

LA REVUE MUSICALE

S. I. M.

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts



SUR LA MORT DE RAOUL PUGNO, par Camille Mauclair • PARSIFAL, par H. Fitz-James
 • LA GRÈVE DES TZIGANES, par Louis Fleury

LA QUINZAINE :

CONCERTS ET RÉCITALS — PROVINCE — BELGIQUE — REVUE DE LA PRESSE — ÇA ET LA

Supplément de Quinzaine

Abonnement — UN AN	{	France et Belgique: 15 francs	Le Numéro du 1 ^{er} : 1 fr. 50 (Union Postale: 2 fr.)
		Union Postale: 20 francs	Le Numéro du 15: 0 fr. 50 (Union Postale: 0 fr. 75)

PARIS, 29, rue La Boétie

29, rue La Boétie

LA REVUE MUSICALE

S. I. M.

ET COURRIER MUSICAL RÉUNIS

Tél. Wagram 98-12

Directeur :

JULES ÉCORCHEVILLE

Administrateur général :

RENÉ DOIRE

Rédacteur en chef :

ÉMILE VUILLERMOZ

PUBLIE :

dans son numéro du 1^{er} :

d'importantes études musicologiques, critiques et historiques ; les compte-rendus des grands concerts par CLAUDE DEBUSSY et VINCENT D'INDY ; des Théâtres par EMILE VUILLERMOZ ; des Music-halls par LOUIS LALOY, etc.

dans son numéro du 15 :

des articles d'actualité, des échos, indiscrétions et nouvelles, des compte-rendus détaillés des Concerts et récitals, des interviews d'artistes, une revue de la presse, des correspondances de la province et de l'étranger, etc.

Abonnement — UN AN	{	France et Belgique : 15 fr.	Le numéro du 1 ^{er} : 1 fr. 50 (Union Postale : 2 fr.)
		Union Postale : 20 fr.	Le numéro du 15 : 0 fr. 50 (Union Postale : 0 fr. 75)

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES AMIS DE LA MUSIQUE

Comité d'honneur :

M. le Président de la République — M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts —
M. le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts — M. Gabriel Fauré, Directeur du Conservatoire —
M. Henry Marcel, ancien Directeur des Beaux-Arts, Directeur des Musées Nationaux.

Conseil d'Administration :

Présidente d'Honneur : S. A. R. Mme la Duchesse de VENDÔME

Bureau :

Président : M. Gustave BERLY — Vice-Présidents : M. le Prince A. D'ARENBERG — M. Louis BARTHOU — M. J. ÉCORCHEVILLE — M. Alexis ROSTAND ; Trésorier : M. Léo SACHS ;
Secrétaire du Conseil : M. Gustave CAHEN ; Secrétaire Général : M. Louis DE MORSIER.

Membres du Conseil :

Mme Alexandre ANDRÉ — Mme la Comtesse RENÉ DE BÉARN — M. André BÉNAC —
M. Léon BOURGEOIS — M. Gustave BRET — Mme la Comtesse GÉRARD DE GANAY —
M. Fernand HALPHEN — Mme la Vicomtesse D'HARCOURT — Mme la Comtesse D'HAUS-
SONVILLE — Mme Daniel HERRMANN — Mme Henry HOTTINGUER — Mme Georges
KINEN — M. Jacques PASQUIER — Mme la Comtesse PAUL DE POURTALÈS —
M. A. PRÈGRE — Mme Théodore REINACH — M. Romain ROLLAND — M. Jacques
ROUCHÉ — M. Louis SCHOPFER — Mme SÉLIGMANN-LUI — M. Jacques STERN —
Mme TERNAUX-COMPANS

Mouvements de Danse

DE L'ANTIQUITÉ A NOS JOURS

PAR

VALENTINE GROSS

Un volume de grand luxe in-4° raisin comprenant :

50 Planches hors texte en couleurs, d'après les peintures de l'artiste,
300 Dessins, d'après les figures peintes sculptées et gravées,
Texte composé des principaux documents littéraires sur l'Histoire
∴ ∴ ∴ ∴ et la Théorie de la danse ∴ ∴ ∴ ∴

L'ÉDITION FRANÇAISE DE CET OUVRAGE EST LIMITÉE
A 500 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

N° 1 à 25 exemplaires sur papier à la cuve avec un croquis
original de Valentine GROSS 500 fr.
N° 26 à 500 exemplaires sur velin 150 fr.

