

Salle de la Réformation

Lundi 20 Décembre 1915  
à 8 h. 1/2, précises du soir

# CONCERT ANNUEL

D'ŒUVRES ANCIENNES ET CLASSIQUES

au profit de la LIGUE GENEVOISE CONTRE LA TUBERCULOSE

donné par

## L'ÉCOLE POPULAIRE DE MUSIQUE

avec chœurs mixtes et orchestre (150 exécutants)

sous la direction du professeur **M. Frank CHOISY**, dir.-fond. des E. P. M. de la Suisse romande  
avec le concours de la Société chorale „**La Muse**”  
et de **M. Albert HUBERTY**, première basse, de l'Opéra-Comique de Paris  
et du « Grand-Théâtre » de Genève.

### PROGRAMME

#### PREMIÈRE PARTIE

1. **Sonate en sol mineur**,  
op. 2, n° 8, pour deux  
violons ..... G.-F. HENDEL  
Andante, Allegro. (1685-1759)  
*Mme DENIS, Arnold BOR-  
LOZ (classe du directeur).*

2. **Concerto italien**, pour  
piano ..... J.-S. BACH  
Alfred KNECHTL, 3<sup>e</sup> prix en  
1914 (classe de M<sup>me</sup> C. SAR-  
TORIUS). (1685-1750)

3. **Trois Chants religieux**,  
pour chœur mixte à  
*capella*. Première audition.  
a) **Adoramus te** ..... G.-P. PALESTRINA  
(1514-1594)  
b) **Chant du Vendredi-Saint** ..... Orthodoxes Grecs  
c) **Kyrie Eleison** ..... (XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles)

Direction : M. le prof. Frank CHOISY.

4. **Tartufe** (II<sup>e</sup> acte) ..... J.-B. MOLIERE  
(1622-1673)  
Organs : Eugène BIRON  
Marianne MARIE PELLEX  
Valère : Marius BERTHIERAT  
Dorine : Marguerite JACQUET  
(classe de M<sup>me</sup> Lily POMMIER).

Exécution en costumes, décors  
mobiles Molins.

5. **Largo** ..... G. TARTINI  
(Arrang. Frank Choisy). (1692-1770)

Joué par cœur et avec accompagnement par 50 violons (classes de M. et M<sup>me</sup> Frank CHOISY, M<sup>me</sup> J. GRIET, M. L. AMATO ; sections de Genève-Ville, Eaux-Vives et Servet).  
Le solo par René CHRISTEN.  
L'accompagnement comprend un piano, alto, contrebasses et flûte.

#### DEUXIÈME PARTIE

6. **Concerto en la majeur**  
(Köchel 488), 1<sup>er</sup> piano  
avec accompagnement  
d'orchestre ..... W.-A. MOZART  
Allegro (Premier mouvement, (1756-1791)  
cadence de Windling).

Lacy CLAPASSON, 3<sup>e</sup> prix  
en 1915 (classe de M<sup>me</sup> M.  
LEUBA).

L'orchestre sous la direction de  
M. Frank CHOISY.

7. **Les Fêtes vénitiennes**,

opéra ..... A. CAMPRA  
Première audition. (1660-1744)

a) **Ouverture**, 1<sup>er</sup> orchestre  
(adagio, allegro fughato).

b) **Le Carnaval**, récitant et air.  
M. Albert HUBERTY.

c) **La Folle**, air de soprano.  
Jeanne PAINEAU, 2<sup>e</sup> prix en  
1915 (classe de M<sup>me</sup> M. WIL-  
GAND-DALLWIGH).

d) **Vilanelle**, pour soprano,  
basse, chœur mixte et orchestre.  
J. PAINEAU, M. Albert HU-  
BERTY.

e) **Le Bal** : 1. Bourrée. —  
2. Passapied. — 3. Deux tuc-  
nquets. — 4. La Forlana, danse  
des gondoliers vénitien.

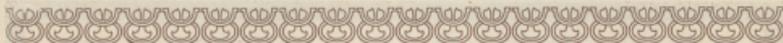
f) **Air de Lucile**, 1<sup>er</sup> soprano.  
Jeanne PAINEAU.

g) **Chaconne**, pour chœur  
mixte et orchestre.  
Direction : M. Frank CHOISY.

Piano de concert Blüthner de la Maison SAUTIER & JÉGER

Prix des places : Parterre et deuxième galerie : 50 cent. — Cordon de première galerie (numérotées) : Fr. 2. —  
Autres places de première galerie : Fr. 1. —

Billets chez M. Eggmann, libraire, pl. du Molard ; Miles Josseaume, Bourg-de-Four ; à l'École Populaire  
de Musique, 19, Grand-Tue et le soir à l'entrée. Réservées seulement chez Miles Josseaume et à E. P. M.



## NOTICES EXPLICATIVES

### Sonate pour deux violons, de Hændel.

Le mot « Sonate » a perdu aujourd'hui de sa signification originelle. Au XVII<sup>e</sup> siècle, un morceau de musique instrumentale était appelé « sonate » en opposition à la « toccate » pour instrument à toucher, et à la « cantate » pour le chant. Les sonates s'écrivaient à deux, à trois instruments. Beaucoup plus que de nos jours, les auteurs s'occupaient de la sonorité des instruments, adoptant des tonalités flatteuses, où le « sol » majeur et mineur prédominaient. L'œuvre inscrite au programme, a la coupe habituelle de l'ancienne sonate, un mouvement lent suivi d'un allegro.

○○○

### Concerto italien, de Bach.

La diversité étonnante du génie de J.-S. Bach, apparaît de nouveau dans son concerto italien. Non content d'être le premier organiste de l'époque, Bach s'intéressait à son art, d'où qu'il vint. Il courait à Celle, entendre la musique du Français Lully, à Lubeck pour écouter Buxtehude, et l'on sait qu'ils transcrivit pour piano quinze des concertos de violon de l'Italien Vivaldi. Il est probable que les concertos de Vivaldi servirent de modèle à la forme du concerto de Bach. L'influence italienne se remarque constamment dans l'œuvre du maître de Leipzig, et c'est bien à tort que la tradition veut que sa musique soit donnée avec des airs compassés et une interprétation aussi lourde que déplacée.

