts illuminés par le talent du Wiener Symphoniker sous la direction d'Herbert von Karajan et du Concertgebouw Orkest d'Amsterdam sous la baguette d'Édouard van Beinum. «Fribourg est devenu le centre de la vie musicale bernoise» et «La musique a brisé le mur derrière lequel on tentait de l'enfermer» furent les titres de la Feuille d'Avis officielle de Berne. Berne fut au centre d'une polémique qui commença dans la presse locale pour finir dans les grands journaux nationaux. Les autorités de la ville et du canton durent reconsidérer leur position pour finalement s'en remettre aux autorités nationales. Aux termes de ces tergiversations, il fut établi que toute limitation de la liberté culturelle était inacceptable et que les efforts culturels de la coopérative Migros représentaient une initiative courageuse. La direction du Klubhaus s'associa par la suite aux responsables musicaux de la ville de Berne pour définir en commun le programme et les dates des représentations.»<sup>5</sup>

Les faits rapportés ci-dessus expliquent pourquoi l'année musi-

cale 1953-1954 a été pour Fribourg une saison extraordinaire. Il y eut en effet deux abonnements: l'abonnement habituel de la Société des Concerts d'une part, prévoyant six événements, et d'autre part celui des Concerts-Club qui en compta quatre: les Wiener Symphoniker et le Concertgebouw déjà mentionnés, l'Orchestre Philharmonique de Vienne dirigé par Hans Knappertsbusch avec le pianiste Wilhelm Backhaus, et enfin la Wiener Hofmusikkapelle formée de membres de la Philharmonie de Vienne, des ténors et des basses du Chœur de l'Opéra d'État de Vienne, et des Wienersängerknaben, sous la direction générale de Josef Krips, dans un programme Mozart comprenant la *Messe du couronnement* (j'entends aujourd'hui encore la voix pure et fervente du jeune garçon chantant le triple *Agnus Dei*), l'*Ave verum* et le *Requiem*. La rencontre de ces deux séries de concerts en 1953-1954 nécessita l'aménagement d'un programme afin d'éviter un doublon. À ce propos, il m'apparaît opportun de citer les propos tout d'élégance adressés par M. Franz Schnyder aux abonnés bernois, au nom de la direction des Concerts-Club, pour le concert des Wienersymphoniker du 26 octobre 1953:

«Sehr verehrte Musikfreunde,  
Mit besonderem Dank möchten wir hier festhalten, dass es die Société





Concert de Géza Anda le 3 avril 1963 à l'Aula Magna.  
Ci-dessous, on aperçoit l'escalier où s'asseyait Louis-Marc Suter.



*des concerts von Freiburg war, die uns nach dem Verbot der Kantonalen Fremdenpolizei in Bern, Gastrecht gewährte. Die Société macht uns auf ihr General-Programm aufmerksam und bittet uns, darauf Rücksicht zu nehmen.*

*Es war für uns eine Selbstverständlichkeit das ursprünglich vorgesehene Programm (Mozart/Sinfonie in g-moll KV 550 und Tschairowsky/Sinfonie Nr 6 in h-moll «Pathétique») abzuändern. Herbert von Karajan schlug uns ein reines Beethoven-Programm vor. Wir hoffen, dass Sie der Situation Verständnis entgegenbringen und wünschen Ihnen einen genussreichen Abend.*

*Die Leitung der "Zürcher Klubhauskonzerte" Franz Schnyder.»<sup>6</sup>*

La rencontre de la Société des Concerts et des Concerts-Club ne se limita pas à la saison 1953-1954. En remerciement de l'aimable accueil qui lui avait été réservé, le Pour-cent Culturel Migros proposa de poursuivre la collaboration. Celle-ci intervint selon une nouvelle formule. Pour les saisons 1954-1955 et 1955-1956 en effet, la Société des Concerts mit en vente deux sortes d'abonnements, un abonnement habituel A de six concerts, et un abonnement B de huit concerts comprenant, outre les six concerts de l'abonnement A, deux prestations des Concerts-Club, donnant ainsi l'occasion d'entendre

ou de réentendre de prestigieux ensembles étrangers tels l'Orchestre du Gewandhaus et le Thomaner-Chor de Leipzig et l'Orchestre de l'Augusteo de Rome, sans parler d'une nouvelle apparition de la Philharmonie de Vienne. À partir de la saison 1956-1957, les manifestations des Concerts-Club furent totalement incorporées à l'abonnement ordinaire de la Société des Concerts, et la collaboration entre les deux institutions se poursuivit avec bonheur durant des années, jusqu'au tournant des XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles. L'accueil chaleureux de 1953 a valu à Fribourg de belles heures de musique.

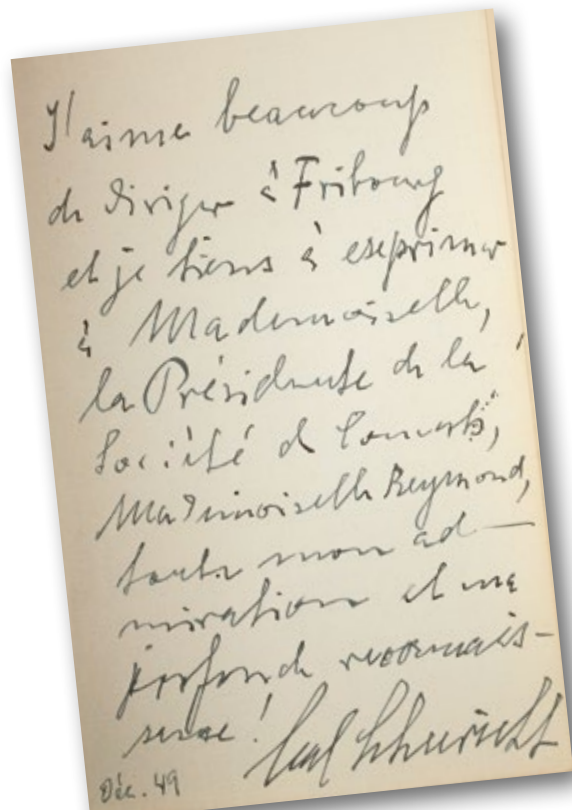
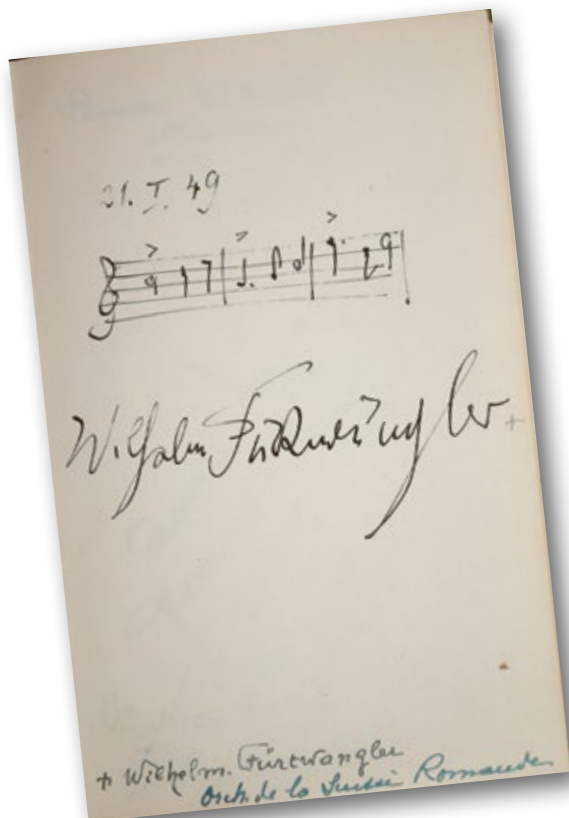
### Encore quelques souvenirs

Dès lors que je devins placeur, je «squattai» un rebord de pierre prolongeant le cadre de la scène, à mi-hauteur de l'escalier situé entre la scène et la travée A de l'aula. Certes je ne voyais pas ainsi le clavier d'un éventuel piano; en revanche, j'avais non seulement une vue complète sur un ensemble symphonique, mais je pouvais à loisir examiner la gestique du chef d'orchestre et, accessoirement, lire la partie des contrebasses.

Les chefs d'orchestre! Il y a eu, bien sûr, Ernest Ansermet, dont la direction envoûtante excellait à mettre par-

ticulièrement en évidence les compositions tenues pour «modernes». J'ai encore en mémoire l'exécution de la 2<sup>e</sup> Suite d'orchestre de *Daphnis et Chloé* le 14 novembre 1943 et, avec elle, la découverte d'une *Danse générale* à 5 temps.

Wilhelm Furtwängler m'avait fait également une grande impression dans un programme Schubert – Wagner, avec l'OSR, le 21 janvier 1949. Au premier regard sa direction paraissait approximative, surtout dans les départs. Mais au final, quelle intensité et quelle précision!



DIMANCHE 4 DÉCEMBRE 1949  
A 17 HEURES

## ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

DIRECTION:  
CARL SCHURICHT

SOLISTES:  
MM. MOZZATO ET HONEGGER



- |   |          |
|---|----------|
| 1. OUVERTURE DE MANFRED . . . . .                             | SCHUMANN |
| 2. SYMPHONIE N° 3 EN MI BÉMOL . . . . .                       | SCHUMANN |
| LEBHAF — SCHERZO — NICHT SCHNELL — FEIERLICH — LEBHAF         |          |
| 3. CONCERTO EN LA MINEUR POUR VIOLON ET VIOLONCELLE . . . . . | BRAHMS   |
| ALLEGRO — ANDANTE — VIVACE NON TROPPO                         |          |
| 4. LES PRÉLUDES . . . . .                                     | LISZT    |

Carl Schuricht enfin: c'était un maître qui avait toute la musique dans sa main droite; en regardant cette main, on entendait tout. Je garde de Carl Schuricht deux souvenirs très forts. Le premier se rapporte à sa première venue à la tête de l'OSR, le 16 février 1947. La seconde partie du concert était consacrée à la 7<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven: dans le quatrième et dernier mouvement, le va-et-vient efficace de cette fameuse main droite appuyait de manière souveraine les sforzandos successifs des cordes et des bois sur les deuxième temps des mesures. Il n'y a pas d'autre mot: c'était «époustouflant». Le second souvenir a trait au concert du 4 décembre 1949. Dirigeant l'OSR,

Carl Schuricht avait inscrit en première partie de programme l'Ouverture de Manfred et la Symphonie no 3 en *mi* bémol, «rhénane», de Schumann. L'exécution de cette dernière partition, et tout spécialement l'enchaînement de ses 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> mouvements – «Feierlich» et «Lebhaft» prolongé de son «Schneller», fut d'une qualité musicale telle qu'elle suscita des applaudissements et des bravos si nourris et si prolongés de toute l'assistance que le chef ne put faire autre chose que *bisser* la dernière partie de la composition.

S'il est déjà rare que dans un concert symphonique le public obtienne la répétition d'une œuvre ou d'une par-

tie d'œuvre *inscrite* au programme, il est encore plus rare que la chose arrive à la fin de la première partie du concert. Mais, en fait de bis, j'ai vécu plus tard un autre événement digne d'être rapporté. C'était en décembre 1958. J'étais venu de Berne, où j'habitais alors, pour entendre à l'Aula l'OSR dirigé par Ernest Ansermet dans un programme Schumann – Martinu – Stravinsky. *Les Noces*, dans la version en langue française de C. F. Ramuz, constituaient la seconde partie du programme. La prestation des quatre pianistes, des percussions de l'OSR, des voix solistes ainsi que du chœur Motet de Genève (préparé par Jacques Horneffer) fut en tout point exemplaire et déclencha un enthousiasme extraordinaire. Les applaudissements n'en finissaient pas! Pour remercier le public, Ansermet bissa le deuxième tableau, *Chez le marié*, de l'œuvre du compositeur russe. Mais après la fin du concert – et c'est là le plaisant de l'histoire –, on apprit qu'Ernest Ansermet, heureux de l'ovation faite à tous les artistes, s'était enquis de l'heure à laquelle lui et les musiciens devaient prendre le train pour rentrer à Genève: constatant alors que le délai était bien plus que suffisant, – il n'y a que quelques minutes de marche de l'Aula magna de l'Université à la gare de Fribourg, – il décida le bis – de loin préférable à une attente sur un quai de gare

– qui fit évidemment la joie d’un public conquis. Ce fut une soirée inoubliable!

Autre souvenir: je vois encore le *Nuovo Quartetto italiano*<sup>7</sup> lors de ses deux concerts des 29 novembre 1948 et 11 mars 1951. Comment ne pas être impressionné, en effet, par des artistes jouant par cœur aussi bien Debussy que Haydn ou Verdi? D’autant qu’ils étaient très proches du public, ayant obtenu, pour éviter au maximum toute dispersion du son, que leur soit aménagé un podium spécial dans la fosse même de l’aula.

Et pour terminer, une anecdote aussi touchante qu’inattendue. Un récital du pianiste Walter Giesecking était annoncé pour le 20 février 1951, à 20h30. Comme toujours, l’équipe des placeurs était réunie trois quarts d’heure plus tôt sur la scène de l’aula pour répartir et préciser la tâche de chacun. La réunion avait à peine commencé que nous vîmes apparaître Walter Giesecking lui-même, qui se dirigea vers notre groupe et nous demanda – son visage trahissant une grande inquiétude – s’il y aurait du monde un peu plus tard dans l’aula parce que – disait-il – il s’était promené dans la ville et n’avait vu aucune

affiche annonçant son concert. La question ayant été formulée en allemand, je pris la responsabilité de répondre au grand artiste, dans une langue de Goethe aussi bonne que possible, qu’il n’avait aucun souci à se faire à ce sujet, qu’à l’heure dite l’aula serait archi-comble, et que s’il n’avait pas vu d’affiche, c’est que la Société des Concerts n’en avait nul besoin, assurée qu’elle était de la fidélité de son large public. Rasséréné, Giesecking se retira dans sa loge. Un peu plus tard, il offrit à ses auditeurs un récital éblouissant.