A PARAÎTRE EN 12 FASCICULES SOUS COUVERTURES

Un fascicule par mois

comprenant 4 planches hors texte, 8 pages de texte, 20 croquis
∴ ∴ ∴ AU PRIX DE 12 FR. 50 ∴ ∴ ∴

*Le prix des exemplaires sur velin sera porté à 200 francs à l'apparition
de l'ouvrage complet.*

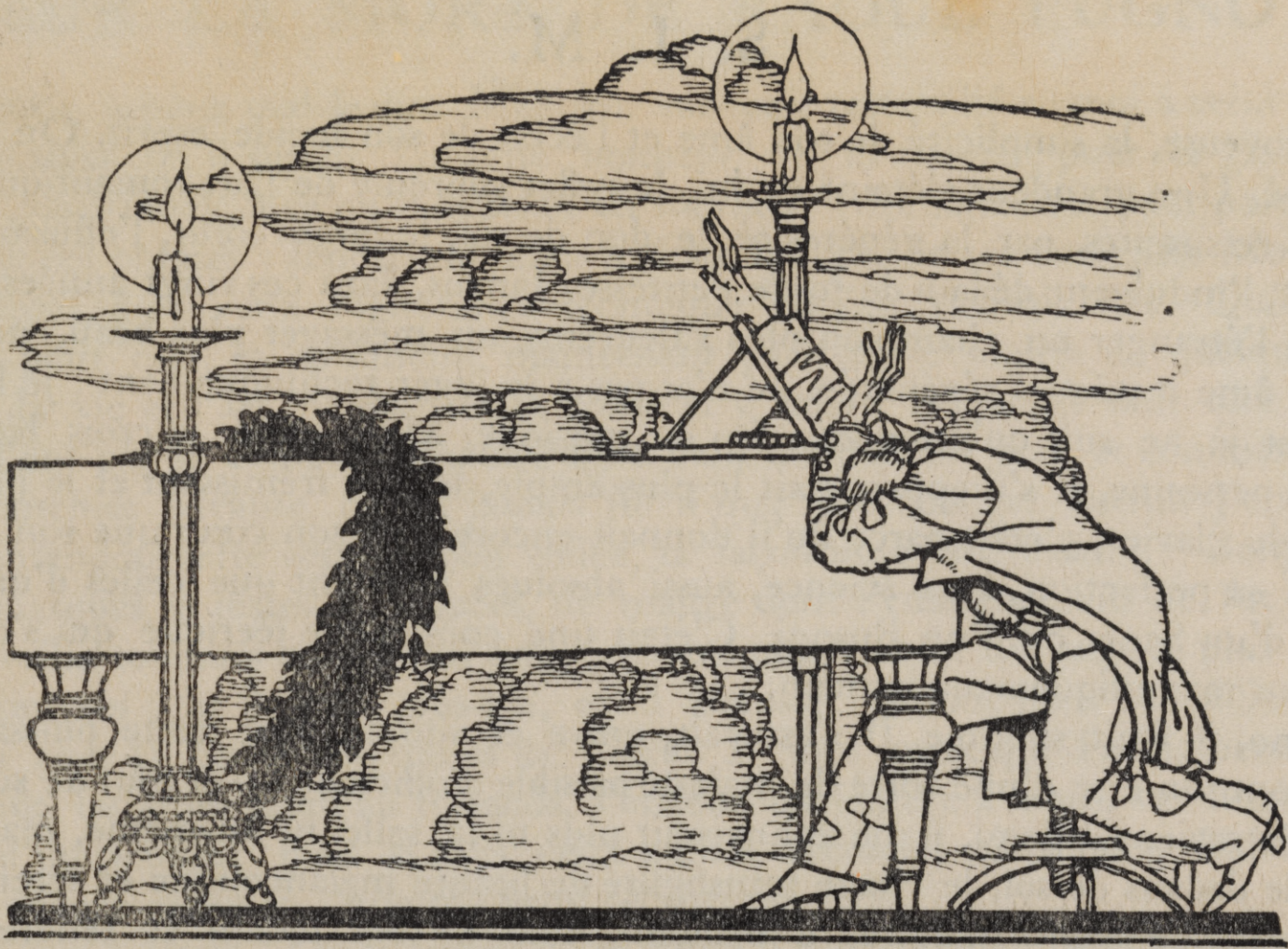
On souscrit dès à présent chez M. DE BRUNOFF, éditeur d'Art