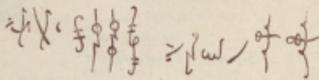
○○○

### Trois chants religieux.

(Première exécution)

Les trois chœurs *a capella* appartiennent à deux liturgies différentes, catholique et orthodoxe. Palestrina, l'auteur du premier chant religieux, dut à la grandeur de son génie d'être appelé à réformer la musique de l'Eglise romaine, décrétée par le « Concile de Trente ». L'« Adoramus te... » est un merveilleux échantillon du genre connu sous le nom de « style paëstrinien ». Il opposait la simplicité de la polyphonie aux figurations à la mode. Quant aux deux chants byzantins, anonymes

et remontant à six ou sept siècles en arrière, ils constituent une adaptation harmonisée, telle qu'elle est en usage dans l'Eglise orthodoxe grecque.



Ecriture musicale byzantine (XII<sup>e</sup> siècle).

○○○

### „ Tartufe „, de Molière.

Molière, en écrivant « Tartufe », ne croyait pas frapper si juste, en portant à la scène, l'esprit de fausse dévotion qui animait une partie de la cour de Louis XIV. Représenté à Versailles en 1664, « Tartufe » fut interdit en public. En 1667, profitant de l'absence du roi parti pour l'armée, Molière transforma le titre de sa pièce en « Panniphe ou l'Imposteur » ; elle eut ainsi les honneurs d'une unique représentation. Ce ne fut qu'à partir de 1669 que la comédie put être donnée et cela avec un succès inouï. Les faux dévots, les hypocrites à tous crins avaient beau pousser des cris de paons, le clergé à s'insurger contre cette exhibition de tares courantes, le public était gagné. Après l'archevêque de Paris, Harlay de Champvallon, ce fut Bourdaloue qui, du haut de la chaire, lançait des anathèmes contre Molière et son « Tartufe ». Bossuet renchérit encore sur ces personnalités mondaines, obligeant l'auteur à défendre ses intentions. Le succès de « Tartufe », comme celui de la Vérité, ne pouvait s'éteindre.

L'intrigue se résume à ceci. Une jeune fille, Marianne, aime Valère dont elle est aimée, mais son père en a décidé autrement, Marianne épousera Tartufe, l'homme saint, l'élu qu'Orgon honore de sa plus complète estime. Tout finira cependant pour le mieux, Marianne épousera Valère et le faux dévot sera dévoilé.

Le deuxième acte met en scène Orgon (le père), s'efforçant de faire accepter à Marianne le Tartufe de son choix. Ces rôles étaient tenus à l'origine par Molière en personne (Orgon), La Grange (Valère), M<sup>lle</sup> de Brie (Marianne), et M<sup>lle</sup> Molière, la femme du poète, dans le rôle de Dorine.

○○○

### Largo, de Tartini.

L'admirable « Largo » de Tartini, exécuté par cœur et avec une unité absolue d'archet par cinquante-cinq violons, est une démonstration pédagogique dont l'initiative revient au professeur Frank Choisy. Par des moyens nouveaux, scientifiques, s'adaptant à tous les élèves sans exiger de natures spécialement douées, l'E. P. M. obtient la justesse et la beauté du son, permettant au bout de peu de temps déjà l'étude du style. Les « 55 violons » sont de tous âges, de huit à vingt-cinq ans, élèves de première à cinquième année d'études. Il a semblé que ces œuvres anciennes atteignaient le summum d'intensité, par cette amplification sonore, si ardemment recherchée par les compositeurs de l'époque.

○○○

### Concerto, de Mozart.

Le « Concerto en la majeur » de Mozart, une des perles de la littérature pianistique du maître, porte en lui-même tous les aspects de fraîcheur et de spontanéité qui caractérisent ce compositeur, mort à la fleur de l'âge, à 35 ans. Exécutant virtuose sans rival, Mozart était de plus un improvisateur génial. La cadence du premier mouvement de son concerto est du compositeur danois Winding.

○○○

### Les „Festes vénitienes“, de Campra.

Les « Festes Vénitienes » de Campra, en cinq actes, coupe officielle des opéras du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous montrent ce précurseur (entre Lully et Rameau) animé d'une inspiration, d'une fantaisie qui n'ont rien perdu de leur agrément. C'est de Campra, que Voltaire disait, lors des polémiques parisiennes :

Je vais chercher la paix au temple des chansons,  
J'entends crier : Lully, Campra, Rameau, Bouffons !  
Etes-vous pour la France ou bien pour l'Italie ?  
Je suis pour mon plaisir, messieurs, Quelle folie  
Vous tient ici debout, sans vouloir m'écouter ?  
Ne suis-je à l'Opéra que pour y disputer ?

Remaniés à plus d'une reprise, les « Festes Vénitienes » eurent à Paris une série ininterrompue (la première eut lieu à l'Opéra, le 17 juin 1710), de soixante-six représentations et se maintinrent ensuite au répertoire durant quarante ans, fait sans précédent dans les annales théâtrales. Depuis cette époque, l'œuvre n'a plus été exécutée. Grâce à l'obligeance du ministère des Beaux-Arts à Paris, le directeur des E. P. M. a pu relever à la bibliothèque de l'Opéra, puis adapter à nos instruments modernes, d'importants fragments de l'œu-

vre de Campra. L'orchestration comprenait des « pardessus et dessus de viole » en clef de sol première ligne, des « Hautes-Contres » en clef d'ut première ligne, des « Tailles » en clef d'ut seconde ligne, des « Basses » (les violoncelles et contrebasses n'étaient guère usités) en clef de fa, des flûtes, hautbois et bassons. Sans toucher à cet ensemble, M. Frank Choisy remédia aux instruments disparus, en divisant le groupe des violons en « Premiers violons », « Premiers seconds et Seconds seconds violons ».

L'orchestration de Campra n'est plus le simple accompagnement de Lully, mais bien mieux, une force agissante, un personnage de l'action. Les accents rythmiques binaires dans une mesure à trois temps, ou ternaires dans une mesure à deux temps abondent. Parmi les danses, dont un exquis « Menuet », signalons une authentique « Forlane », danse remise en vogue il n'y a pas longtemps et qui fit verser beaucoup d'encre. Lors de l'apparition du « Tango » le pape, effrayé de son succès, protesta vivement, proposant aux fervents de la chorégraphie, la « Forlane », appelée depuis « danse papale ». C'était, en effet, Pie X qui l'avait signalée au monde et la façon dont elle fut consacrée à Paris en 1914, vaut la peine d'être contée.