---

<sup>1</sup> Cf. *Ouvertures musicales – Cinquantenaire des Concerts-Club* – Migros, Pour-cent Culturel, s.d. [très probablement 2000], p. 16A.

<sup>2</sup> Ibid., p. 16A. Lu dans *L’alimentation* de mars 1952.

<sup>3</sup> Ibid., p. 16A. Lu dans la *Schweizerische Gewerbezeitung* du 13 décembre 1952.

<sup>4</sup> Quelque deux cent places étaient réservées aux membres de la Société des Concerts.

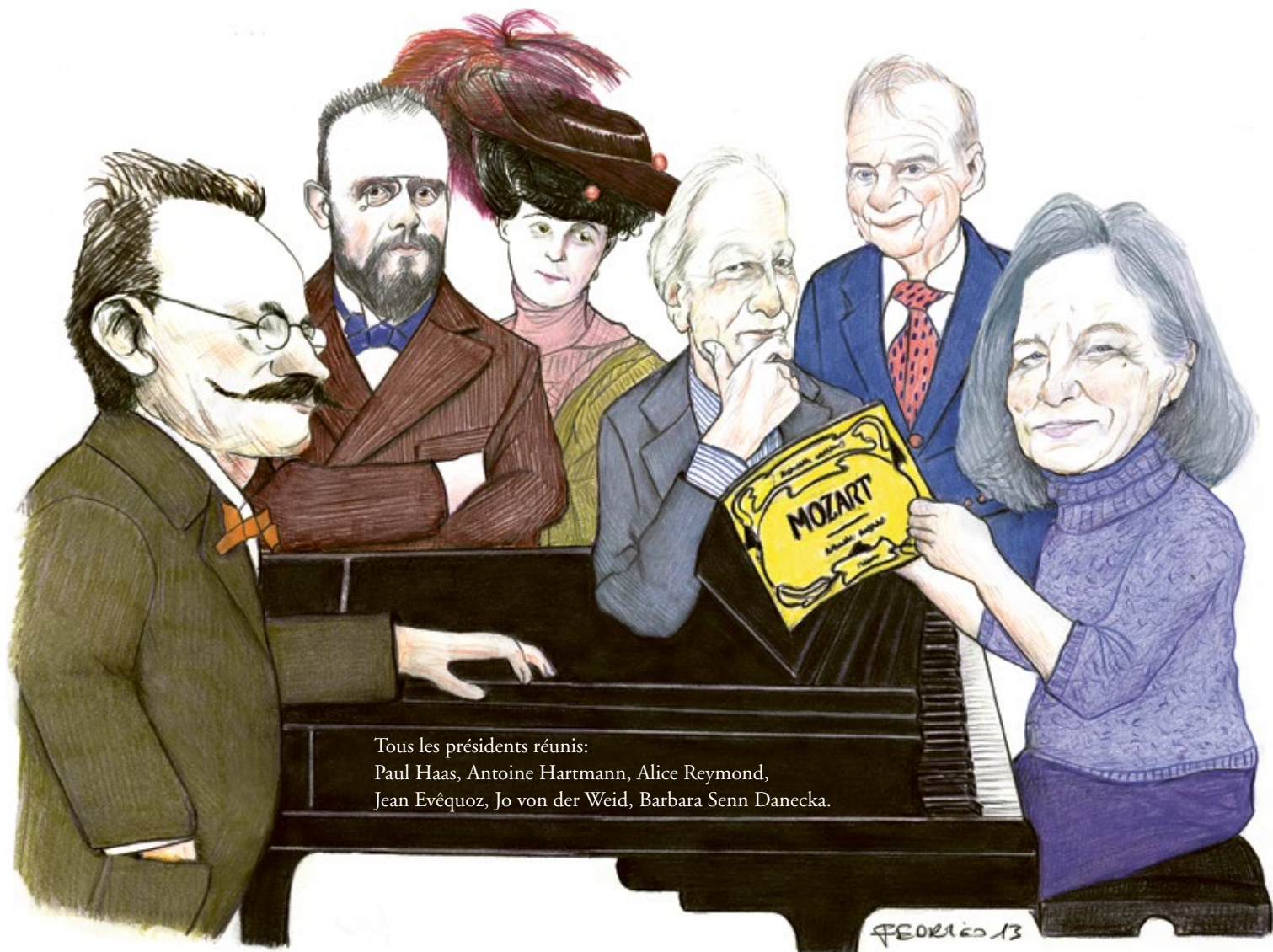
<sup>5</sup> *Ouvertures musicales...*, op. cit., p. 16AB.

<sup>6</sup> Propos aimablement communiqués par le Pour-cent Culturel Migros. En voici la traduction: *Chers amis de la musique, nous tenons à relever ici, en la remerciant tout particulièrement, que c’est la Société des concerts de Fribourg qui nous a accordé son hospitalité, à la suite de l’interdiction prononcée par la Police des étrangers du canton de Berne. Cette Société nous a demandé de bien vouloir tenir compte de la programmation générale de la saison, ce qui pour nous allait de soi. Nous avons ainsi renoncé à la Symphonie en sol mineur KV 550 de Mozart et à la Symphonie n° 6 en si mineur (Pathétique) de Tchaïkovsky préalablement prévues. Herbert von Karajan nous a proposé en lieu et place un programme entièrement dévolu à Beethoven. Nous comptons sur votre compréhension et vous souhaitons une agréable soirée. La direction des Concerts-Club de Zurich. Franz Schnyder.* (trad. M. Suter). À propos de la venue de Herbert von Karajan, le Pour-Cent Culturel Migros – que nous remercions – nous a également transmis une page de sa presse écrite, où l’on peut voir une photo du chef d’orchestre accompagnée de cette légende: *Selbst die grössten Stars traten auch in kleineren Städten auf: Herbert von Karajan dirigierte 1953 in Fribourg.* Pour Fribourg, c’était en fait la seconde apparition de Karajan. Celui-ci avait en effet dirigé l’OSR le 10 février 1950 à l’aula de l’Université, dans un programme Mozart – Brahms – Beethoven.

<sup>7</sup> Devenu par la suite le *Quartetto italiano*.

# LES INITIATEURS ET LES CHEVILLES OUVRIÈRES DES CONCERTS D'ABONNEMENT

Maurice Senn



Tous les présidents réunis:  
Paul Haas, Antoine Hartmann, Alice Reymond,  
Jean Evêquoz, Jo von der Weid, Barbara Senn Danecka.

C'est l'initiative personnelle qui est à l'origine des institutions les plus intéressantes et leur moteur principal. Pour la Société des Concerts, les présidentes et présidents ont joué un rôle essentiel, épaulés par les membres des comités successifs. Ils ont su nouer les contacts avec les artistes les plus prestigieux et les ont accueillis. Ils ont géré, et gèrent encore, de manière complètement bénévole, la répartition des places et des billets, la caisse, les problèmes de chaises et pupitres, les réceptions après-concert, et tant d'autres contingences...

L'essentiel est l'esprit d'accueil qui a su séduire les artistes, qui aiment à jouer et à revenir à Fribourg, et le public fidèle, et curieux, depuis...un siècle.

### **Antoine HARTMANN**

\*Fribourg, 24 février 1871,

† 24 février 1917

Président de 1913 à 1917

«Né le 24 février 1871, M. Hartmann était le second fils de M. Aloys Hartmann, ancien receveur de l'Évêché. Il était doué d'un remarquable talent musical et avait une intelligence d'une vaste compréhension. [...] Il était un virtuose de la flûte, de la clarinette et du hautbois et devint bientôt aussi un amateur passionné



de l'orgue. M. Ar. Sidler, alors professeur de musique au Collège St-Michel, encouragea ce brillant élève, à la fin de ses études classiques, à fréquenter le conservatoire de Leipzig où enseignaient Jadassohn et Reine[c]ke. De retour à Fribourg, M. Hartmann fut aussitôt nommé professeur au Collège et dirigea successivement ou simultanément diverses sociétés qui toutes bénéficièrent de ses précieuses connaissances. Il organisa des concerts de musique de chambre, fit jouer par les jeunes collégiens divers opéras, dirigea pendant plusieurs années la Landwehr, la Société de chant et l'Orchestre de la ville, le Chœur mixte de la paroisse de St-Pierre et

*resta jusqu'à sa mort directeur de l'École Vogt, du Conservatoire et de l'Académie de musique. Il composa quelques morceaux de musique et de chant, mais fit surtout de copieuses critiques musicales pleines de sûreté et de verve et qui contribuèrent largement au développement de l'art musical dans notre ville»*

[Nouvelles Étrennes Fribourgeoises 51 (1918), p. 89-90.]

### **Paul HAAS**

\*Schussenried, Wurtemberg,

16 décembre 1866,

† Fribourg, 27 août 1942

Président de 1917 à 1942

Originaire de Baar (Zoug). Il a fait ses études musicales aux conservatoires de Stuttgart (1884-1887, Faisst, Barblan, etc.) et de Leipzig (1888, Papperitz, Reinecke, etc.) puis auprès de l'éminent organiste de St-Louis à Munich, le Dr Barraga. Il séjourna ensuite à Genève, à Zoug, à Schwytz, jusqu'au jour où il fut appelé à Fribourg, en 1894, comme professeur de musique au Collège cantonal. Il déploya depuis lors, dans cette ville, une activité considérable, comme organiste, chef de sociétés chorales et instrumentales, directeur des «Céciliennes» cantonales.

«Professeur de piano, d'orgue et de théorie au Conservatoire de Fribourg,



M. Haas fut nommé directeur de cette institution en 1917. Le vénéré défunt occupa jusqu'en 1942, soit durant 25 ans, le fauteuil directorial à l'antique rue de Morat. Sous sa direction avisée et patiente, le renom du Conservatoire grandit et la situation devint prospère. [...] La grande capacité de travail permit à M. Haas de mener de front, avec son enseignement au Collège et ses fonctions dans la paroisse de St-Maurice, la direction de la musique La Concordia (1894-1897), puis celle de La Landwehr. M. Haas fut appelé au poste de directeur de La Landwehr le 29 septembre 1897. Il quitta la direction de ce grand Corps de musique le 15 septembre 1912.

*Ce fut encore le souci des intérêts artistiques de Fribourg qui fit accepter au cher défunt la charge de président de la Société des Concerts d'abonnement, de 1917 à 1942.»*

[Nouvelles Étrennes Fribourgeoises 1943]

### **Alice REYMOND**

† Fribourg, 25 septembre 1967

Membre fondatrice

Présidente de 1942 à 1967

*«Ils se font rares à Fribourg, ceux qui peuvent témoigner de ce qu'a fait la défunte pour cette ville, qui était devenue sa patrie d'élection. Bien sûr, son ascendance maternelle était fribourgeoise; sa grand-mère était Diesbach-Torny. Bien que née à Yverdon, elle avait suivi à Fribourg son frère, le Dr Henri Reymond, qui, encouragé par Georges Python, avait créé la première clinique laryngologique, qui ne devait pas tarder à avoir un renom international.*

*[...] Le docteur et sa sœur [firent] d'inoubliables voyages, dont Mlle Reymond ramenait non seulement un véritable petit musée d'objets rares, mais des narrations colorées qui firent la joie de nombre de lecteurs et auditeurs.*

*Mais Mademoiselle Reymond ne pouvait se contenter d'une existence égoïste, si intelligemment remplie*



*qu'on puisse l'imaginer. Très tôt, elle se préoccupe d'animer la vie artistique de Fribourg. Avec Antoine Hartmann, alors directeur de notre Conservatoire, et avec Léon von der Weid, qui reste un des rares témoins de cette époque, elle créa la Société des concerts d'abonnement, dont elle est restée la présidente jusqu'à son décès. Et ce n'était pas une sinécure que de tenter de faire entendre, par une petite ville de province, les grandes voix des interprètes célèbres. Il n'y avait alors ni radio, ni disques et, grâce à Mlle Reymond, les Fribourgeois virent se succéder, à la vieille salle de la Grenette d'abord, puis au cinéma Capitole, et enfin à*

*l'Aula de l'Université, les plus grands virtuoses de l'époque. Il importe que l'élan qu'elle a su donner se continue avec le même idéalisme et la même ampleur de conception qu'elle avait dès l'abord imprimés à son œuvre.*

*De même, la Société des Amis des Beaux-Arts, dont elle fut la secrétaire pendant trente-six ans, bénéficia de son enthousiasme jamais lassé; elle accordait son appui sans réserve à tout effort fait pour sauvegarder le charme de ce Fribourg qu'elle aimait tendrement.*

*Mais ce que je voudrais évoquer surtout, c'est l'originalité de cet esprit, naturellement protégé de tout conformisme. Un humour toujours en éveil, qui jamais ne s'abandonnait à une méchanceté, une bienveillance naturelle, un sens exquis de l'hospitalité faisait que le séjour de son salon de Gambach était un plaisir raffiné. [...]*  
[Henri Droux, *La Liberté*, 27.09.1967]

### **Jean EVEQUOZ**

\*Fribourg, 23 novembre 1913,

† Fribourg, 7 décembre 2002

Président de 1967 à 1995

*Originaire de Conthey (VS), Vétroz (VS) et Fribourg, fils d'Adrien Evéquo. Etudes médicales à Fribourg (1<sup>er</sup> propédeutique, 18.7.1933) et à Berne, où il obtient son diplôme fédéral de*