32, Rue Louis-le-Grand, 32 — PARIS



Cliché Rantz et Schrader

RAOUL PUGNO



Sur la mort de Raoul Pugno ¹

Il n'est plus. Un télégramme, un soir, m'a replacé brutalement en face de l'amère énigme de la mort, à propos de l'ami très-grand et très-cher qui ne reviendra jamais : et on me confie le douloureux privilège de parler ici de lui. Comment le pourrai-je ? Le cœur me manque à l'idée d'user des mots qui servent à la littérature, et dont la vanité ne m'apparaît jamais plus grande qu'en de telles minutes. Puissé-je ne tracer que ceux qui naîtront du chagrin dont je suis envahi : puisse-je, dans ce deuil, n'être point un écrivain, mais seulement un homme pleurant un grand aîné qui lui fut un exemple de beauté depuis l'adolescence.

Un exemple de beauté — je crois que c'est là tout ce qu'il fut. Son existence de virtuose aura été dans notre temps un phénomène météorique et extraordinaire. Il y a vingt ans, les intimes de ce compositeur léger, fin et charmant étaient encore seuls à savoir que le musicien de grâce française dissimulait un génie du piano. Un hasard, presque, le révéla : le lendemain il était célèbre, et alors s'alluma la fusée éblouissante de cette carrière, qui jaillit et emporta éperdûment à travers le vaste monde un flamboiement de l'art français.

Pugno fut un ambassadeur de notre art dans l'univers. Partout il subjuga : partout, après avoir fait étinceler sa magique interprétation, il acheva l'œuvre en imposant l'irrésistible attrait

¹ Rappelons les principales étapes de la carrière de Raoul Pugno. Né en 1852, il révèle de très bonne heure des dispositions exceptionnelles pour la musique. Il entre à l'Ecole Niedermeyer puis au Conservatoire où il remporte de nombreux succès scolaires. Organiste à Saint Eugène depuis 1872, il devient professeur au Conservatoire en 1892, y enseigne l'harmonie jusqu'en 1896 et le piano jusqu'en 1901. Il a consacré à la virtuosité les vingt dernières années de sa vie et s'est fait applaudir dans le monde entier ; il demeura pendant toute sa carrière le fidèle champion de la maison Pleyel qui perd en lui un de ses plus vaillants défenseurs. Il fut, pendant dix-sept ans, l'inséparable compagnon d'Ysaye avec qui il donna d'inoubliables récitals de sonates. Il laisse de très nombreuses compositions de musique légère (opérettes, ballets, pantomines), des pièces de musique de chambre, un opéra en collaboration avec Nadia Boulanger, *la Ville Morte* et des projets de drames lyriques : *la Rédemption de Colin Muset*, de Maurice Léna et un *Orphée* de d'Annunzio. Il est mort à Moscou, au cours d'une tournée de concerts, le 3 Janvier 1914.

de sa bonté joyeuse, la simplicité de son âme et l'éclat de son lucide esprit. On l'adorait après l'avoir admiré. Une grandeur s'éteint en lui, le reflet suprême de l'art romantique dont il était un des héros ressuscités, par la générosité, le don de soi, le large cœur, l'effusion rayonnante, et le souriant, l'indulgent dédain de toute petitesse. Jamais, dans ces vingt années, notre France n'a envoyé à l'étranger un champion plus valeureux, un messenger plus beau, un témoin plus fidèle de son âme musicale régénérée. Je n'ai pas à le juger techniquement : je l'oserais moins que jamais, et je ne suis qu'un poète fou de musique. Mais enfin je crois bien que s'il ne ressemblait à personne, et s'il apparaissait le plus ample, le plus frémissant et le plus prestigieux des lyriques du clavier, c'était parce qu'il donnait encore plus son cœur que son talent. On ne pensait pas à sa perfection, à sa science, aussi absolues pourtant que celles d'un Paderewski, d'un Risler, d'un Sauer ou d'un Busoni. C'était une conscience féerique qui s'ouvrait, c'était un grand aveu magnifiquement humain.