Le directeur d'un grand journal illustré, manda un jour près de lui un de ses rédacteurs et lui tint à peu près ce discours : « Il me faut une « Forlane » pour mon journal de demain... » Le reporter s'inclina, se munit d'un photographe, bondit chez un maestro. « Connaissez-vous la « Forlane » ? — « ... ! » — « Mettez-vous là... Oui, c'est cela... levez les bras... Parfait. » Résultat, quelques clichés qui apprirent aux populations ébahies qu'un mode nouveau de la danse était né !... (1)

À côté de ce bluff moderne, le « Mercure galant » de 1683, donnait des indications précises sur la « Forlane » : « La plus jolie de leurs danses est la fourlaine. Elle se fait à deux ou à quatre personnes, autant d'hommes que de femmes, qui tournent en cercle en sautant et « frisant les pieds avec une vitesse et une légèreté merveilleuse, et qui s'approchent ensuite l'un devant l'autre en tournant toujours de la même manière, et on se « prenant quelquefois les bras qui s'entrelacent et passent par dessus la teste. »

Une mélodie en quelque sorte officielle, fut adoptée par les compositeurs de l'époque, dont Campra représente le meilleur exemple. Disons encore en matière de précision, que jadis on disait de nombre de danses, qu'elles étaient dansées à la mode des gens du Frioul (Italie, chef-lieu Goritzza). En patois « friulano » devient « fourlan » tandis que Frioul se transforme en « forlan ». D'où l'on peut conclure que le genre de danse cher aux Friouliens donna naissance à l'expression « à la forlan » pour finir par une création « la Forlane ».

FRANK CHOISY.

<sup>1</sup> S. I. M. Paris, avril 1914, Ecorcheville.



# LES CINQUANTE-CINQ VIOLONS

## 1<sup>er</sup> rang :

1. Marguerite Gomet.
2. Yvonne Bovard.
3. Albert Bersier.
4. Lucienne Belnet.
5. Charles Pasche.
6. Anne Denkinger.
7. Marcel Moret.
8. Marcelle Layat.
9. Henri Nock.
10. Florence Michel.



## 2<sup>e</sup> rang :

1. Hans Wiegand.
2. Georges Jacot.
3. Berthe Vuittenod.
4. Julien Blaser.
5. Paul Vahlé.
6. Alphonsine Blaser.
7. Yanakis Choisy.
8. Emile Duboin.
9. Alice Joly.
10. Philippe Arnoux.

## 3<sup>e</sup> rang :

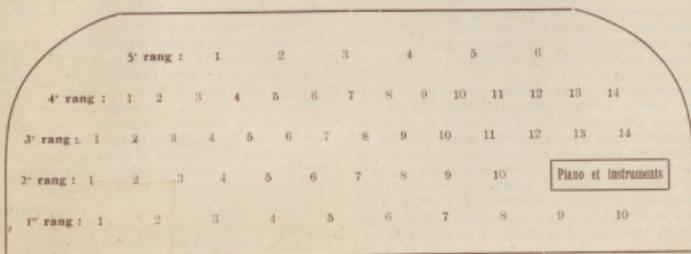
- |                       |                         |
|-----------------------|-------------------------|
| 1. Jean Charvoz.      | 8. Thérèse Carrier.     |
| 2. John Chambordon.   | 9. William Collet.      |
| 3. Madeleine Perrier. | 10. Marguerite Burgat.  |
| 4. Georges Niquille.  | 11. Marcel Poget.       |
| 5. Jean Bertolini.    | 12. Edmée Durrmeier.    |
| 6. Andrée Renevier.   | 13. Georges Fontannaz.  |
| 7. Marcel Christen.   | 14. Olivier Zaborowski. |

## 4<sup>e</sup> rang :

- |                       |                      |
|-----------------------|----------------------|
| 1. Auguste Haeberlin. | 8. Simone Maes.      |
| 2. Frank Bérard.      | 9. Arnold Borloz.    |
| 3. Marguerite Magnin. | 10. André Marfort.   |
| 4. John Grange.       | 11. Marie Denis.     |
| 5. Marcel Voss.       | 12. Albert Vannier.  |
| 6. Berthe Pillet.     | 13. Marcèle Chardon. |
| 7. Paul Charvoz.      | 14. René Christen.   |

## 5<sup>e</sup> rang :

- |                      |                        |
|----------------------|------------------------|
| 1. Max Sebba.        | 4. Émile Ristori.      |
| 2. Marcel Forestier. | 5. Catherine Schenk.   |
| 3. Marcel Pontet.    | 6. Nicolas Andrianoff. |



LA SALLE DE LA RÉFORMATION

Salle de la Réformation

Lundi 20 Décembre 1915  
à 8 h. 1/4, précises du soir

## CONCERT ANNUEL

D'ŒUVRES ANCIENNES ET CLASSIQUES

au profit de la LIGUE GENEVOISE CONTRE LA TUBERCULOSE

donné par

## L'ÉCOLE POPULAIRE DE MUSIQUE

avec chœurs mixtes et orchestre (150 exécutants)

sous la direction du professeur **M. Frank CHOISY**, dir.-fond. des E. P. M. de la Suisse romande  
avec le concours de la Société chorale „**La Muse**“  
et de **M. Albert HUBERTY**, première basse, de l'« Opéra-Comique » de Paris  
et du « Grand-Théâtre » de Genève.

## PROGRAMME

## PREMIÈRE PARTIE

1. **Sonate en sol mineur**,  
op. 2, n° 8, pour deux  
violons . . . . . G.-F. HENDEL  
Andante, Allegro. (1685-1759)  
*Marie DENIS, Arnold BOR-  
LOZ (classe du directeur).*
2. **Concerto italien**, pour  
piano . . . . . J.-S. BACH  
*Alfred KNECHTL, 3<sup>e</sup> prix  
1911 (classe de M<sup>me</sup> C. SAR-  
TORI).* (1685-1750)
3. **Trois Chants religieux**,  
pour chœur mixte *a*  
*capella*. Première audition.  
a) **Adoramus te** . . . . . G.-P. PALESTRINA  
(1514-1594)  
b) **Chant de Vendredi-Saint** / Orthodoxes Grecs  
c) **Kyrie Eleison** . . . . . (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)  
Direction : M. le prest. Frank  
CHOISY.
4. **Tartuffe (II<sup>e</sup> acte)** . . . . . J.-B. MOLIERE  
(1622-1673)  
Orgon . . . Eugène BRON  
Marianne . . . Marie PELLEX  
Valère . . . Marius BERTHERAT  
Dorine . . . Marguerite JACQUIER  
(classe de M<sup>me</sup> Lily POMMEL).  
Exécution en costumes, décors  
mobiles Molins.
5. **Largo** . . . . . G. TARTINI  
(Airtang, Frank Choisy). (1692-1770)

Joué par cœur et avec accompagnement  
d'orchestre par 63 élèves (classes  
de M. et M<sup>me</sup> Frank  
CHOISY, M<sup>me</sup> J. GRIET,  
M. L. AMATO ; sections de  
Genève-Ville, Eau-Vives et  
Servette).  
Le solo par René CHRISTEN.  
L'accompagnement comprend  
un piano, altos, contrebasses  
et ténor.