*médecine le 7.12.1939. Patente fribourgeoise 27.1.1948. [...] Membre de la Société de médecine du canton de Fribourg, il en assumait la présidence, 1976-1978. Mélomane averti, membre du comité de la Société des concerts de Fribourg, il en assumait la présidence de 1968 à 1995.*

[Alain Bosson, Dictionnaire biographique des médecins fribourgeois 1311-1960 (Fribourg, 2009)]

*[...] Né à Fribourg en 1913, Jean Evéquo avait ouvert en 1945 son cabinet médical à Péroles. Il a exercé sa vocation de médecin de famille sans compter ses heures, n'hésitant jamais à se déplacer au chevet de ses patients dont il aura suivi les plus*

*âgés au-delà de sa propre retraite professionnelle. Le Dr Evéquo a voué une bonne partie de son existence à l'art sous toutes ses formes, avec une prédilection toutefois pour la musique, qui faisait «la couleur de sa vie», selon sa propre expression. Membre du comité de la Société des concerts de Fribourg durant 28 ans, il en a longuement assumé la présidence, ce qui lui a permis grâce à sa profonde culture de mettre sur pied des saisons d'abonnement offrant les chefs-d'œuvre du passé et ceux du temps présent.»*

[*La Liberté*, 16 décembre 2002]

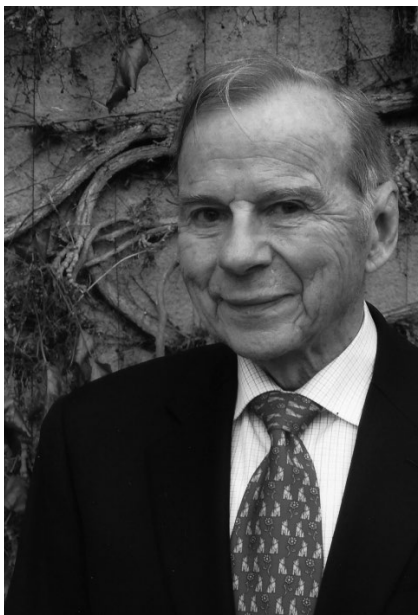
### **Joseph (Jo) VON DER WEID**

\*Fribourg, 1<sup>er</sup> septembre 1934

Président de 1995 à 2001

Etudes au Collège St-Michel de Fribourg, chanteur à la maîtrise du collège, soliste soprano à 12 ans dans *La Création* de Haydn. Elève à 16 ans au Conservatoire de Fribourg en classe de clarinette, il forme un orchestre de jazz Nouvelle-Orléans qui jouera, pour les Jeunesses Musicales dans plusieurs villes de Suisse et à la Radio Suisse Romande. Quitte Fribourg en 1960 pour travailler à l'étranger comme géologue, dans le domaine de l'exploitation pétrolière, notamment en Argentine. En 1964, il épouse Béatrice de Weck dont il aura deux garçons.





De retour à Fribourg en 1991, il reprend, du Dr. Jean Evéquo, la présidence de la Société des Concerts, puis, en 2000, la présidence de la Commission du Conservatoire jusqu'en 2011. En 2004, à l'âge de 70 ans, il suit le cours de clarinette jazz de Michel Weber au Conservatoire de Fribourg et passe sa première audition avec *Aegyptian Fantasy* de Sidney Bechet. Ex-membre du comité de l'Association Suisse de Musique Populaire, il y joue de la clarinette et de l'accordéon schwytois. Il représente actuellement le canton de Fribourg au Conseil de Fondation de l'Orchestre de la Suisse Romande. Jo von der Weid aime toutes les

musiques pour autant qu'il y trouve de riches harmonies et de belles mélodies, mais s'il devait en choisir une entre toutes, ce serait celle de la messe en ut mineur de Mozart.

En 2012, La Société des Concerts de Fribourg a décerné à Jo von der Weid le titre de Président d'honneur de cette société.

### **Barbara SENN DANECKA**

\*Zloty Stok, 10 janvier 1947  
Présidente actuelle, dès 2001

La pianiste Barbara Senn Danecka, originaire de Pologne, a été à Varsovie disciple de Jan Ekier, célèbre pianiste, Président du Concours Frédéric Chopin, et éditeur de la nouvelle Edition complète des œuvres de Chopin. Elle a formé avec sa collègue Marta Kulig un duo de pianos très apprécié et a collaboré avec de nombreux artistes. Elle a allié, dans sa carrière, ses concerts personnels (avec un goût particulier pour la musique de chambre) à son enseignement du piano au Conservatoire de Musique de Genève. Elle a travaillé dès 2000 pour l'Édition Nationale des Œuvres de Frédéric Chopin en tant que traductrice de l'appareil critique de polonais en français. Fruits de cette collaboration, les commentaires de la nouvelle édition des «Valses», notamment, ont été publiés en été



2002. Mme Senn Danecka est depuis 2001 présidente de la «Société des Concerts de Fribourg».

# LA SYMPHONIE AU PAYS DES ORPHÉONS

## **Equilibre et acoustique: théâtre excellent, et les concerts?**

Pour l'acoustique, l'appréciation dépend du goût de chacun. Mais il y a des éléments objectifs, ou scientifiques. *Pro Fribourg* se devait de les signaler ici.

A chaque place (homogénéité remarquable!), ce qui est dit sur scène est perçu avec clarté et pertinence, sans toutefois être enrichi par la salle. Les spectacles sonorisés ou donnés avec une source enregistrée (ballets, par exemple) obtiennent un résultat excellent.

Ce résultat est confirmé par une récente étude de Xu-acoustique effectuée lors d'un concert de la Société des Concerts les 26 et 28.01.2013:

- «*Le graphique montre le TR (temps de réverbération) idéal pour une bonne compréhension de la parole (1.10 s)» «théâtre 1.30 s., Sonorisé 1.15 s.»*

Ce même expert confirme aussi que pour les concerts, il reste encore des aménagements nécessaires:

- «*Le volume est trop petit pour permettre un concert symphonique de plus de 40 musiciens»  
«TR 500Hz, salle occupée, concert 1.35 s»*

On sait que les meilleures salles de concert ont un temps de réverbération moyen d'env. 2 s.!

Ceci explique ce que l'on ressent: un son court, manquant à la fois des résonances graves et de la réverbération des harmoniques aiguës qui font la richesse et le velouté du timbre des instruments, et de la voix des acteurs. Il manque aussi un renvoi latéral des sons sur le podium,

qui permettrait aux ensembles de mieux s'entendre et de soigner la cohésion.

- Le programme des locaux [Rapport du jury GD-Places, disponible sur le site coriolis-fr.com, page 118):  
*En accord avec la tradition musicale propre au canton de Fribourg, la salle de spectacles projetée aux Grand-Places aura comme vocation principale la musique symphonique et l'opéra*  
*Le volume de la salle permettra de diffuser la puissance sonore d'un orchestre symphonique et d'obtenir une bonne réverbération pour l'écoute musicale.*
- Les documents remis aux architectes au second degré du concours par M. le professeur Mario Rossi, acousticien (rapport cité ci-dessus p. 130 à 133):  
*Le temps de réverbération doit avoir les ordres de grandeur suivants: Musique 1.8 à 2 s.*

## **Alors, a-t-on pris ensuite, lors de la réalisation du bâtiment, sans le dire, le parti du théâtre?**

En tout cas, la réalisation architecturale montre bien que le concept est celui de ne vous concentrer d'emblée que sur le spectacle, par l'accès entre trois voies de circulation, par une place ratée, celle du «triangle des Bermudes» encore affligée de deux verrues: Gemelli et la bouche d'accès «Cap 'Ciné Galerie», puis le couloir d'entrée, les escaliers, la couleur noire de noir de la salle, et enfin les longues rangées de sièges plutôt serrées.

## **Déjà bien des améliorations pour les concerts**

L'entretien de la Présidente actuelle, dans le même cahier, souligne les évolutions positives récentes, et attendues. L'avenir est donc bien optimiste. Souhaitons à la Société des Concerts, dans ce cadre nouveau, **100 nouvelles années mémorables!**



L'intérieur de la salle Equilibre.

# «NOUS SOMMES CONTENTS DE SERVIR DE COBAYES»

Monique Durussel

Entretien avec Barbara Senn Danecka, présidente de la Société des Concerts de Fribourg depuis douze ans. La pianiste fait le point sur les concerts à la salle Equilibre après bientôt deux ans d'exploitation. Une réflexion qui s'inscrit dans une volonté de combler les besoins spécifiques d'une salle de concerts.

*Pro Fribourg: Barbara Senn, on vous prête des propos critiques concernant la nouvelle salle Equilibre. Quels sont les problèmes rencontrés?*

**Barbara Senn Danecka:** C'est vrai que l'aula de l'Université, conçue comme auditoire, convenait bien aux concerts, mais moins au théâtre. La salle d'Equilibre, elle, convient magnifiquement au théâtre, notamment par ses infrastructures dont les concerts n'ont pas besoin. Techniquement, la scène est formatée pour le théâtre. Pour les concerts, les besoins sont différents. Il leur faut un environnement lumineux. A Equilibre, l'environnement – murs de la salle – est sombre. Il ne suffit pas d'allumer pour changer cela. La musique apporte

des couleurs mais il en faut également dans la salle pour les soutenir. Les salles de concerts centenaires comme les théâtres à l'italienne, ont ces couleurs. Actuellement, sur quatorze concerts au programme du centenaire, neuf sont symphoniques. L'acoustique de la salle est trop absorbante pour qu'il y ait un écho et un retour sur scène agréables pour les musiciens. Cet aspect est très important pour les concertistes. En outre, la scène d'Equilibre a un cadre, usuel pour le théâtre et ses décors, qu'il faut adapter pour les concerts. Une solution s'amorce en suppri-

mant trois rangées de fauteuils afin d'avancer l'orchestre. Elle apporte une réelle amélioration.

*PF: Trouvez-vous un terrain de discussion et des propositions de solutions?*

**BSD:** On va nettement vers un mieux. L'avancement des emplacements des musiciens sur scène est une amélioration. La disposition des parois de la conque, une autre. Reste à résoudre la problématique de son





L'Orchestre de la Tonhalle à Equilibre.

plafond! Lors de la préparation de la salle pour les concerts, nous faisons des essais, mais cela prend du temps et nous coûte! Nous sommes contents de servir de cobayes parce qu'il faut continuer à chercher une ou des solutions au non-retour sur scène. Celui-ci est aussi nécessaire au musicien qu'à la direction d'orchestre. Les musiciens et les chefs d'orchestre ne retrouvent pas encore, à Equilibre, les sensations

auxquelles ils sont habitués en répétitions puis en concert.

**PF:** *Vous êtes en train de dire qu'on n'a pas sérieusement pensé aux concerts au moment de la construction d'Equilibre. Est-ce exact?*

**BSD:** Non, pas du tout, mais en pensant «théâtre», on a moins pensé «musique symphonique». Techniquement, l'équipement du

théâtre est parfait. Mais il manque de chaises pour les musiciens. Equilibre est équipé pour un orchestre de chambre (40 chaises). Il en faut plus du double pour un orchestre symphonique! A l'aula de l'Université, le matériel était basique et l'on pouvait compter sur beaucoup de bonne volonté. A Equilibre, tout est neuf, mais on y est moins souple dans l'organisation. Mais cela évolue déjà. Peu à peu, le processus de prépara-



Le pianiste Ingolf Wunder dans les coulisses d'Equilibre.

tion va pouvoir s'alléger. Nous avons déjà trouvé nos marques pour des petits ensembles.

*PF: Avez-vous cependant confiance en l'avenir?*

**BSD:** Oui, bien sûr! Notre objectif de trouver la bonne adéquation, la meilleure harmonie entre le visuel et l'auditif avec, en sus, une amélioration des conditions des musiciens sur scène, s'approche de façon réjouissante. Equilibre profite de l'expérience de la Société des Concerts et nous acceptons de perdre 74 places

dans la salle en supprimant les trois premiers rangs de fauteuils. Nous avons bon espoir de réveiller tout l'intérêt du public en appliquant les améliorations dont je viens de parler. Nous avons eu des désistements d'abonnements de mélomanes qui trouvent le son trop sec à Equilibre. Ce n'est heureusement pas une généralité, mais ça nous incite à améliorer les conditions d'écoute. Le concert doit être une communion générale entre musiciens et public, d'où la nécessité aussi d'un éclairage discret dans la salle et la présence de couleurs sur les parois. Nous voulons que le public retrouve toutes les résonances qu'il goûte dans les meilleures salles de concert.

*PF: Avez-vous d'autres soucis à gérer avec ce nouvel outil?*

**BSD:** Nous rencontrons quelques problèmes avec la gestion des pianos de concert, précieux instruments que la Société des Concerts a mis à disposition. Ils sont placés dans un climat hygrométrique trop sec. Nous devons donc veiller à l'entretien très coûteux des instruments et par un technicien spécialisé qui en ait le suivi.

Lorsque nous mettons les pianos à disposition, ça nous semble normal de demander des frais de location à l'utilisateur. Pour l'administration

d'Equilibre, ça ne va pas encore toujours de soi! C'est aussi important que la même personne ait le suivi de l'instrument.

Je vois dans tout cela des défauts de jeunesse. Equilibre est la concrétisation d'un rêve et bientôt d'un rêve musical!

Et le foyer, agréable lorsqu'il n'y a pas beaucoup de monde, est peu rassembleur lorsque s'y rend tout le public. Le service y devient compliqué, sans parler des circulations.

La stagnation de nos subventions, pour le prétexte de la bonne santé de nos caisses, nous pénalise également. Nous y avons de l'argent, dit-on. Mais ce n'est que l'argent de la saison qui vient puisque nous sommes astreints à payer les artistes lorsqu'ils se produisent. Or, nous ne recevons souvent les subventions que dans le courant de l'automne suivant. Et Equilibre-Nuithonie, contrairement aux promesses, nous facture des frais au moins triples de ceux que nous avions à l'Aula. Nous nous réjouissons que l'écrin fribourgeois pour le théâtre, tant Equilibre que le cadre de financement, se développe bientôt de la même manière pour la musique symphonique.