Au piano, il était sublime. Il s'asseyait, grave et simple, avec cette puissance physique qui revêtait tout son être d'une sorte de majesté paisible d'officiant — et tout de suite il s'isolait. Ses yeux se fermaient à demi, il ne connaissait plus ni la salle ni lui-même, mais, tout entier tourné vers le dedans de soi, le visage transfiguré de beauté mélancolique et sereine, il méditait ce que ses mains allaient traduire, il écoutait, tour à tour léonin et tendre, le génie de Schumann, de Mozart ou de Franck devenir le sien. Son piano n'était plus un piano, mais un violoncelle, un hautbois, ou la voix elle-même d'Ariel. Il modelait une harmonie comme Rodin modèle une glaise ; j'ai souvent été frappé de l'identité de leurs mains de caresse et de force ; Pugno avait les mains de Rodin. Il en avait aussi un peu le masque, avec sa large barbe et ses yeux subtils, parfois noirs d'une brusque passion tout italienne — comme si la nature avait voulu bien préciser qu'il était le Rodin du piano. Il y avait des musiques qui, sous les doigts de Pugno, devenaient des tendresses vaporeuses et lumineuses comme les pâles petits groupes de marbre de son génial émule : il y en avait qui s'irisaient comme des cristaux vénitiens, et dont la délicate merveille était si frêle que nos applaudissements se contenaient de peur de les briser : et il y en avait qui, brûlantes, se figeaient comme des coulées de bronze au moule imposé par l'implacable volonté et l'impeccable robustesse de son style et de son rythme. Car cet homme pouvait tout, et reforger de mains titanesques le concerto de Schumann, et susciter le vol diapré des *Papillons*, et murmurer avec une exquisité verlainienne la lente, la tremblante, l'immatérielle confiance des *Variations symphoniques* de Franck...

Est-ce qu'il est vraiment possible que jamais, jamais plus, nous ne les revoyions s'avancer ensemble sur une scène, lui et Eugène Ysaye ? A celui-là je n'ose penser. Je mesure bien tout notre deuil à tous, mais le sien... En quel coin du monde la fatale nouvelle l'aura-t-elle touché, ce grand voyageur ? En quel lieu lointain prolongea-t-il alors une sombre rêverie sur la sorte d'amputation de son génie et de son âme qui vient de lui être faite ? Ils étaient les deux bons géants. Ils survenaient, imposants, musclés comme deux des bâtisseurs du Walhall, et la gloire, pour les remercier, leur jetait son anneau d'or. Un jour, ils prirent ensemble cette sonate pour piano et violon que Franck n'entendait jamais jouer, ils l'emportèrent à travers le monde comme un flambeau, et leur âme fervente fit à la sienne le don d'une des rares joies que ce saint méconnu ait goûtées avant de regagner son ciel originel : il leur dut d'être acclamé partout où on l'avait nié, il eut par eux le présage consolateur des justes réparations de l'avenir. Qui n'a point entendu Ysaye et Pugno jouer cette sonate ignore une des cimes de la musique, et le sens de la perfection indépassable dans l'interprétation. Un couple d'une fierté unique est est en eux aboli, qui portait partout la beauté, et partout soutenait de sa double stature de cariatides le portique musical ouvert sur l'infini des grands chefs-d'œuvre.

Ysaye reste seul ; le cher compagnon d'exodes et de triomphes ne le rejoindra plus. Ce

qu'était son génie, je peux mal le dire. Mais son souvenir restera lié en moi à celui des quelques séances inoubliables où il me fit l'insigne honneur de m'associer, pour la gloire de Chopin, de Schumann, de Franck, à ce qu'il appelait en souriant "des concertos pour parole et piano", et où mes pauvres phrases s'achevaient dans le faste lyrique de ses sonorités. Mon amour de la musique excusait à ses yeux l'ignorance technique où j'en pouvais être. Qu'il fut, en ces concerts, bon pour moi, et comment, maintenant parlerais-je auprès de quelqu'un d'autre ! Tout en lui, la vie et l'art, naissait de la bonté et y faisait retour. Il faut dire aujourd'hui à ceux qui ne l'ont pas su combien Raoul Pugno était divinement bon, et comment cet homme qui était la franchise vivante ne fut jamais furtif que pour obliger autrui. J'entends encore, longtemps j'entendrai cette voix un peu voilée, la façon dont elle disait : "Bonjour, ami...", toutes ses remarques si justes, si sagaces, de maître dont l'enseignement ne fut jamais doctrinaire mais éveilla toujours en chacun une émotion plus vive et un respect plus grand devant les grandes œuvres : et il était très-gai, et il ironisait parfois, mais sa raillerie s'atténuait aussitôt d'un rire. Il fut le bon héros de l'idéal. Si tous ceux qui l'acclamèrent, et dont il ouvrit et remua les âmes jusqu'au tréfonds, s'étaient pu joindre à nous, ses funérailles eussent été la levée d'un peuple : mais si tous ceux qu'il a secondés en silence étaient là, on mesurerait plus encore combien l'homme valut le virtuose.