## DEUXIÈME PARTIE

6. **Concerto en la majeur**  
(Köchel 488), 1<sup>er</sup> piano  
avec accompagnement  
d'orchestre . . . . . W.-A. MOZART  
**Allegro** (Premier mouvement,  
cadence de Winding). (1756-1791)  
*Luzi CLAPASSON, 2<sup>e</sup> prix  
en 1913 (classe de M<sup>me</sup> M.  
LEUBA).*  
L'orchestre sous la direction de  
M. Frank CHOISY.
7. **Les Fêtes vénitiennes**,  
opéra . . . . . A. CAMPRA  
Première audition. (1660-1744)  
a) **Ouverture**, l'orchestre  
(adagio, allegro fugato).  
b) **Le Carnaval**, récitation et air.  
*M. Albert HUBERTY.*  
c) **La Folle**, air de soprano.  
*Jeanne PAINEAU, 2<sup>e</sup> prix en  
1913 (classe de M<sup>me</sup> M. WEG-  
GAND-DALLWIG).*  
d) **Vilanelle**, pour soprano,  
basse, chœur mixte et orche-  
stre.  
*J. PAINEAU, M. Albert HU-  
BERTY.*  
e) **Le Bal** : 1. Bourrée. —  
2. Passepied. — 3. Deux men-  
uets. — 4. La Forlan, danse  
des gondoliers vénitiens.  
f) **Air de Lucile**, 1<sup>er</sup> soprano.  
*Jeanne PAINEAU.*  
g) **Chaconne**, pour chœur  
mixte et orchestre.  
Direction : M. Frank CHOISY.

Piano de concert Blüthner de la Maison SAUTIER &amp; JÉGER

Prix des places : Parterre et deuxième galerie : 50 cent. — Cordon de première galerie (numérotées) : Fr. 2. —  
Autres places de première galerie : Fr. 1. —Billets chez M. Eggimann, libraire, pl. du Molard ; Miles Josseume, Bourg-de-Four ; à l'École Populaire  
de Musique, 19, Grand'Rue et le soir à l'entrée. Réservées seulement chez Miles Josseume et à l'E. P. M.



## NOTICES EXPLICATIVES

### Sonate pour deux violons, de Hændel.

Le mot « Sonate » a perdu aujourd'hui de sa signification originelle. Au XVII<sup>e</sup> siècle, un morceau de musique instrumental était appelé « sonate » en opposition à la « toccata » pour instrument à toucher, et à la « cantate » pour le chant. Les sonates s'écrivaient à deux, à trois instruments. Beaucoup plus que de nos jours, les auteurs s'occupaient de la sonorité des instruments, adoptant des tonalités flatteuses, où le « sol » majeur et mineur prédominaient. L'œuvre inscrite au programme, a la coupe habituelle de l'ancienne sonate, un mouvement lent suivi d'un allegro.

○○○

### Concerto italien, de Bach.

La diversité étonnante du génie de J.-S. Bach, apparaît de nouveau dans son concerto italien. Non content d'être le premier organiste de l'époque, Bach s'intéressait à son art, d'où qu'il vint. Il courait à Celle, entendre la musique du Français Lully, à Lubecq pour écouter Buxtehude, et l'on sait qu'ils transcrivit pour piano quinze des concertos de violon de l'Italien Vivaldi. Il est probable que les concertos de Vivaldi servirent de modèle à la forme du concerto de Bach. L'influence italienne se remarque constamment dans l'œuvre du maître de Leipzig, et c'est bien à tort que la tradition veut que sa musique soit donnée avec des airs compassés et une interprétation aussi lourde que déplacée.

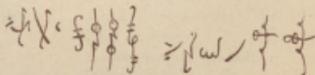
○○○

### Trois chants religieux.

(Première exécution)

Les trois chœurs a capella appartiennent à deux liturgies différentes, catholique et orthodoxe. Palestrina, l'auteur du premier chant religieux, dut à la grandeur de son génie d'être appelé à réformer la musique de l'Église romaine, décrétée par le « Concile de Trente ». L'« Adoramus te... » est un merveilleux échantillon du genre connu sous le nom de « style palestrinien ». Il opposait la simplicité de la polyphonie aux figurations à la mode. Quant aux deux chants byzantins, anonymes

et remontant à six ou sept siècles en arrière, ils constituent une adaptation harmonisée, telle qu'elle est en usage dans l'Église orthodoxe grecque.



Écriture musicale byzantine (XII<sup>e</sup> siècle).

○○○

### „ Tartufe „, de Molière.

Molière, en écrivant « Tartufe », ne croyait pas frapper si juste, en portant à la scène, l'esprit de fausse dévotion qui animait une partie de la cour de Louis XIV. Représenté à Versailles en 1664, « Tartufe » fut interdit en public. En 1667, profitant de l'absence du roi parti pour l'armée, Molière transforma le titre de sa pièce en « Panalphe ou l'Impositeur » : elle eut ainsi les honneurs d'une unique représentation. Ce ne fut qu'à partir de 1669 que la comédie put être donnée et cela avec un succès inouï. Les faux dévots, les hypocrites à tous crins avaient beau pousser des cris de paons, le clergé à s'insurger contre cette exhibition de tares courantes, le public était gagné. Après l'archevêque de Paris, Harlay de Champvallon, ce fut Bourdaloue qui, du haut de la chaire, lançait des anathèmes contre Molière et son « Tartufe ». Bossuet renchérit encore sur ces personnalités mondaines, obligeant l'auteur à défendre ses intentions. Le succès de « Tartufe », comme celui de la Vérité, ne pouvait s'éteindre.

L'intrigue se résume à ceci. Une jeune fille, Marianne, aime Valère dont elle est aimée, mais son père en a décidé autrement, Marianne épousera Tartufe, l'homme saint, l'êlu qu'Orgon honore de sa plus complète estime. Tout finira cependant pour le mieux, Marianne épousera Valère et le faux dévot sera dévoilé.