Le bâtiment Equilibre surplombe le restaurant Gemelli du côté des Grand Places. Une proximité chaotique sérieusement remise en cause dans le processus participatif et les études parallèles lancés par la ville.

# CHRONOLOGIE DES CONCERTS, 1913-1945

Tamara Zehnder Eichhorn

Cette chronologie présente, de manière détaillée, l'activité de la Société des Concerts de Fribourg jusqu'à la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Elle a été établie dans le cadre du mémoire de Master en Musicologie que Mme Zehnder Eichhorn prépare à l'Université de Fribourg. Les sources principales sont: le dépouillement des annonces et des articles parus dans *La Liberté*, les Fonds d'archives de la BCU, les *Bulletins du Conservatoire*. Ces documents n'ont pas toujours restitué le même niveau de détail, notamment en ce qui concerne la composition des programmes. Compte tenu de l'état inégal et parfois fragmentaire des sources, les informations fournies ont été reprises sans essayer d'en homogénéiser la forme de présentation, ni de les compléter de manière systématique; les erreurs évidentes ont été corrigées. L'index qui suit la chronologie présente une liste des interprètes ayant pris part aux manifestations; les chiffres indiqués après chaque nom renvoient à la numérotation progressive attribuée aux concerts dans la chronologie.

## 1913-1914

### 1. 27 novembre 1913 – Salle de la Grenette

Premier concert d'abonnement

Rudolph Ganz, piano; Henny Ochsenein, piano

R. Schumann, *Andante et variations, op. 46 pour deux pianos*; F. Liszt, *Grandes variations sur un thème de Bach (Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen)*; J. Brahms, *Intermezzo N° 6, op. 118 en mi bémol mineur; Capriccio N° 2, op. 76 en si mineur*; F. Chopin, *Berceuse et Polonaise en la bémol*; R. Ganz, *Etude-Caprice*; V. Andreae, *Frage*; É.-R. Blanchet, *Sérénade, op. 15*; F. Liszt, *Sonetto del Petrarca, Marche de Rakoczy*; F. Huber, *Sonate en si bémol majeur, op. 31 pour deux pianos*.

### 2. 8 décembre 1913 – Salle de la Grenette

Deuxième concert d'abonnement

M.-L. Debogis, chant; J. Lombriser, piano

Chr. W. Gluck, *Adieux d'Iphigénie à Achilles*; Cl. Monteverdi, *Lamento d'Ariane*; S. Rosa, *Ariette*; G. F. Hændel, *Air du printemps, de Rodelinda*; F. Schubert, *Frühlingsglaube, Liebesbotschaft, Erlkönig*; R. Schumann, *Mondnacht*; R. Franz, *Im Herbst*; F. Liszt, *S'il est un charmant gazon, Oh, quand je dors*; R. Hahn, *Paysage*; G. Fauré, *Le voyageur*; C. Debussy, *Fantoches*; C. Saint-Saëns, *L'attente*; G. Tartini.

### 3. 1<sup>er</sup> février 1914 – Salle de la Grenette

Troisième concert d'abonnement

J. Renaud, violoncelle; R. Hegetschweiler, violon; H. Ochsenein, piano

L. Boccherini, *Sonate pour violoncelle et piano en la majeur*; H. I. F. Biber, *Sonate pour violon et piano*; J.-S. Bach, *Suite pour violoncelle en do majeur*; P. Juon, *Sonate en la majeur pour violon et piano, op. 7*; G. Tartini, *Adagio cantabile*; H. Becker, *Romance*; K. Ditters von Dittersdorf, *Scherzo pour violoncelle et piano*

### 4. 8 mars 1914 – Salle de la Grenette

Quatrième concert d'abonnement

Elsa Homburger, chant; J. Lombriser, piano; A. Rehberg, violoncelle; R. Hegetschweiler, violon; L. Stoecklin, alto

E. Grieg, *Sonate en la mineur pour violoncelle et piano, op. 36*; G. F. Hændel, *Il pastor Fido: Air d'Eurilla*; Chr. Sinding, *Intermezzo, Impromptu, Ritournelle pour violoncelle et piano*; C. Franck, *La procession pour soprano et piano*; J. Sibelius, *Mon oiseau pour soprano et piano*; G. Doret, *Les feuilles sont mortes pour soprano et piano*; G. Mahler, *Ich ging mit Lust, Frühlingmorgen pour soprano et piano*; R. Strauss, *Quatuor en do mineur pour piano, violon, alto, violoncelle, op. 13*.

### 5. 22 mars 1914 – Salle de la Grenette

Cinquième concert d'abonnement

Quatuor de Zürich; Louis de la Cruz-Frœlich, baryton; Henny Ochsenein, piano  
L. Cherubini, *Quatuor en ré mineur*; M. Ravel; M. Reger, *Sonate N° 1 en la mineur, op. 91 pour violon seul*; L. van Beethoven, *Buslied*; C. Löwe, *Die Uhr*; F. Schubert; J. Brahms; E. Grieg; E. Lalo; C. Bordes; H. Duparc, *La vague, La cloche*.

## 1914-1915

### 6. 2 mai 1915

Concert de bienfaisance sous les auspices de la Société des concerts d'abonnement

Auguste de Radwan, piano

J.-S. Bach-Liszt, *Prélude-Fugue*; F. Chopin, *Fantaisie, Études, Préludes, Sonate en si mineur, Nocturne, Valses, Mazurkas, Grande Polonaise*.

## 1915-1916

### 7. 16 janvier 1916 – Salle de la Grenette

Premier concert d'abonnement

Quatuor de Zürich

L. van Beethoven, *Quatuor en si bémol majeur, op. 130*; J.-S. Bach, *Sonate en la mineur pour violon solo*; C. Debussy, *Quatuor en sol min., op. 10*.

### 8. 27 février 1916 – Salle de la Grenette

Deuxième concert d'abonnement

M.-L. Debogis, chant; Henny Ochsenein, piano; R. Hegetschweiler, violon  
G. Lekeu, *Sonate en sol majeur pour violon et piano*; C. Franck, *Sonate en la majeur*



pour violon et piano; G. Ropartz, *Berceuse*; G. Hüe, *L'Âne blanc, Sonnez les matines*; C. Debussy, *Les cloches*; H. Duparc, *Chanson triste*; L. de Flagny, *Les lauriers, Las si j'avais pouvoir d'oublier, Le Fils du Roy*; G. Fauré, *Au cimetière, Les Roses d'Ispahan, Automne*; R. Lenormand, *Les vautours*.

### 9. 12 mars 1916 – Salle de la Grenette

Troisième concert d'abonnement

Quatuor de Berne; J. Lombriser, piano

W. A. Mozart, *Quatuor en do majeur*; L. van Beethoven, *Quatuor N°3 op. 59 en do majeur*; R. Schumann, *Quintette pour piano et cordes, op.44*.

### 10. 6 avril 1916 – Salle de la Grenette

Quatrième concert d'abonnement

Émile-R. Blanchet, piano

J.-S. Bach-Tausig, *Toccata et fugue en ré mineur*; X. Scharwenka, *Variations op. 48*; F. Busoni, «*Le Gynécée de Turandot*» (*Élégie N° 4*); É.-R. Blanchet, «*Au jardin du vieux Sérail*» (*Turquie N° 3*); B. Koehler, *Scherzo en mi bémol majeur*; F. Chopin, *Barcarolle op. 60, Études*; F. Liszt, *Walderauschen, Polonaise en mi majeur*.

## 1916-1917

### 11. 3 décembre 1916 – Salle de la Grenette

Premier concert d'abonnement

Quatuor de Berne

W. A. Mozart, *Quatuor en la majeur*; L. van Beethoven, *Quatuor N° 6, op. 18 en si bémol majeur*; A. Borodin, *Quatuor en ré mineur*

### 12. 14 janvier 1917 – Salle de la Grenette

Deuxième concert d'abonnement

F. Hirt, violon; W. Landowska, clavecin

J.-S. Bach, *Sonate en mi majeur pour violon et clavecin, Chaconne pour violon seul*; J.-M. Leclair, *Sonate en si bémol majeur pour violon et clavecin*; G. F. Hændel, *Grobschmied-Variationen*; J.-P. Rameau, *Rigaudon et Tambourin*; D. Scarlatti, *Sonate pour deux claviers*; W. A. Mozart, *Sonate en ré majeur pour piano*.

### 13. 28 janvier 1917 – Salle de la Grenette

Troisième concert d'abonnement

Julius Klengel, violoncelle; A. Flury, chant; Henny Ochsenbein, piano

P. Locatelli-A. Piatti, *Sonate en ré maj. pour violon et piano*; A. Dvorak, *Walderube, Rondo pour violoncelle et piano*; M. Reger, *Suite en sol maj. pour violoncelle seul*; J. Klengel, *Nocturne, Scherzo pour violoncelle et piano*; H. Duparc; E. Chausson, *Le colibri*; E. Jacques-Dalcroze, *Avril, Phydilé pour ténor et accompagnement de piano*; H. Jelmoli, *A mes chants pour ténor et accompagnement de piano*; H. Berlioz, *L'absence*; H. Suter, *Fischerliedchen pour voix et piano*; V. Andreæ, *Requiem*; O. Schœck, *Das bescheidene Wünschlein*.

### 14. 25 février 1917 – Salle de la Grenette

Quatrième concert d'abonnement

E. Beuck, chant; W. de Boer, violon; J. Lombriser, piano; A. Pendriollat, piano  
G. Tartini, *Trille du diable, Sonate en sol min. pour violon et piano*; C. Scott,

*Tallahassee, Suite pour violon et piano*; G. Pugnani, *Rondo en mi maj. tiré de la Sonate N° 1 pour violon et piano*; L. Boccherini, *Allegretto en sol maj.*; J.-M. Leclair, *Sarabande et Tambourin*; J.-B. Lully, *Air de Vénus tiré de l'opéra Thésée*; J. Peri, *Air d'Orfeo tiré de l'opéra d'Euridice*; J.-P. Rameau, *Air d'Hébé tiré du ballet les fêtes d'Hébé*; J.-S. Bach, *Adagio en do min. pour violon et piano*; P. Nardini, *Allegro en mi min. pour violon et piano*; C. Franck, *Lied*; H. Duparc, *Invitation au voyage*; N. Sokolow, *Le Rossignol s'est tu*; G. Fauré, *Fleur jetée*.

### 15. 23 mars 1917 – Salle de la Grenette

Cinquième concert d'abonnement

Quatuor de Bâle; Marietta Amstad, chant; Henny Ochsenbein, piano

C. Franck, *Quatuor en ré maj.*; L. van Beethoven, *Quatuor en sib maj., op. 127*; Exaudet, *Célébre menuet; Bergerettes et Pastourelles du XVIII<sup>e</sup> siècle: L'amour s'envole, Jeunes fillettes, Lison dormait, Les quinze ans de Rosette, Aminte*; J.-Ph. Rameau, *Air de Fatime tiré des Indes Galantes*; G. Paisiello, *La Zingarella*; M. Reger, *Wenn die Linde blüht, Marie Wiegenlied*; C. Debussy, *Chevaux de bois, Mandoline*.

### 16. 15 avril 1917

Sixième concert d'abonnement

Émile-R. Blanchet, piano

J.-S. Bach, *Fantaisie chromatique et Fugue*; L. Vierne, *Prélude en si mineur*; F. Liszt, *Leggerezza*; F. Chopin, *Berceuse, Études, Interlude en mi mineur, op 25, Prélude N° 24*; E.-R. Blanchet, *Passacaglia (Tocsin), Au jardin du vieux Sérail*; H. Stierlin-Vallon, *Arlequin*.

## 1917-1918

### 17. 18 novembre 1917 – Salle de la Grenette

Premier concert d'abonnement

Blanche Selva, piano; Albert Valmond, chant;

C. Franck, *Prélude-Choral et Fugue*; G. F. Hændel; V. d'Indy, *Poème des montagnes pour piano*; G. Fauré, *5<sup>e</sup> Barcarolle pour piano*; M.-J.-A. Déodat de Séverac, *En Tartane (Extrait de Cerdana) pour piano*; C. Bordes; I. Albeniz, *Triana (Extrait d'Ibéria) pour piano*; É. N. Méhul; E. Lalo.

### 18. 16 décembre 1917 – Salle de la Grenette

Deuxième concert d'abonnement

Quatuor de Zürich

W. A. Mozart, *Quatuor en sol majeur*; F. Schubert, *Quatuor en ré mineur «La jeune fille et la mort»*; V. Andreæ, *Trio à cordes en ré mineur, op. 29*.

### 19. 10 février 1918 – Salle de la Grenette

Troisième concert d'abonnement

Société d'Instruments à vent de Paris: Ph. Gaubert (flûte), L. Letellier (basson), L. Bas (hautbois), J. Pénable (cor), A. Périer (clarinette); E. Risler, piano

W. A. Mozart; L. van Beethoven; C. Debussy, *La soirée dans Grenade*; G. Fauré, *Impromptu en la bémol*; E. Chabrier, *Idylle, Scherzo-Valse*; V. d'Indy, *Laufenburg*; F. Chopin, *Ballade en la bémol*; Ph. Gaubert, *Sonate pour flûte et piano*; C. Saint-Saëns, *Caprice sur des airs danois et russes pour piano, flûte, hautbois et clarinette*.