Le deuxième acte met en scène Orgon (le père), s'efforçant de faire accepter à Marianne le Tartufe de son choix. Ces rôles étaient tenus à l'origine par Molière en personne (Orgon), La Grange (Valère), M<sup>lle</sup> de Bréc (Marianne), et M<sup>me</sup> Molière, la femme du poète, dans le rôle de Dorine.

○○○

## Largo, de Tartini.

L'admirable « Largo » de Tartini, exécuté par cœur et avec une unité absolue d'archet par cinquante-cinq violons, est une démonstration pédagogique dont l'initiative revient au professeur Frank Choisy. Par des moyens nouveaux, scientifiques, s'adaptant à tous les élèves sans exiger de natures spécialement douées, l'E. P. M. obtient la justesse et la beauté du son, permettant au bout de peu de temps déjà l'étude du style. Les « 55 violons » sont de tous âges, de huit à vingt-cinq ans, élèves de première à cinquième année d'études. Il a semblé que ces œuvres anciennes atteignent le summum d'intensité, par cette amplification sonore, si ardemment recherchée par les compositeurs de l'époque.

○○○

## Concerto, de Mozart.

Le « Concerto en la majeur » de Mozart, une des perles de la littérature pianistique du maître, porte en lui-même tous les aspects de fraîcheur et de spontanéité qui caractérisent ce compositeur, mort à la fleur de l'âge, à 35 ans. Exécutant virtuose sans rival, Mozart était de plus un improvisateur génial. La cadence du premier mouvement de son concerto est du compositeur danois Winding.

○○○

## Les „Festes vénitienes“, de Campra.

Les « Festes Vénitienes » de Campra, en cinq actes, coupe officielle des opéras du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous montrent ce précurseur (entre Lully et Rameau) animé d'une inspiration, d'une fantaisie qui n'ont rien perdu de leur agrément. C'est de Campra, que Voltaire disait, lors des polémiques parisiennes :

Je vais chercher la paix au temple des chansons.  
J'entends crier : Lully, Campra, Rameau, Bouffons !  
Etes-vous pour la France ou bien pour l'Italie ?  
Je suis pour mon plaisir, messieurs. Quelle folie  
Vous tient ici debout, sans vouloir m'écouter ?  
Ne suis-je à l'Opéra que pour y disputer ?

Remaniés à plus d'une reprise, les « Festes Vénitienes » eurent à Paris une série ininterrompue (la première eut lieu à l'Opéra, le 17 juin 1710), de soixante-six représentations et se maintinrent ensuite au répertoire durant quarante ans, fait sans précédent dans les annales théâtrales. Depuis cette époque, l'œuvre n'a plus été exécutée. Grâce à l'obligeance du ministère des Beaux-Arts à Paris, le directeur des E. P. M. a pu relever à la bibliothèque de l'Opéra, puis adapter à nos instruments modernes, d'importants fragments de l'œu-

vre de Campra. L'orchestration comprenait des « pardessus et dessus de viole » en clef de sol première ligne, des « Hautes-Contres » en clef d'ut première ligne, des « Tailles » en clef d'ut seconde ligne, des « Basses » (les violoncelles et contrebasses n'étaient guère usités) en clef de fa, des flûtes, hautbois et bassons. Sans toucher à cet ensemble, M. Frank Choisy remédia aux instruments disparus, en divisant le groupe des violons en « Premiers violons », « Premiers seconds et Seconds seconds violons ».

L'orchestration de Campra n'est plus le simple accompagnement de Lully, mais bien mieux, une force agissante, un personnage de l'action. Les accents rythmiques binaires dans une mesure à trois temps, ou ternaires dans une mesure à deux temps abondent. Parmi les danses, dont un exquis « Menuet », signalons une authentique « Forlane », danse remise en vogue il n'y a pas longtemps et qui fit verser beaucoup d'encre. Lors de l'apparition du « Tango » le pape, effrayé de son succès, protesta vivement, proposant aux fervents de la chorégraphie, la « Forlane », appelée depuis « danse papale ». C'était, en effet, Pie X qui l'avait signalée au monde et la façon dont elle fut consacrée à Paris en 1914, vaut la peine d'être contée.

Le directeur d'un grand journal illustré, manda un jour près de lui un de ses rédacteurs et lui tint à peu près ce discours : « Il me faut une « Forlane » pour mon journal de demain... » Le reporter s'inclina, se munir d'un photographe, bondit chez un maestro. — « Connaissez-vous la « Forlane » ? — « ... ! » — « Mettez-vous là... Oui, c'est cela... levez les bras... Parfait. » Résultat, quelques clichés qui apprirent aux populations ébahies qu'un mode nouveau de la danse était né !... (1)

A côté de ce bluff moderne, le « Mercure galant » de 1683, donnait des indications précises sur la « Forlane » : « La plus jolie de leurs danses est la fourlane. Elle se « fait à deux ou à quatre personnes, autant d'hommes « que de femmes, qui tournent en cercle en sautant et « frisant les pieds avec une vitesse et une légèreté mer- « veilleuse, et qui s'approchent ensuite l'un devant l'au- « tre en tournant toujours de la même manière, et en se « prenant quelquefois les bras qui s'entrelacent et pas- « sent par dessus la teste. »

Une mélodie en quelque sorte officielle, fut adoptée par les compositeurs de l'époque, dont Campra représente le meilleur exemple. Disons encore en matière de précision, que jadis on disait de nombre de danses, qu'elles étaient dansées à la mode des gens du Frioul (Italie, chef-lieu Goritzza), en patois « friulano » devient « fourlan » tandis que Frioul se transforme en « forlan ». D'où l'on peut conclure que le genre de danse cher aux Friouliens donna naissance à l'expression « à la forlan » pour finir par une création « la Forlane ».

Frank CHOISY.

1 S. I. M. Paris, avril 1914, Ecorecheville.



# LES CINQUANTE-CINQ VIOLONS

## 1<sup>er</sup> rang :

1. Marguerite Gonnet.
2. Yvonne Bovard.
3. Albert Bersier.
4. Lucienne Belnet.
5. Charles Pasche.
6. Anne Denkinger.
7. Marcel Moret.
8. Marcelle Layat.
9. Henri Nock.
10. Florence Michel.