**20. 3 mars 1918 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

Motet et Madrigal, double quatuor vocal; Henny Ochsenbein-Hegetschweiler, piano; Rodolphe Hegetschweiler, violon

O. di Lasso, *Motets*; T. L. de Victoria, *Motets*; Zielewski, *Motets*; J. Mauduit; O. Gibbons; Romain; F. Busoni, *Sonate en mi mineur, op. 36 pour violon et piano*; C. Franck, *Sonate en la majeur pour violon et piano*.

**1918-1919**

**21. 30 janvier 1919 – Théâtre**

Premier concert d'abonnement

Orchestre romand: dir. Ernest Ansermet

Schubert; Wagner, *Siegfried-Idyll*; W. A. Mozart, *Symphonie*; L. van Beethoven, *Ouverture*; C. Saint-Saëns, *Le déluge*; A. Liadow, *Chansons populaires russes*.

**22. 18 février 1919 – Salle de la Grenette**

Deuxième concert d'abonnement

Georgette Güller, piano; Joseph Szigeti, violon

W. A. Mozart, *Sonate*; J.-S. Bach, *Chaconne*; L. van Beethoven, *Sonate N° 10 pour violon et piano*; J. Brahms, *Sonate N° 3 pour violon et piano*.

**23. 10 mars 1919 – Salle de la Grenette**

Troisième concert d'abonnement

Quatuor de Berne

W. A. Mozart, *Quatuor en ré mineur*; L. van Beethoven, *Sérénade op. 8*; A. Dvorák, *Quatuor en la bémol majeur*.

**24. 10 avril 1919 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

[Rodolphe] Plamondon, chant; O. Fischer, piano

É. N. Méhul; H. Berlioz; E. Chausson, *Le Colibri*; A. Caplet, *Notre Père, Je vous salue, Je crois en Dieu*; G. Fauré; P. Dupin; J. W. Hässler, *Gigue*; G. F. Hændel, *Variations*; C. Debussy, *Suite*.

**1919-1920**

**25. 9 novembre 1919 – Salle de la Grenette**

Premier concert d'abonnement

Louis De la Cruz-Frœlich, chant; José Porta, violon, Mme de la Cruz-Frœlich, piano

G. F. Hændel, *Air de Simon tiré de Judas Macchabée*; F. Mendelssohn, *Air tiré de Paulus*; C. Debussy, *Récit d'Arkel tiré de Pelléas et Mélisande*; Chr. Sinding, *Lieder norvégiens*; A. Borodin, *Air tiré du Prince Igor*; V. d'Indy, *Air tiré de L'Étranger*; Porpora, *Airs pour violon*; L. Boccherini, *Airs pour violon*; G. Tartini, *Airs pour violon*; C. Saint-Saëns, *Rondo Capriccioso*; V. Sarasate, *Danse Espagnole*; R. Schumann, *Deux Grenadiers*.

**26. 14 décembre 1919 – Salle de la Grenette**

Deuxième concert d'abonnement

José Iturbi, piano

L. Couperin; D. Scarlatti; J. Haydn, *Sonate en ré majeur*; R. Schumann, *Sonate en sol mineur*; C. Debussy, *L'Isle joyeuse, Jardins sous la pluie*; E. Granados.

**27. 18 janvier 1920 – Salle de la Grenette**

Troisième concert d'abonnement

J. Michel, violoncelle; Ch. Lassueur, piano

G. Cervetto, *Sonate*; R. Schumann, «*Pièces dans le style populaire*»; C. Saint-Saëns, *Sonate pour violoncelle et piano op. 32*; R. Schumann, *Études symphoniques*; C. Debussy, *Prélude, Sarabande et Toccata*; F. Liszt, *Méphisto-Valse*.

**28. 22 février 1920 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

Quatuor de Zürich

J. Brahms, *Quatuor en do mineur, op. 51*; H. Gagnebin, *Quatuor en fa mineur*; C. Franck, *Quatuor en ré majeur*.

**29. 4 mars 1920 – Salle de la Grenette**

Cinquième concert d'abonnement

Ilona Durigo, chant; Paula Braun, piano

R. Schumann, *Cycle Frauenliebe und Leben*; F. Schubert; G. Doret; E. Jacques-Dalcroze; P. Maurice; Bizet; Debussy.

**1920-1921**

**30. 31 octobre 1920**

Premier concert d'abonnement

Société des instruments à vent de l'Orchestre de la Tonhalle de Zürich; Walter Frey, piano

L. van Beethoven, *Quintette en mi bémol majeur*; J.-S. Bach, *Sonate en do majeur pour flûte et piano*; J. Lauber, *Intermezzi*; H. Huber, *Quintette*.

**31. 28 novembre 1920 – Salle de la Grenette**

Deuxième concert d'abonnement

Rudolph Ganz, piano

F. Chopin, *Sonate en si mineur, op. 58*; F. Liszt, *Variations sur un thème de J.-S. Bach*; R. Ganz; É.-R. Blanchet; C. Debussy; Paganini.

**32. 16 janvier 1921 – Salle de la Grenette**

Troisième concert d'abonnement

Quatuor Rosé

A. Borodin, *Quatuor en la majeur*; C. Debussy, *Quatuor en sol mineur*; L. van Beethoven, *Quatuor en fa majeur, op. 59*.

**33. 20 février 1921 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

S. André-Weith, chant; Paul Miche, violon; Georges Pileur, piano

E. Chausson, *La Caravane*; H. Duparc, *La Vie antérieure*; C. Debussy, *Les Chevaux de bois*; A. Vivaldi, *Concerto pour violon*; J.-J. Cassanéa de Mondonville, *Sonate*; P. Miche, *Chanson bretonne*.

### 1921-1922

#### **34. 23 octobre 1921 – Salle de la Grenette**

Premier concert d'abonnement

Quatuor Rosé

W. A. Mozart, *Quatuor en do majeur*; G. Verdi, *Quatuor en mi mineur*; R. Schumann, *Quatuor en la mineur*.

#### **35. 13 novembre 1921 – Salle de la Grenette**

Deuxième concert d'abonnement

Claire Croiza, chant; Mlle M., piano

M. Moussorgsky; F. Schubert; A. Roussel; A. Caplet; M.-J.-A. Déodat de Séverac; G. Fauré; C. Debussy; C. W. Gluck; J.-B. Lully; W. A. Mozart; J.-Ph. Rameau.

#### **36. 22 janvier 1922 – Salle de la Grenette**

Troisième concert d'abonnement

P. O. Mœckel, piano

F. Schubert, *Sonate en La majeur*; R. Schumann, *Kinderszenen, op. 15*; J. Haas, *Sonate en la mineur, op. 46*.

#### **37. 12 février 1922 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

Berner Kammerorchester; Oscar Mangold, flûte

### 1922-1923

#### **38. 22 octobre 1922 – Salle de la Grenette**

Premier concert d'abonnement

Quatuor Poulet

R. Schumann, *Quatuor N° 3*; W. A. Mozart, *Quatuor*; M. Ravel, *Quatuor*.

#### **39. 3 décembre 1922 – Salle de la Grenette**

Deuxième concert d'abonnement

Alexandre Brailowsky, piano

F. Chopin, *Polonaise en la bémol*; F. Liszt, *Sonate en si mineur*; R. Schumann, *Papillons*; M. Moussorgsky; I. Stravinsky, *Étude en fa dièse*.

#### **40. 28 janvier 1923 – Salle de la Grenette**

Troisième concert d'abonnement

Adolf Busch, violon; Rudolf Serkin, piano

J.-S. Bach, *Sonate en mi majeur*; G. Tartini; Pugnani-Kreisler, *Variations sur un thème de Corelli, Prélude, Allegro*; M. Reger, *Largo*; A. Dvořák, *Dances slaves*; F. Schubert, *Grand rondo brillant*; L. van Beethoven, *Sonate Appassionata*.

#### **41. 4 mars 1923 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

Germaine Martinelli, chant; Georges Pileur, piano

L. van Beethoven; F. Schubert; Marcello; U. Giordano; V. d'Indy; C. Debussy; M. Ravel; S. Lazzari; H. Duparc; G. Fauré.

### 1923-1924

#### **42. 11 novembre 1923 – Salle de la Grenette**

Premier concert d'abonnement

Vera Janacopoulos, chant; Lola Schlépianoff, piano

Scarlatti Domenico; G. B. Pergolesi; W. A. Mozart; R. Schumann; F. Schubert; M. de Falla, *Mélodies populaires*; M. Moussorgsky; C. Debussy, *Mélodies*; A. Borodin; G. B. Martini; S. Rachmaninov; H. Duparc; M. Ravel; A. Roussel.

#### **43. 18 novembre 1923 – Théâtre Livio**

Concert d'inauguration organisé par la Société des Concerts

Orchestre romand, dir. E. Ansermet

W. A. Mozart, *Ouverture de la Flûte enchantée*; L. van Beethoven, *Symphonie Pastorale*; N. Rimsky-Korsakov, *Introduction et Marche nuptiale du Coq d'or*; C. Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*; R. Wagner, *Prélude et Scène finale de Tristan et Iseult*.

#### **44. 2 décembre 1923 – Salle de la Grenette**

Deuxième concert d'abonnement

Joseph Pembauer, piano

J. Brahms, *Ballades*; F. Chopin, *Ballades*; F. Liszt, *Saint-François d'Assise, la prédication aux oiseaux*; Saint-François de Paule *Marchant sur les flots*.

#### **45. 20 janvier 1924 – Salle de la Grenette**

Troisième concert d'abonnement

Quatuor Le Feu: G. Le Feu, J. Chedel, E. Buntschu, G. Buntschu

L. van Beethoven, *Quatuor N° 4 op. 18 en do mineur et Quatuor N° 2 op. 59 en mi mineur*; A. Magnard, *Quatuor*.

#### **46. 17 février 1924 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

Fernand Closset, violon; Mme Molina, piano

G. Tartini, *Sonate en sol mineur (Didon abandonnée) pour violon et piano*; A. Corelli; F. Schubert; Cartier-Kreisler; Pugnani-Kreisler; G. Lekeu, *Sonate*.

#### **47. 23 mars 1923 – Théâtre Livio**

Concert de clôture de la saison

Orchestre romand, dir. E. Ansermet

L. van Beethoven, *Ouverture de Léonore N° 3*; F. Schubert, *Symphonie en si mineur*; R. Wagner, *Fragments des Maîtres chanteurs: Prélude du 3<sup>e</sup> acte, Danse des apprentis, Marche des maîtres*; N. Rimsky-Korsakov, *Shéhérazade, suite symphonique tirée des Mille et une nuits*.

### 1924-1925

#### **48. 23 novembre 1924 – Salle de la Grenette**

Premier concert d'abonnement

Robert Casadesus, piano

L. van Beethoven, *Sonate Appassionata*; R. Schumann, *Scènes de la forêt*; F. Chopin, *1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> Ballade*; G. Fauré, *3<sup>e</sup> Impromptu*; C. Debussy, *La soirée dans Grenade*; M. Ravel, *Alborada del gracioso*; E. Chabrier, *La Bourrée fantasque*.

**49. 30 novembre 1924 – Théâtre Livio**

Concert organisé sous les auspices de la Société des Concerts  
Orchestre romand: dir. E. Ansermet

L. van Beethoven, *Symphonie héroïque*; F. Liszt, *Les préludes*; G. Fauré, *Suite pour orchestre Pelléas et Mélisande: La Fileuse*; E. Lalo, *Ouverture du Roi d'Ys*.

**50. 15 février 1925 – Salle de la Grenette**

Deuxième concert d'abonnement

Emmanuel Feuermann, violoncelle; Walter Lang, piano

G. Valentini, *Sonate en mi majeur*; J.-S. Bach, *Suite en do majeur N° 3 pour violoncelle seul*; J. Haydn, *Concerto en ré majeur*; F. Schmitt, *Élégie*; G. Fauré, *Sicilienne*; J.-B. Sénallié, *Allegro spiritoso*; C. A. Piatti, *Tarantelle*.

**51. 3 mars 1925 – Salle de la Grenette**

Troisième concert d'abonnement

Vera Janacopoulos, chant; Gilberte Dupin, piano

W. A. Mozart; A. Campra; G. Fauré, *Mélodies*; M. de Falla, *Mélodies populaires espagnoles*; M. Moussorgsky, *Mélodies*; F. Poulenc, *Le Bestiaire*; C. Debussy, *Légende de Saint-Nicolas, Mandoline*.

**52. 24 mars 1925 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

Quatuor Poulet

W. A. Mozart, *Quatuor en ré majeur*; E. Chausson, *Quatuor*; R. Schumann, *Quatuor N° 1 op. 41*.

**1925-1926**

**53. 18 octobre 1925 – Salle de la Grenette**

Premier concert d'abonnement

Quatuor Pro Arte

W. A. Mozart, *Quatuor N° 21 en ré majeur*; F. Malipiero, *Rispetti e Strambotti*; A. Honegger, *Sonatine à deux violons*; P. I. Tchaïkovski, *Quatuor en mi bémol op. 30*.

**54. 8 novembre 1925 – Salle de la Grenette**

Deuxième concert d'abonnement

Yvonne Astruc, violon; Jules Godard, piano

A. Corelli; J.-S. Bach; G. Fauré; C. Debussy; L. Boulanger; J.-F. Andrieu; Pugnani-Kreisler.

**55. 17 janvier 1926 – Salle de la Grenette**

Troisième concert d'abonnement

Suzanne Balguerie, chant; Jean Witkowski, piano

M. Ravel, *Chants Hébraïques*; N. Rimsky-Korsakov, *Sadko*; M. Moussorgsky, *Savichna*; M. de Falla, *Chansons populaires*; G. Fauré; H. Duparc; M.-J.-A. Déodat de Séverac; Chausson; A. Caplet; A. Roussel; S. Prokofiev.