## 2<sup>e</sup> rang :

1. Hans Wiegand.
2. Georges Jacot.
3. Berthe Vuittenod.
4. Julien Blaser.
5. Paul Vahlé.
6. Alphonsine Blaser.
7. Yanakis Choisy.
8. Emile Duboin.
9. Alice Joly.
10. Philippe Arnoux.

## 3<sup>e</sup> rang :

- |                       |                         |
|-----------------------|-------------------------|
| 1. Jean Charvoz.      | 8. Thérèse Carrier.     |
| 2. John Chambordon.   | 9. William Collet.      |
| 3. Madeleine Ferrier. | 10. Marguerite Burgat.  |
| 4. Georges Niquille.  | 11. Marcel Poget.       |
| 5. Jean Bertolini.    | 12. Edmée Durrmeter.    |
| 6. Andrée Renvier.    | 13. Georges Fontannaz.  |
| 7. Marcel Christen.   | 14. Olivier Zaborowski. |



## 4<sup>e</sup> rang :

- |                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|
| 1. Auguste Haeberlin. | 8. Simone Maes.       |
| 2. Frank Bérard.      | 9. Arnold Borloz.     |
| 3. Marguerite Magnin. | 10. André Marfort.    |
| 4. John Grange.       | 11. Marie Denis.      |
| 5. Marcel Voss.       | 12. Albert Vammier.   |
| 6. Berthe Pillet.     | 13. Marcelle Chardon. |
| 7. Paul Charvoz.      | 14. René Christen.    |

## 5<sup>e</sup> rang :



- |                      |                        |
|----------------------|------------------------|
| 1. Max Sebba.        | 4. Emile Ristori.      |
| 2. Marcel Forestier. | 5. Catherine Schenk.   |
| 3. Marcel Pontet.    | 6. Nicolas Andrianoff. |



5<sup>e</sup> rang : 1      2      3      4      5      6

4<sup>e</sup> rang : 1   2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14

3<sup>e</sup> rang : 1   2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14

2<sup>e</sup> rang : 1   2   3   4   5   6   7   8   9   10

Piano et instruments

1<sup>er</sup> rang : 1      2      3      4      5      6      7      8      9      10

LA SALLE DE LA RÉFORMATION

**CONCERT ANNUEL**

D'ŒUVRES ANCIENNES ET CLASSIQUES

au profit de la LIGUE GENEVOISE CONTRE LA TUBERCULOSE

donné par

**L'ÉCOLE POPULAIRE DE MUSIQUE**

avec chœurs mixtes et orchestre (150 exécutants)

sous la direction du professeur **M. Frank CHOISY**, dir.-fond., des E. P. M. de la Suisse romande  
avec le concours de la Société chorale „**La Muse**“  
et de **M. Albert HUBERTY**, première basse, de l'« Opéra-Comique » de Paris  
et du « Grand-Théâtre » de Genève.**PROGRAMME**

## PREMIÈRE PARTIE

1. **Sonate en sol mineur**,  
op. 2, n° 8, pour deux  
violons . . . . . G.-F. HÆNDEL  
Andante, Allegro. . . . . (1685-1759)  
*Marie DENIS, Arnold BOR-  
LOZ (classe du directeur).*
2. **Concerto italien, pour  
piano** . . . . . J.-S. BACH  
*Alfred KNECHTL, 3<sup>e</sup> prix en  
1914 (classe de M<sup>me</sup> C. SAR-  
TORIUS).*
3. **Trois Chants religieux**,  
pour chœur mixte à  
*capella*. Première audition.
- a) **Adoramus te** . . . . . G.-P. PALESTRINA  
(1514-1594)
- b) **Chant de Vendredi-Saint** . . . . . Orthodoxes Grecs
- c) **Kyrie Eleison** . . . . . (XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècles)
- Direction : M. le prof. Frank  
CHOISY.
4. **Tartuffe (II<sup>e</sup> acte)** . . . . . J.-B. MOLIERE  
Orgon . . . *Eugène BRON*  
Marianne . . . *Maria PULLEX*  
Valère . . . *Marius BETHÉLAT*  
Dorine . . . *Marguerite JACQUET*  
(classe de M<sup>me</sup> Lily POMMIER).  
Exécution en costumes, décors  
mobiles collés.
5. **Largo** . . . . . G. TARTINI  
(Alfång, Frank Choisy).  
(1692-1770)

Joué par crosse et avec unité  
d'archet par 35 violons (clas-  
sés de M. et M<sup>me</sup> Frank  
CHOISY, M<sup>me</sup> J. GRUET,  
M. L. AMATO ; sections de  
Genève-Ville, Eau-Vivée et  
Servette).  
Le solo par René CHRISTEN.  
L'accompagnement comprend  
un piano, altos, contrebasses  
et basse.

## DEUXIÈME PARTIE

6. **Concerto en la majeur**  
(Köchel 488), 1<sup>er</sup> piano  
avec accompagnement  
d'orchestre . . . . . W.-A. MOZART  
**Allegro** Premier mouvement,  
cadence de Winding.  
*Lacy CLAPASSON, 2<sup>e</sup> prix  
en 1913 (classe de M<sup>me</sup> M.  
LEURA).*  
L'orchestre sous la direction de  
M. Frank CHOISY.
7. **Les Fêtes vénitiennes**,
- opéra . . . . . A. CAMPRA  
Première audition.  
(1660-1744)
- a) **Ouverture**, l'orchestre  
(adagio, allegro fugato).
- b) **Le Carnaval**, récit et air.  
*M. Albert HUBERTY.*
- c) **La Folle**, air de soprano,  
*Jeune PAINEAU, 2<sup>e</sup> prix en  
1913 (classe de M<sup>me</sup> M. WIE-  
GAND-DALLWOGH).*
- d) **Vianelle**, pour soprano,  
basse, chœur mixte et orche-  
stre.  
*J. PAINEAU, M. Albert HU-  
BERTY.*
- e) **Le Bal** : 1. Bourrée. —  
2. Passepied. — 3. Deux me-  
nuets. — 4. La Forlana, danse  
des gondoliers vénitiens.
- f) **Air de Lucile**, 1<sup>er</sup> soprano.  
*Jeune PAINEAU.*
- g) **Chaconne**, pour chœur  
mixte et orchestre.  
Direction : M. Frank CHOISY.

Piano de concert Blüthner de la Maison SAUTIER &amp; JÉGER

Prix des places : Parterre et deuxième galerie : 80 cent. — Cordon de première galerie (numérotées) : Fr. 2, —.  
Autres places de première galerie : Fr. 1, —.Billets chez M. Eggmann, libraire, pl. du Molard, Miles Josseume, Bourg-de-Four ; à l'École Populaire  
de Musique, 19, Grand'Rue et le soir à l'entrée. Réservées seulement chez Miles Josseume et à E. P. M.

## NOTICES EXPLICATIVES

### Sonate pour deux violons, de Hændel.

Le mot « Sonate » a perdu aujourd'hui de sa signification originelle. Au XVII<sup>e</sup> siècle, un morceau de musique instrumental était appelé « sonate » en opposition à la « toccate » pour instrument à toucher, et à la « cantate » pour le chant. Les sonates s'écrivaient à deux, à trois instruments. Beaucoup plus que de nos jours, les auteurs s'occupaient de la sonorité des instruments, adoptant des tonalités flatteuses, où le « sol » majeur et mineur prédominaient. L'œuvre inscrite au programme, a la coupe habituelle de l'ancienne sonate, un mouvement lent suivi d'un allegro.



### Concerto italien, de Bach.

La diversité étonnante du génie de J.-S. Bach, apparaît de nouveau dans son concerto italien. Non content d'être le premier organiste de l'époque, Bach s'intéressait à son art, d'où qu'il vint. Il courait à Celle, entendre la musique du François Lully, à Lübeck pour écouter Buxtehude, et l'on sait qu'ils transcrivit pour piano quinze des concertos de violon de l'Italien Vivaldi. Il est probable que les concertos de Vivaldi servirent de modèle à la forme du concerto de Bach. L'influence italienne se remarque constamment dans l'œuvre du maître de Leipzig, et c'est bien à tort que la tradition veut que sa musique soit donnée avec des airs compassés et une interprétation aussi lourde que déplacée.

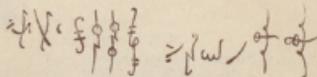


### Trois chants religieux.

(Première exécution)

Les trois chœurs a *capella* appartiennent à deux liturgies différentes, catholique et orthodoxe. Palestrina, l'auteur du premier chant religieux, dut à la grandeur de son génie d'être appelé à réformer la musique de l'Eglise romaine, décrétée par le « Concile de Trente ». L'« Adoramus te... » est un merveilleux échantillon du genre connu sous le nom de « style palestrinien ». Il opposait la simplicité de la polyphonie aux figurations à la mode. Quant aux deux chants byzantins, anonymes

et remontant à six ou sept siècles en arrière, ils constituent une adaptation harmonisée, telle qu'elle est en usage dans l'Eglise orthodoxe grecque.



Ecriture musicale byzantine (XII<sup>e</sup> siècle).



### „ Tartufe „, de Molière.

Molière, en écrivant « Tartufe », ne croyait pas frapper si juste, en portant à la scène, l'esprit de fausse dévotion qui animait une partie de la cour de Louis XIV. Représenté à Versailles en 1664, « Tartufe » fut interdit en public. En 1667, profitant de l'absence du roi parti pour l'armée, Molière transforma le titre de sa pièce en « Panulphe ou l'Imposteur » ; elle eut ainsi les honneurs d'une unique représentation. Ce ne fut qu'à partir de 1669 que la comédie put être donnée et cela avec un succès inouï. Les faux dévots, les hypocrites à tous crins avaient beau pousser des cris de paons, le clergé à s'insurger contre cette exhibition de tares courantes, le public était gagné. Après l'archevêque de Paris, Harlay de Champvallon, ce fut Bourdaloue qui, du haut de la chaire, lançait des anathèmes contre Molière et son « Tartufe ». Bossuet renchérit encore sur ces personnalités mondaines, obligeant l'auteur à défendre ses intentions. Le succès de « Tartufe », comme celui de la Vérité, ne pouvait s'éteindre.

L'intrigue se résume à ceci. Une jeune fille, Marianne, aime Valère dont elle est aimée, mais son père en a décidé autrement, Marianne épousera Tartufe, l'homme saint, l'élu qu'Orgon honore de sa plus complète estime. Tout finira cependant pour le mieux, Marianne épousera Valère et le faux dévot sera dévoilé.

Le deuxième acte met en scène Orgon (le père), s'efforçant de faire accepter à Marianne le Tartufe de son choix. Ces rôles étaient tenus à l'origine par Molière en personne (Orgon), La Grange (Valère), M<sup>lle</sup> de Brie (Marianne), et M<sup>lle</sup> Molière, la femme du poète, dans le rôle de Dorine.



### Largo, de Tartini.

L'admirable « Largo » de Tartini, exécuté par cœur et avec une unité absolue d'archet par cinquante-cinq violons, est une démonstration pédagogique dont l'initiative revient au professeur Frank Choisy. Par des moyens nouveaux, scientifiques, s'adaptant à tous les élèves sans exiger de natures spécialement douées, l'E. P. M. obtient la justesse et la beauté du son, permettant au bout de peu de temps déjà l'étude du style. Les « 55 violons » sont de tous âges, de huit à vingt-cinq ans, élèves de première à cinquième année d'études. Il a semblé que ces œuvres anciennes atteignent le summum d'intensité, par cette amplification sonore, si ardemment recherchée par les compositeurs de l'époque.

○○○

### Concerto, de Mozart.

Le « Concerto en la majeur » de Mozart, une des perles de la littérature pianistique du maître, porte en lui-même tous les aspects de fraîcheur et de spontanéité qui caractérisent ce compositeur, mort à la fleur de l'âge, à 35 ans. Exécutant virtuose sans rival, Mozart était de plus un improvisateur génial. La cadence du premier mouvement de son concerto est du compositeur danois Winding.

○○○

### Les „Festes vénitienes“, de Campra.

Les « Festes Vénitienes » de Campra, en cinq actes, coupe officielle des opéras du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous montrent ce précurseur (entre Lully et Rameau) animé d'une inspiration, d'une fantaisie qui n'ont rien perdu de leur agrément. C'est de Campra, que Voltaire disait, lors des polémiques parisiennes :

Je vais chercher la paix au temple des chansons.  
J'entends crier : Lully, Campra, Rameau, Bouffons !  
Etes-vous pour la France ou bien pour l'Italie ?  
Je suis pour mon plaisir, messieurs. Quelle folie  
Vous tient ici debout, sans vouloir m'écouter ?  
Ne suis-je à l'Opéra que pour y disputer ?