**56. 7 février 1926 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

Clara Haskil, piano

J. Haydn, *Variations en fa mineur*; J.-P. Rameau-Godowski, *Le Tambourin*; J.-S. Bach,

*Caprice sur le départ d'un ami*; R. Schumann, *Études symphoniques*; M. Ravel, *Jeux d'eau*; M. Moussorgsky, *La Grande porte de Kiev*; D. Scarlatti; I. Albeniz; C. Debussy.

**1926-1927**

**57. 7 novembre 1926 – Salle de la Grenette**

Premier concert d'abonnement

Johnny Aubert, piano

W. A. Mozart, *Pastorale et Rondo*; R. Schumann, *Variations symphoniques*; M. Ravel; C. Debussy; E. Granados.

**58. 28 novembre 1926 – Salle de la Grenette**

Deuxième concert d'abonnement

Quatuor Capet

L. van Beethoven, *Quatuor N° 1, op. 18, Quatuor N° 2, op. 59, Quatuor op. 95*.

**59. 16 janvier 1927 – Salle de la Grenette**

Troisième concert d'abonnement

Zino Francescatti, violon; Georges Pileur, piano

J.-S. Bach, *Concerto en la mineur*; G. Tartini, *Trille du diable*; Paganini, *Concerto en ré mineur*; M. Ravel, *Tzigane*; G. Malipiero, *Il canto della lontananza*; Podolwsky, *Tango*.

**60. 27 février 1927 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

Ninon Vallin, chant; Georges Pileur, piano

G. F. Hændel; J.-S. Bach; W. A. Mozart; F. Schubert; J. Brahms; R. Strauss, *Sérénade*; E. Chausson; E. Chabrier; G. Fauré; C. Debussy; J. Tiersot (*harmonisation*), *L'amour de moi*; M. de Falla, *Chants populaires d'Espagne*; G. Frescobaldi.

**1927-1928**

**61. 20 novembre 1927 – Salle de la Grenette**

Premier concert d'abonnement

Lydie Dermigian, violon; Mlle Etchepare, piano

E. Chausson, *Poème*; L. Boulanger, *Nocturne*; A. Vivaldi; J.-A. Desplantes; F. Couperin; L. Boccherini; G. Pugnani; C. Debussy; G. Fauré; G. Tartini.

**62. 4 décembre 1927 – Salle de la Grenette**

Deuxième concert d'abonnement

Georges Jouatte, chant; Georges Pileur, piano

G. F. Hændel, *O Judas tiré du Messie*; W. A. Mozart, *Air de Don Ottavio tiré de l'opéra Don Juan*; G. Fauré, *L'Automne, Prison, Clair de Lune*; H. Duparc, *l'invitation au voyage, le Manoir de Rosamonde, Phydilé, L'Extase*; M. Ravel, *Schéérazade*; M. Moussorgsky, *Chanson de la Puce*; N. Rimsky-Korsakov, *Aimant la Rose, Le Rossignol*.

**63. 15 janvier 1928 – Salle de la Grenette**

Troisième concert d'abonnement

Claudio Arrau, piano

J.-S. Bach, *Préludes et fugues du Clavier bien tempéré, Partita*; F. Liszt, *Sonate en si mineur*; I. Stravinsky, *Petrouchka*.

**64. 5 février 1928 – Théâtre Livio**

Concert extraordinaire donné sous les auspices de la Société des Concerts et de la Direction de l'instruction publique Orchestre de la Suisse romande, dir. E. Ansermet

L. van Beethoven, *Symphonie N° 7 en la majeur*; I. Stravinsky, *L'oiseau de feu*; R. Wagner, *Ouverture du Vaisseau Fantôme*; F. Liszt, *Poème symphonique Orphée*; C. Debussy, *Children's corner transcription pour orchestre par A. Caplet*.

**65. 26 février 1928 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

Trio de la Cour de Belgique: A. Dubois, violon; M. Dambois, violoncelle; E. Bosquet, piano

L. van Beethoven, *Trio en mi bémol majeur*; C. Franck, *Trio en fa dièse mineur*; M. Ravel, *Trio en la mineur*; G. Fauré, *Élégie pour violoncelle*; E. Lalo, *Intermezzo*.

**1928-1929**

**66. 6 novembre 1928 – Salle de la Grenette**

Causerie-concert organisé sous les auspices de la Société des Concerts

E. Combe, musicologue;? Nicolaïew, chant; Georges Pileur, piano  
F. Schubert, *Impromptu, Marche militaire pour piano*.

**67. 11 novembre 1928 – Salle de la Grenette**

Premier concert d'abonnement

Quatuor à cordes Mairecker-Buxbaum: F. Mairecker, F. Buxbaum, E. Morawec, M. Starkmann

J. Brahms, *Quatuor en la mineur op.51*; F. Le Borne, *Quatuor en do mineur op.23*; J. Haydn, *Quatuor en sol mineur op. 74*.

**68. 2 décembre 1928 – Salle de la Grenette**

Deuxième concert d'abonnement

Maurice Maréchal, violoncelliste; Émile Poillot, piano

L. Boccherini, *Sonate*; C. Ph. E. Bach, *Concerto en la mineur*; J.-A. Desplanes, *Intrada*; J.-J. Mouret; F. Couperin, *Chérubin, Tambourin*; G. Ropartz, *Rhapsodie*; M. de Falla, *Chansons espagnoles*; M. Moussorgsky, *Kopak*; N. Rimsky-Korsakov, *Vol du bourdon*; G. B. Sammartini, *Sonate pour violoncelle et piano*; J.-S. Bach, *Ariosos*.

**69. 27 janvier 1929 – Salle de la Grenette**

Troisième concert d'abonnement

Lina Falk, chant; Georges Pileur, piano

G. F. Hændel, *Dignare domine*; Inconnu, *Air extrait d'une cantate*; Marcello; Rossi; Cl. Monteverdi, *Fragments de l'Orfeo*; F. Schubert, *Trois Lieder traduits en français*; L. Algazi, *Hymne, nous venons t'implorer*; E. Lalo, *Romance*; A. Honegger, *Peuple du Christ, Automne, Saltimbanque*; G. Doret, *Deux pièces*; C. Debussy, *Mandoline*; M. d'Ollone; M. Moussorgsky; H. Schütz.

**70. 17 février 1929 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

Yves Nat, piano

R. Schumann, *Douze études symphoniques*; F. Schubert; F. Chopin, *Ballade, Valse*;

F. Liszt, *Deuxième Rhapsodie*; C. Debussy; E. Chabrier; D. Milhaud, *Corcovado, Tijuca*; Y. Nat, *Pour un petit moujik*; I. Stravinsky, *Petrouchka, transcription pour piano*; G. Fauré, *Impromptu*.

**1929-1930**

**71. 10 novembre 1929 – Salle de la Grenette**

Premier concert d'abonnement

Franz Hirt, piano

J.-S. Bach, *Prélude et fugue en do dièse mineur du Clavier bien tempéré*; F. Liszt, *Variations sur un choral de Bach*; F. Schubert, *Sonate en sol majeur*; A. Honegger, *Cabier romand, Berceuse*.

**72. 8 décembre 1929 – Salle de la Grenette**

Deuxième concert d'abonnement

Quatuor Pro Arte

R. Schumann, *Quatuor N° 2 en fa*; B. Smetana, *Quatuor «Aus meinem Leben»*; W. A. Mozart, *Quatuor en si bémol majeur KV 458 (La chasse)*.

**73. 19 janvier 1930 – Salle de la Grenette**

Troisième concert d'abonnement

Mme Ritter-Ciampi, chant; Georges Pileur, piano

Paisiello; G. F. Hændel; W. A. Mozart, *Extraits d'Idomeneo, Alleluia*; H. Berlioz, *L'Absence*; J. Brahms, *An die Nachtigall, Meine Liebe ist grün*; A. T. Gretchaninov; P. I. Tchaïkovsky; E. Halffter, *La niña que se va al mar*; A. Roussel, *Le cantique de l'épouse sage, Le bachelier de Salamanque, Jazz dans la nuit*; F. Poulenc; M. Ravel, *L'Enfant et les sortilèges*; J. Nin.

**74. 9 février 1930 – Théâtre Livio**

Concert

Orchestre romand, dir. E. Ansermet

L. van Beethoven, *Symphonie N° 5*; R. Wagner, *L'Enchantement du Vendredi-Saint (Parsifal)*; A. Honegger, *Chant de joie*; E. Chabrier, *Suite Pastorale*; Z. Kodály, *Suite de Háyry János op. 15*.

**75. 23 février 1930 – Salle de la Grenette**

Quatrième concert d'abonnement

André de Ribeaupierre, violon; Orchestre de la ville de Fribourg, dir. L. Gaimard

J.-S. Bach, *Sonate en mi pour violon seul, Chaconne tirée de la quatrième sonate pour violon seul*; A. Vivaldi, *Concerto en la mineur*; F. Mendelssohn-Bartholdy, *Concerto en mi mineur*.

**1930-1931**

**76. 26 octobre 1930 – Capitole**

Premier concert d'abonnement

Blanche Honegger, violon; Johnny Auber, piano

L. van Beethoven, *Sonate en la mineur*; A. Corelli, *La Folliá*; C. Franck, *Sonate en la majeur pour violon et piano*; F. Schubert, *Rondeau brillant*.

**77. 23 novembre 1930 – Capitole**

Deuxième concert d'abonnement

Emile Baume, piano

F. Liszt, *Sonate*; [Inconnu], *Trois pièces de clavecin*; P. Soler, *Sonate*; J. B. de Boismortier; D. Scarlatti; F. Chopin, *Mazurkas, Nocturne, Études*; G. Fauré, *Impromptu*; S. Rachmaninov, *Prélude*; M. Ravel, *Toccata*.

**78. 25 janvier 1931 – Capitole**

Troisième concert d'abonnement

Wienerstreich Quartett

L. van Beethoven, *Quatuor en ré majeur N° 3 op. 18*; F. Schubert, *Quatuor en ré mineur (La mort et la jeune fille)*; C. Debussy, *Quatuor en sol mineur op. 10*.

**79. 1<sup>er</sup> mars 1931 – Capitole**

Quatrième concert d'abonnement

Quatuor belge à clavier

G. Fauré, *Quatuor en sol mineur*; J. Brahms, *Quatuor en la majeur*; A. Tansman, *Suite-Divertissement*.

**1931-1932**

**80. 8 novembre 1931 – Capitole**

Premier concert d'abonnement

Quintette Instrumental de Paris

J. Gras, *Trio à cordes*; V. d'Indy, *Suite en parties pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe*; F. Schubert, *Quartette pour flûte, harpe, alto et violoncelle*; L. van Beethoven, *Sérénade op. 25 pour flûte, violon et alto*.

**81. 13 décembre 1931 – Capitole**

Deuxième concert d'abonnement

Vlado Perlemuter, piano

J.-S. Bach, *Partita en do mineur*; L. van Beethoven, *Sonate Appassionata*; M. Ravel, *Gaspard de la Nuit*; F. Chopin, *Vingt-quatre préludes*.

**82. 17 janvier 1932 – Capitole**

Troisième concert d'abonnement

Suzanne Balguerie, chant; Georges Pileur, piano

F. Schubert, *Extraits tirés de la Belle meunière*; G. Fauré, *Les Berceaux, Au cimetière*; C. Debussy; A. Caplet; F. Poulenc; M. Moussorgsky, *Chants et danses de la mort*.

**83. 31 janvier 1932 – Capitole**

Quatrième concert d'abonnement

Quatuor Kolisch

W. A. Mozart, *Quatuor en do majeur*; F. Schubert, *Quatuor en la mineur*; M. Ravel, *Quatuor en fa*.

**1932-1933**

**84. 30 octobre 1932 – Capitole**

Premier concert d'abonnement

Pierre Bernac, chant; Mme Hewitt-Tilliard, piano

F. Schubert, *Auf dem Wasser zu singen*; R. Schumann; C. Debussy, *Les cloches, L'échelonnement des haies, Le colloque sentimental*; A. Caplet, *La ronde, La cloche fêtée*; A. Roussel, *Le jardin mouillé*; M. Ravel, *Tout gai*; J. Ibert; F. Poulenc; *Chansons populaires du XV<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup>*.

**85. 4 décembre 1932 – Capitole**

Deuxième concert d'abonnement

Quatuor à cordes Lener

L. van Beethoven, *Quatuor op. 59 en fa*; A. Borodin, *Quatuor N° 2 en ré majeur*; J. Haydn, *Quatuor N° 5 op. 3 en fa*.

**86. 22 janvier 1933 – Capitole**

Troisième concert d'abonnement

Arthur Rubinstein, piano

J.-S. Bach, *Toccata en do majeur*; F. Busoni; J. Brahms; C. Debussy; M. de Falla; I. Albeniz; F. Chopin.

**87. 12 février 1933 – Capitole**

Quatrième concert d'abonnement

Gabriel Bouillon, violon; Georges Pileur, piano

P. Nardini, *Concerto en mi mineur*; T. A. Vitali, *Chaconne*; E. Chausson, *Poème*; J. Brahms, *Valse*; M. de Falla, *Danse espagnole*; M. Ravel.

**1933-1934**

**88. 29 octobre 1933 – Capitole**

Premier concert d'abonnement

Trio bernois à clavier: Franz-Joseph Hirt, piano, Lorenz Lehr, violoncelle, Alphonse Brun, violon

L. van Beethoven, *Trio op. 97 en si bémol majeur*; W. A. Mozart, *Trio N° 5*; M. Ravel, *Trio en la mineur*.

**89. 26 novembre 1933 – Capitole**

Deuxième concert d'abonnement

Edmond Appia, violon; Georges Pileur, piano

J. M. Leclair, *Sonate pour violon et piano*; J.-S. Bach, *Chaconne de la 2<sup>e</sup> partita en ré mineur pour violon seul*; C. Debussy, *Sonate pour violon et piano*; Joaquin Nin, *Trois commentaires, Sur un thème de Salinas, Sur un thème lyrique de Pablo Estève, Sur un air de danse de Pablo Estève*; J.-B. Cartier-Kreisler, *La chasse*; F. Francœur-Kreisler, *Sicilienne, Rigaudon*; P. de Sarasate, *Zapateado*.