Remaniés à plus d'une reprise, les « Festes Vénitienes » eurent à Paris une série ininterrompue (la première eut lieu à l'Opéra, le 17 juin 1710), de soixante-six représentations et se maintinrent ensuite au répertoire durant quarante ans, fait sans précédent dans les annales théâtrales. Depuis cette époque, l'œuvre n'a plus été exécutée. Grâce à l'obligeance du ministère des Beaux-Arts à Paris, le directeur des E. P. M. a pu relever à la bibliothèque de l'Opéra, puis adapter à nos instruments modernes, d'importants fragments de l'œu-

vre de Campra. L'orchestration comprenait des « par-dessus et dessus de viole » en clef de sol première ligne, des « Hautes-Contres » en clef d'ut première ligne, des « Tailles » en clef d'ut seconde ligne, des « Basses » (les violoncelles et contrebasses n'étaient guère usités) en clef de fa, des flûtes, hautbois et bassons. Sans toucher à cet ensemble, M. Frank Choisy remédia aux instruments disparus, en divisant le groupe des violons en « Premiers violons », « Premiers seconds et Seconds seconds violons ».

L'orchestration de Campra n'est plus le simple accompagnement de Lully, mais bien mieux, une force agissante, un personnage de l'action. Les accents rythmiques binaires dans une mesure à trois temps, ou ternaires dans une mesure à deux temps abondent. Parmi les danses, dont un exquis « Menuet », signalons une authentique « Forlane », danse remise en vogue il n'y a pas longtemps et qui fit verser beaucoup d'encre. Lors de l'apparition du « Tango » le pape, effrayé de son succès, protesta vivement, proposant aux fervents de la chorégraphie, la « Forlane », appelée depuis « danse papale ». C'était, en effet, Pie X qui l'avait signalée au monde et la façon dont elle fut consacrée à Paris en 1914, vaut la peine d'être contée.

Le directeur d'un grand journal illustré, manda un jour près de lui un de ses rédacteurs et lui tint à peu près ce discours : « Il me faut une « Forlane » pour mon journal de demain... » Le reporter s'inclina, se munit d'un photographe, bondit chez un maestro. — « Connaissez-vous la « Forlane » ? — « ... ! » — « Mettez-vous là... Oui, c'est cela... levez les bras... Parfait. » Résultat, quelques clichés qui apprirent aux populations ébahies qu'un mode nouveau de la danse était né ! (1)

À côté de ce bluff moderne, le « Mercure galant » de 1683, donnait des indications précises sur la « Forlane » : « La plus jolie de leurs danses est la fourlaine. Elle se fait à deux ou à quatre personnes, autant d'hommes que de femmes, qui tournent en cercle en sautant et frisant les pieds avec une vitesse et une légèreté merveilleuse, et qui s'approchent ensuite l'un devant l'autre en tournant toujours de la même manière, et en se prenant quelquefois les bras qui s'entrelacent et passent par dessus la teste. »

Une mélodie en quelque sorte officielle, fut adoptée par les compositeurs de l'époque, dont Campra représente le meilleur exemple. Disons encore en matière de précision, que jadis on disait de nombre de danses, qu'elles étaient dansées à la mode des gens du Frioul (Italie, chef-lieu Gorizia), en patois « friulano » devient « fourlan » tandis que Frioul se transforme en « forlan ». D'où l'on peut conclure que le genre de danse cher aux Frioulans donna naissance à l'expression « à la forlan » pour finir par une création « la Forlane ».

Frank CHOISY.

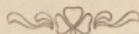
<sup>1</sup> S. I. M. Paris, avril 1914, Ecorcheville.



# LES CINQUANTE-CINQ VIOLONS

## 1<sup>er</sup> rang :

1. Marguerite Gonnet.
2. Yvonne Bovard.
3. Albert Bersier.
4. Lucienne Belnet.
5. Charles Pasche.
6. Anne Denkinger.
7. Marcel Moret.
8. Marcelle Layat.
9. Henri Nock.
10. Florence Michel.



## 2<sup>e</sup> rang :

1. Hans Wiegand.
2. Georges Jacot.
3. Berthe Vuittenod.
4. Julien Blaser.
5. Paul Vahlé.
6. Alphonsine Blaser.
7. Yanakis Choisy.
8. Emile Duboin.
9. Alice Joly.
10. Philippe Arnoux.

## 3<sup>e</sup> rang :

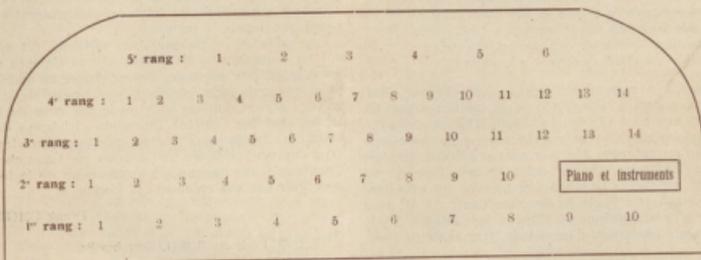
- |                       |                         |
|-----------------------|-------------------------|
| 1. Jean Charvoz.      | 8. Thérèse Carrier.     |
| 2. John Chambordon.   | 9. William Collet.      |
| 3. Madeleine Ferrier. | 10. Marguerite Burgat.  |
| 4. Georges Niquille.  | 11. Marcel Poget.       |
| 5. Jean Bertolini.    | 12. Edmée Durrmeier.    |
| 6. Andrée Renevier.   | 13. Georges Fontannaz.  |
| 7. Marcel Christen.   | 14. Olivier Zaborowski. |

## 4<sup>e</sup> rang :

- |                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| 1. Auguste Haerberlin. | 8. Simone Maccs.      |
| 2. Frank Bérard.       | 9. Arnold Borloz.     |
| 3. Marguerite Magnin.  | 10. André Marfort.    |
| 4. John Grange.        | 11. Marie Denis.      |
| 5. Marcel Voss.        | 12. Albert Vannier.   |
| 6. Berthe Pillet.      | 13. Marcelle Chardon. |
| 7. Paul Charvoz.       | 14. René Christen.    |

## 5<sup>e</sup> rang :

- |                      |                        |
|----------------------|------------------------|
| 1. Max Sebba.        | 4. Emile Ristori.      |
| 2. Marcel Forestier. | 5. Catherine Schenk.   |
| 3. Marcel Pontet.    | 6. Nicolas Andrianoff. |



LA SALLE DE LA RÉFORMATION