**90. 10 décembre 1933 – Capitole**

Troisième concert d'abonnement

Walter Gieseking, piano

J.-S. Bach, *Partita en si bémol majeur*; D. Scarlatti, *Sonates en la mineur, en la majeur, en sol majeur*; R. Schumann, *Fantaisie op. 17*; J. Brahms; F. Chopin; C. Debussy, *Brouillards; Golliwogg's cake-walk*.

**91. 28 janvier 1934**

Quatrième concert d'abonnement

Quatuor Gertler

W. A. Mozart, *Quatuor N° 17 en do majeur*; B. Bartók, *Quatuor N° 4*; L. van Beethoven, *Quatuor op. 95 en fa mineur*.

#### 92. 25 février 1934

Cinquième concert d'abonnement

Francis Lombriser, piano

J.-S. Bach-Tausig, *Toccata et Fugue en ré mineur*; L. van Beethoven, *Sonate op. 78 en fa dièse majeur*; E. Blanchet, *Au jardin du vieux sérail*; C. Debussy, *Ondine, Cloches à travers les feuilles, Poisons d'Or*; F. Chopin, *Nocturne op. 37 en sol majeur, Ballade*; F. Busoni, *Perpetuum mobile*; F. Liszt-Mozart, *Don Juan*.

#### 1934-1935

#### 93. 11 novembre 1934

Premier concert d'abonnement

Trio de Budapest

F. Schubert, *Trio op. 99 en si bémol majeur*; L. van Beethoven, *Trio N° 3, op. 1 en do mineur*; A. Dvorák, *Trio op. 90 en mi mineur*.

#### 94. 2 décembre 1934

Deuxième concert d'abonnement

Alfred Cortot, piano

A. Vivaldi; F. Chopin, *Sonate funèbre en si bémol mineur*; C. Debussy; R. Schumann; F. Liszt.

#### 95. 27 janvier 1935

Troisième concert d'abonnement

Quatuor à cordes hollandais

J. Haydn, *Quatuor N° 2 op. 76 en ré mineur*; L. van Beethoven, *Quatuor op. 127 en mi bémol majeur*; A. Borodin, *Quatuor N° 2 en ré*.

#### 96. 10 mars 1935

Quatrième concert d'abonnement

Jacques Thibaud, violon; T. Janopoulo, piano

W. A. Mozart, *Sonate en la majeur, Rondos*; J.-S. Bach, *Sarabande, Gigue et Chaconne*; G. Fauré, *Sonate en la majeur*; L. van Beethoven, *Romance en fa*; J.-P. Rameau, *Tambourin*; Chr. W. Gluck, *Mélodie*; G. Pugnani, *Prélude et Allegro*; E. Lalo, *Symphonie espagnole*.

#### 1935-1936

#### 97. 20 octobre 1935

Premier concert d'abonnement

Elisabeth Schumann, chant; Leo Rosenek, piano

W. A. Mozart; F. Mendelssohn; F. Schubert, *Sur les ailes du chant*; H. Wolff; J. Brahms, *Le chasseur, La solitude des champs, Sérénade inutile*.

#### 98. 8 décembre 1935

Deuxième concert d'abonnement

Wilhelm Backhaus, piano

J. Haydn, *Sonate inédite*; L. van Beethoven, *Sonates op. 53 en do majeur, op. 111 en do mineur*; F. Chopin, *Romance du concerto en mi mineur, Valse en do dièse, Barcarolle et Polonaise en la bémol majeur*.

#### 99. 19 janvier 1936 – Capitole

Troisième concert d'abonnement

Quatuor Pro Arte

R. Schumann, *Quatuor N° 3 op. 41 en la majeur*; D. Milhaud, *Quatuor N° 2*; W. A. Mozart, *Quatuor en mi bémol*.

#### 100. 12 février 1936 – Théâtre Livio

Quatrième concert d'abonnement

Orchestre Romand, dir. E. Ansermet

J. Haydn, *Symphonie N° 10 en ré majeur*; L. van Beethoven, *Ouverture de Coriolan*; R. Wagner, *Marche funèbre de Siegfried tiré du Crépuscule des Dieux, Bacchanale de Tannhäuser*; A. Honegger, *Chant de joie*; C. Debussy, *Quatre Épigraphes antiques orchestrées par E. Ansermet*; Z. Kodály, *Danses de Galanta*.

#### 1936-1937

#### 101. 4 octobre 1936 – Capitole

Concert sous les auspices de la Société de Concert

Quatuor vocal Kedroff

#### 102. 8 novembre 1936 – Capitole

Premier concert d'abonnement

E.-R. Blanchet, piano

J.-S. Bach, *Adagio en sol majeur*; J.-S. Bach-Tausig, *Toccata et Fugue*; D. Scarlatti; S. Rachmaninov; R. Schumann, *Toccata*; E. Blanchet; F. Chopin, *Préludes, Études, Mazurkas, Polonaise en mi majeur*; F. Liszt.

#### 103. 22 novembre 1936 – Capitole

Deuxième concert d'abonnement

Marian Anderson, chant; K. Vehanen, piano

C. Monteverdi, *Air d'Orphée*; D. Scarlatti, *Le Rossignol qui vole*; auteur napolitain du XVI<sup>e</sup> siècle, *Lamentations*; F. Schubert, *Message d'amour, La mort et la jeune fille, Torpeur, Ave Maria*; G. Meyerbeer, *Air du Prophète: O prêtres de Baal*; F. Bianchini, *Paysage triste*; O. Respighi, *Mélodies*; P. Cimara, *Chant de printemps, Negro spirituals*.

#### 104. 24 janvier 1937 – Capitole

Troisième concert d'abonnement

Quatuor Wendling

M. Reger, *Quatuor op. 109 en mi bémol majeur*; J. Haydn, *Quatuor N° 1 op. 76 en sol majeur*; A. Dvorák, *Quatuor op. 96 en fa majeur*.

#### 105. 7 mars 1937 – Capitole

Quatrième concert d'abonnement

Henry Temianka, violon; Walter Lang, piano

G. Pugnani, *Sonate*; J.-S. Bach, *Partita N° 2 en si mineur pour violon solo*; W. A. Mozart, *Concerto en la*; M. Ravel, *Tzigane, Rhapsodie*; B. Bartók, *Danses roumaines*.

## **1937-1938**

### **106. 24 octobre 1937 – Capitole**

Premier concert d'abonnement

Gregor Piatigorsky, violoncelle; Valentin Pavlowsky, piano

Auteur inconnu du XVIII<sup>e</sup> siècle, *Sonate*; L. van Beethoven, *Sonate op. 69 en la majeur*; M. Castelnuovo-Tedesco, *Toccata*; C. M. von Weber, *Largo et Rondo*; F. Chopin, *Nocturne Posthume*; A. Liadov, *Danse russe*; F. Francœur, *Sonate*.

### **107. 14 novembre 1937 – Capitole**

Deuxième concert d'abonnement

Quatuor Busch

G. Verdi, *Quatuor en mi mineur*; L. van Beethoven, *Quatuor N°3 op. 59 en do majeur*; J. Haydn, *Quatuor en sol majeur*.

### **108. 5 décembre 1937 – Capitole**

Troisième concert d'abonnement

Paul Baumgartner, piano

L. van Beethoven, *Sonate op. 57 en fa mineur*; F. Mendelssohn, *Variations sérieuses*; C. Debussy, *Suites bergamasques*; F. Chopin, *Sonate en si bémol mineur op. 35*; F. Schubert, *Wanderer-Fantasie op. 15*.

### **109. 16 janvier 1938 – Théâtre Livio**

Quatrième concert d'abonnement

Orchestre municipal de la ville de Berne, dir. Luc Balmer; Francis Lombriser, piano

J. Haydn, *Symphonie N° 13 en sol majeur*; L. van Beethoven, *Concerto N° 5 op. 73 en mi bémol majeur pour piano et orchestre*; B. Smetana, *Dans les bois et les plaines de Bohême, Ouverture de la Fiancée vendue*.

## **1938-1939**

### **110. 6 novembre 1938 – Capitole**

Premier concert d'abonnement

Alexandre Brailowsky, piano

F. Chopin, *Fantaisie-Improptu*, *Ballade en sol mineur*, *Nocturne en ré bémol majeur*, *Valse en mi bémol majeur*, *Polonaise en la bémol majeur*; C. Debussy, *Reflets dans l'eau*; M. de Falla, *Danse rituelle du feu*; G. Fauré, *Improptu en fa mineur*; F. Liszt, *Rhapsodie N° 6*; W. Fr. Bach, *Concerto en ré mineur*; D. Scarlatti, *Pastorale*, *Capriccio*; L. van Beethoven, *Sonate op. 57 en fa mineur*.

### **111. 22 janvier 1939 – Capitole**

Deuxième concert d'abonnement

Zino Francescatti, violon; Giuseppe Benvenuti, piano

L. van Beethoven, *Sonate en do mineur pour violon et piano*; N. Paganini, *Caprices*; C. Saint-Saëns, *Rondo Capriccioso*; G. Gilardi, *Chacarera*; J. Ibert, *Petit âne*; P. de Sarasate, *Romance andalouse*; M. de Falla, *Danse espagnole*.

### **112. 12 février 1939 – Capitole**

Troisième concert d'abonnement

Quatuor de saxophones de Paris

J.-S. Bach, *Sonate en ré majeur*; D. Scarlatti; J. Absil, *Quatuor pour saxophones*; G. Pierné, *Introduction et variations sur une ronde populaire*; C. Debussy, *Children's Corner*; P. I. Tchaïkovsky, *Andante du quatuor N° 1*; I. Albeniz, *Sévilla*; N. Rimsky-Korsakov, *Vol du bourdon*.

### **113. 12 mars 1939 – Capitole**

Quatrième concert d'abonnement

Nouveau Quatuor hongrois

L. van Beethoven, *Quatuor N° 14 en do dièse mineur*; A. Honegger, *Quatuor N° 3*, W. A. Mozart, *Quatuor en sol majeur*.

## **1939-1940**

### **114. 3 décembre 1939 – Capitole**

Premier concert d'abonnement

Nouveau Quatuor hongrois

J. Haydn, *Quatuor op. 77 en fa majeur*; L. van Beethoven, *Quatuor N° 1 op. 59*; M. Ravel, *Quatuor*.

### **115. 14 janvier 1940 – Capitole**

Deuxième concert d'abonnement

Joseph Turczinsky, piano

### **116. 28 janvier 1940 – Capitole**

Troisième concert d'abonnement

Anna-Maria Guglielmetti, chant; Georges Pileur, piano

W. A. Mozart; L. Rossi; F. M. Veracini; A. Scarlatti; G. B. Pergolesi; Auteurs inconnus du XV<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> siècle; R. Schumann; F. Schubert; M. Ravel, *L'air du feu tiré de l'Enfant et les sortilèges*; J. Massenet; G. Donizetti; G. Puccini.

### **117. 25 février 1940**

Quatrième concert d'abonnement

Trio à clavier

L. van Beethoven, *Trio op. 97 en mi bémol majeur*; J. Brahms, *Trio en do majeur op. 87*; A. Veretti, *Trio en ut majeur*.

## **1940-1941**

### **118. 26 janvier 1941 – Capitole**

Premier concert d'abonnement

Edwin Fischer, piano

G. F. Hændel, *Chaconne en sol majeur*; M. Reger, *Variations sur un thème de Telemann*; W. A. Mozart, *Fantaisie en do mineur*, *Romance en la bémol majeur*, *Menuet en sol majeur*; L. van Beethoven, *Sonate op. 13*.

### **119. 9 février 1941 – Théâtre Livio**

Deuxième concert d'abonnement

Orchestre romand, dir. E. Ansermet

H. Berlioz, *Ouverture du Carnaval romain*; L. van Beethoven, *Symphonie N° 6 en fa majeur*; C. Debussy, *Fêtes, Nuages*; N. Rimsky-Korsakov, *Shéhérazade*.



## 1941-1942

### **120. 20 novembre 1941 – Aula de l'Université de Fribourg**

Premier concert d'abonnement

Orchestre romand, dir. E. Ansermet; François Capoulade, violon

L. van Beethoven, *Symphonie héroïque, Ouverture Léonore*; W. A. Mozart, *Concerto en la majeur*; R. Wagner; I. Stravinsky, *L'Oiseau de feu*.

### **121. 15 décembre 1941 – Aula de l'Université de Fribourg**

Deuxième concert d'abonnement

Walter Giesecking, piano

J.-S. Bach, *Concerto dans le style italien*; L. van Beethoven, *Sonate op. 111 en do mineur*; R. Schumann, *Sonate op. 11 en fa dièse mineur*.

### **122. 24 février 1942 – Aula de l'Université de Fribourg**

Troisième concert d'abonnement

Quatuor Stefi Geyer; Walter Schulthess, piano

W. A. Mozart, *Quatuor en la majeur*; G. F. Hændel, *Sonate en si bémol majeur pour deux violons et piano*; F. Schubert, *Quatuor en la mineur op. 29*.

### **123. 20 mars 1942 – Aula de l'Université de Fribourg**

Quatrième concert d'abonnement

Jacques Thibaut, violon

A. Corelli; W. A. Mozart, *Sonate en si bémol majeur*; C. Franck; C. Debussy; M. de Falla, *Danse de La vie brève*.

## 1942-1943

### **124. 10 novembre 1942 – Aula de l'Université de Fribourg**

Premier concert d'abonnement

Orchestre de la Suisse romande, dir. E. Ansermet; A. Pépin, flûte

W. A. Mozart, *Concerto en ré majeur pour flûte et orchestre*; R. Schumann, *Symphonie N° 4 en ré mineur*; R. Wagner, *Voyage de Siegfried sur le Rhin tiré du Crépuscule des Dieux*; C. Debussy, *La mer*.

### **125. 11 décembre 1942 – Aula de l'Université de Fribourg**

Deuxième concert d'abonnement

Ensemble Ars Rediviva; Jacques Bastard, piano

J.-M. Leclair, *Sonate en quatuor*; A. Vivaldi, *Sonate en do mineur pour violon et clavier*; J.-Ph. Rameau, *Pantomime, L'Indiscret*; J.-S. Bach, *Quatuor en ré mineur*; J.-B. Lully; H. Erlebach.

### **126. 8 février 1943 – Aula de l'Université de Fribourg**

Troisième concert d'abonnement

Edwin Fischer, piano

J.-S. Bach, *Chromatische Fantaisie und Fugue*; L. van Beethoven, *Sonate N° 2 op. 27*; W. A. Mozart, *Fantaisie en do mineur*; F. Chopin, *Sonate op. 58*.

### **127. 17 février 1943 – Aula de l'Université de Fribourg**

Quatrième concert d'abonnement

Orchestre à cordes de la ville de Berne, dir. Luc Balmer; Elisabeth Gehri, chant; Rudolf Brenner, violon

J.Chr. Bach, *Ach, dass ich Wassers gnug hätte*; J.S. Bach, *Schlage noch gewünschte Stunde BWV 53*; G. F. Hændel, *Concerto grosso N° 2 op. 3 en si bémol, Largo pour voix et orchestre*; J.-B. Lully, *Amour que veux-tu de moi, L'éclat de tant de gloire*; J. Haydn, *Concerto pour violon*; W. A. Mozart, *Eine kleine Nachtmusik*.

## 1943-1944

### **128. 14 novembre 1943 – Aula de l'Université de Fribourg**

Premier concert d'abonnement

Orchestre de la Suisse romande, dir. E. Ansermet; André Perret, piano

W. A. Mozart, *Symphonie en ré majeur*; R. Schumann, *Concerto en la mineur*; R. Wagner, *L'Enchantement du Vendredi-Saint*; M. Ravel, *Suite pour orchestre Daphnis et Chloé*.

### **129. 23 novembre 1943 – Aula de l'Université de Fribourg**

Deuxième concert d'abonnement

Carl Flesch, violon; Tibor Kasics, piano

W. A. Mozart, *Concerto en ré majeur KV 218*; J.-S. Bach, *Sonate en sol mineur pour violon seul*; E. Chausson, *Poème*; B. Bartók, *Danses roumaines*; R. Schumann, *Rêverie*.

### **130. 13 février 1944 – Aula de l'Université de Fribourg**

Troisième concert d'abonnement

Orchestre Musica Viva de Winterthour, dir. Hermann Scherchen

J.-S. Bach, *Concerto brandebourgeois N° 3*; G. Tartini, *Concerto pour violon et orchestre*; G. F. Hændel, *Concerto pour viole en si bémol mineur*; A. Vivaldi, *Concerto en mi min. pour violoncelle et orchestre*; W. Alwyn, *Elisabethanische Tänze*; J.-P. Rameau, *Danses rococo*; W. A. Mozart, *Sérénade nocturne pour deux petits orchestres et timbales*.

### **131. 29 février 1944 – Aula de l'Université de Fribourg**

Quatrième concert d'abonnement

Wilhelm Backhaus, piano

J.-S. Bach, *Préludes et fugues du Clavier bien tempéré*; L. van Beethoven, *Sonate N° 3 op. 31, Sonate op. 57 en fa mineur*; R. Schumann, *Waldszenen op. 82*.

## 1944-1945

### **132. 12 novembre 1944 – Aula de l'Université de Fribourg**

Premier concert d'abonnement

Orchestre de la Suisse romande, dir. E. Ansermet; Dinu Lipatti, piano

G. F. Hændel, *Concerto grosso en ré majeur*; W. A. Mozart, *Symphonie en mi bémol*; F. Chopin, *Concerto pour piano et orchestre*; F. Liszt, *Poème symphonique Les Préludes*.

### **133. 10 décembre 1944 – Aula de l'Université de Fribourg**

Deuxième concert d'abonnement

Collegium Musicum de Zürich, dir. Paul Sacher; Emmy Hürlimann, harpe; André Jaunet, flûte

W. A. Mozart, *Divertimento en ré majeur, Concerto en do majeur pour flûte, harpe et orchestre, Eine kleine Nachtmusik*.

### **134. 6 février 1945 – Aula de l'Université de Fribourg**

Troisième concert d'abonnement

Edwin Fischer, piano; Georg Kulenkampff, violon

J.-S. Bach, *Sonate en mi majeur*; L. van Beethoven, *Sonate en do mineur op. 30*; C. Franck, *Sonate en la majeur*.

### 135. 27 février 1945 – Aula de l'Université de Fribourg

Quatrième concert d'abonnement

Quintette instrumental de Bâle

G. F. Hændel, *Sonate en ré mineur (Quintette)*; W. A. Mozart, *Quatuor en ré KV 285 pour flûte et cordes*; A. Roussel, *Sérénade op. 30*; C. Debussy, *Sonate pour flûte, alto et harpe*.

#### Index des interprètes

Altyzer, David: 135

Amstad, Marietta: 15

Anderson, Marian: 103

André-Weit, Suzanne: 33

Ansermet, Ernest: 21, 43, 47, 49, 64, 74, 100, 119, 120, 124, 128, 132

Appia, Edmond: 89

Arrau, Claudio: 63

Astruc, Yvonne: 54

Aubert, Johnny: 57, 76

Backhaus, Wilhelm: 98, 131

Balguerie, Suzanne: 55, 82

Balmer, Luc: 109, 127

Bas, Louis: 19

Bas, René: 80

Bastard, Jacques: 125

Baume, Emile: 77

Baumgartner, Paul: 108

Baumgartner, Rudolf: 122

Beauck, Emma: 14

Benoit, Henri: 58

Benvenuti, Giuseppe: 111

Bernac, Pierre: 84

Berner Kammerorchester: 37

Bertschmann, Albert: 135

Blanchet, Emile-Robert: 10, 16, 102

Blot, Dominique: 125

Bopp, Joseph: 135

Bosquet, Emile: 65

Bouillon, Gabriel: 87

Boulmé, Roger: 80

Braïlowsky, Alexandre: 39, 110

Braun, Paula: 29

Brenner, Rudolf: 127

Brun, Alphonse: 9, 11, 23, 88

Buntschu, Edouard: 45

Buntschu, Gabriel: 45

Busch, Adolf: 40

Buxbaum, Friedrich: 32, 34, 67

Capet, Lucien: 58

Capoulade, François: 120

Casadesus, Robert: 48

Chédel, Julien: 45

Closset, Fernand: 46

Collegium Musicum de Zürich: 133

Combe, Edouard: 66

Corti, Ottavio: 122

Cortot, Alfred: 94

Cousin, Emile: 9, 11, 23

Croiza, Claire: 35

Crussard, Claude: 125

Dambois, Maurice: 65

De Boer, Willem: 5, 7, 14, 18, 28

De la Cruz-Frœlich, Louis: 5, 25

De Radwan, Auguste: 6

De Ribeaupierre, André: 75

Debogis Marie-Louise: 2, 8

Delobelle, Camille: 58

Dermigian, Lydie: 61

Dubois, Alfred: 65

Dupin, Gilberte: 51

Durigo, Ilona: 29

Risler, Edouard: 19

Essek, Paul: 5, 7, 18, 28

Etchepare, Marie-Jeanne: 61

Euclin, Jacqueline: 125

Falk, Lina: 69

Feuermann, Emmanuel: 50

Fischer, Edwin: 118, 126, 134

Fischer, Olga: 24

Fischer, Paul: 32, 34

Flesch, Carl: 129

Flury, Alfred: 13

Francescatti, Zino: 59, 111

Frey, Walter: 30

Gaimard, Louis: 75

Ganz, Rudolph: 1, 31

Gaubert, Philippe: 19

Gehri, Elisabeth: 127

Gellert, Franz: 135

Gellert-Niemann, Erna: 135

Giesecking, Walter: 90, 121

Giraud, Henri: 38, 52

Godard, Jules: 54

Grout, Pierre: 80

Guglielmetti, Anna-Maria: 116

Guignard, Eric: 122

Güller, Georgette: 22  
 Halleux, Laurent: 53, 72, 99  
 Hartmann, Imre: 85  
 Haskil, Clara: 56  
 Hegetschweiler, Rodolphe: 3, 4, 8, 20  
 Hegetschweiler-Ochsenbein, Henny: 1, 3, 5, 8, 13, 15, 20  
 Heifetz, Benar: 78, 83  
 Hewitt, Maurice: 58  
 Hewitt-Tilliard, Françoise: 84  
 Hirt, Franz-Joseph: 71, 88  
 Hirt, Fritz: 12, 15  
 Homburger, Elsa: 4  
 Honegger, Blanche: 76  
 Hug, Théo: 130  
 Hürlimann, Emmy: 133  
 Iturbi, José: 26  
 Jamet, Pierre: 80  
 Janacopoulos, Vera: 42, 51  
 Janopoulo, Tasso: 96  
 Jaunet, André: 133  
 Jouatte, Georges: 62  
 Kasics, Tibor: 129  
 Klein, Lidres: 5, 7, 18, 28  
 Klengel, Julius: 13  
 Kolisch, Rudolf: 78, 83  
 Krüger, Ernest: 15  
 Kùchler, Ferdinand: 15  
 Kuhner, Félix: 78, 83  
 Kulenkampff, Georg: 134  
 Landowska, Wanda: 12  
 Lang, Walter: 50, 105  
 Lassueur, Charles: 27  
 Le Feuve, Gaston: 45  
 Le Roy, René: 80  
 Leguillard, Albert: 38, 52  
 Lehner, Eugen: 78, 83  
 Lehr, Lorenz: 9, 11, 23, 88, 130  
 Lener, Jenó: 85  
 Letellier, Léon: 19  
 Lipatti, Dinu: 132  
 Lombriser, Francis: 92, 109  
 Lombriser-Stœcklin, Julie: 2, 4, 9, 14  
 Lysen, Dick: 5, 7, 18, 28  
 Maas, Robert: 53, 72, 79, 99  
 Mairecker, Franz: 67  
 Mangold, Oscar: 37  
 Maréchal, Maurice: 68  
 Martinelli, Germaine: 41  
 Miche, Paul: 33  
 Michel, Jules: 27  
 Mœckel, Paul-Otto: 36  
 Molina, Olga: 46  
 Morawec, Ernst: 67  
 Motet et Madrigal, double quatuor vocal: 20  
 Nat, Yves: 70  
 Nouveau Quatuor hongrois: 113, 114  
 Onnou, Alphonse: 53, 72, 99  
 Orchestre à cordes de la ville de Berne: 127  
 Orchestre de la ville de Fribourg: 75  
 Orchestre de la Suisse romande (Orchestre romand): 21, 43, 47, 49, 64, 74, 100, 119, 120, 124, 128, 132  
 Orchestre municipal de la ville de Berne: 109  
 Orchestre Musica Viva de Winterthur: 130  
 Ortmans-Bach, Edmée: 125  
 Pavlowsky, Valentin: 106  
 Pembauer, Joseph: 44  
 Penable, Jean: 19  
 Pendriollat-Brun, Alice: 14  
 Pépin, André: 124  
 Périer, Auguste: 19  
 Perlemutter, Vlado: 81  
 Perret, André: 128  
 Piatigorsky, Gregor: 106  
 Pileur, Georges: 33, 41, 59, 60, 62, 66, 69, 73, 82, 87, 89, 116  
 Plamondon, Rodolphe: 24  
 Poillot, Émile: 68  
 Porta, José: 25  
 Poulet, Gaston: 38, 52  
 Prévost, Germain: 53, 72, 99  
 Quatuor à cordes hollandais: 95  
 Quatuor Busch: 107  
 Quatuor de saxophones de Paris: 112  
 Quatuor Gertler: 91  
 Quatuor vocal Kedroff: 101  
 Quatuor Wendling: 104  
 Rehberg, Adolf: 4  
 Renaud, Jules: 3  
 Ritter-Ciampi, Gabrielle: 73  
 Rosé, Arnold: 32, 34  
 Rosenek, Leo: 97  
 Roth, Sándor: 85  
 Rubinstein, Arthur: 86  
 Ruysse, Louis: 38, 52  
 Ruzitska, Anton: 32, 34  
 Sacher, Paul: 133  
 Scherchen, Hermann: 130  
 Schlépiannoff, Lola: 42  
 Schulthess, Walter: 122  
 Schumann, Elisabeth: 97  
 Selva, Blanche: 17  
 Serkin, Rudolf: 40  
 Slimowitz, Joseph: 85  
 Société des instruments à vent de l'Orchestre de la Tonhalle de Zürich: 30  
 Starkmann, Max: 67  
 Stœcklin, Léon: 4  
 Szigeti, Joseph: 22  
 Temianka, Henry: 105  
 Thibaud, Jacques: 96, 123  
 Treichler, Willy: 15  
 Treppe, Cornélie: 9, 11, 23  
 Trio à clavier: 117  
 Trio de Budapest: 93  
 Turczinsky, Joseph: 115  
 Vallin, Ninon: 60  
 Valmond, Albert: 17  
 Vehanen, Kosti: 103  
 Witkowski, Jean: 55