Qu'il aimait à servir ! Qu'il aimait vivre, et qu'il a intensément vécu, senti, rêvé, compris ! En cette demeure familiale de Gargenville, où il était si fier de ses vergers et de ses blés, devant des horizons riches et étales comme ses grandes harmonies, chaque objet était révélateur d'une haute culture d'artiste épris des beaux livres, des bibelots, des tableaux, des meubles rares, de tout ce qui orne le bonheur intime. Beauté, bonté, étaient pour lui une seule et même chose — et c'était tout son évangile lorsqu'il communiait quotidiennement à la sainte table du clavier, servant ses dieux, Mozart, Chopin, Schumann et Franck avant tous, comme on ne les servira plus.

Et à présent voilà, voilà... Bien loin d'ici, dans les neiges, il est mort tout à coup, à l'honneur et à la peine. Une jeune fille qui fut son élève préférée, sa collaboratrice, et qu'il guidait à la gloire, n'a pas faibli dans la fière et atroce mission de ramener le corps inerte de son maître vers une famille sur le deuil de laquelle j'aurai la douloureuse pudeur de ne point trouver de termes, car il n'en existe pas qui puissent suffire.

Cette culture, cette inspiration, ce charme, cette renommée, cet amour, tout s'est évanoui. Le concert est achevé. Posons des roses sur le piano devenu sarcophage, et laissons cette ombre humaine prolonger son rêve au silence de l'ombre insondable et définitive. Aux amis disparus je mesure la marche de ma vie vers un destin pareil, et les noms aimés deviennent un à un des sanglots : mais je sens bien que pour celui-là il faut donner au mot "mort" un sens plus consolant et plus pur. Pour lui entre les meilleurs de ceux que j'ai déjà perdus sur la sombre route, je me redis le vers de mon maître Mallarmé, comme une formule conjuratrice : "Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change" voilà ce qu'est maintenant notre Raoul Pugno. Il connaît à présent dans son indicible plénitude cette harmonie dont ses mains cherchaient en tâtonnant l'expression terrestre avec une ferveur, une anxiété et une foi si magnifiques, et à ce geste de recherche incessante une calme certitude a succédé. Notre ami n'est pas plus mort que le père Franck qu'il a rejoint dans le haut ciel des bienfaisants et des sincères, et s'il nous voyait pleurer sur lui, en sa toute bonté il nous consolerait...

Camille Mauclair.

Parsifal à l'Opéra



(Dessin de Kufferath)

Messieurs les directeurs de l'Opéra se tirent non seulement saufs mais à leur honneur de la plus effroyable difficulté qui pouvait être proposée à leurs efforts. L'idéal ne s'est certes pas consenti, par faveur spéciale, à la réalisation. La perfection ne pouvait même pas être approchée ici autant qu'à Bayreuth. Je sais qu'on a parlé un instant de "Bayreuth à Paris !" "des mêmes artistes ! de conditions identiques !" Tam-tam tout cela ! Enghien chez soi passe, et encore, mais le plus éclatant miracle de l'art ne s'opère pas comme se réalise une opération commerciale.

Examinons alors l'exécution de Parsifal que nous leur devons et, pour la mieux juger, plaçons-nous successivement aux trois points de vue de la poésie, de la musique et de la danse.

Le poème devait fatalement subir la torture d'une traduction. Rendons grâce déjà à Messieurs Messager et Broussan d'avoir choisi la meilleure qui ait été faite jusqu'ici. Quand même le traducteur a dû subir la loi et sacrifier, tantôt l'intonation pour maintenir l'exactitude du sens, tantôt, sinon le sens au moins son ampleur, pour trouver l'intonation juste. Nous n'en prendrons qu'un seul exemple, mais nous y insisterons d'autant plus qu'il s'agit de l'invocation capitale, de cette prière si ardente qui traverse le drame pour n'être exaucée que lorsque Parsifal, prenant possession de lui-même, aperçoit en lui, en son humanité éclosée au divin, les aptitudes au sacrifice rédempteur et, compatissant alors au réel, le sanctifie d'idéale acceptation. "Durch mitleid wissend" contient exactement : "le sachant par la compassion" ou encore : "Celui que la compassion éclaire" ; et n'a pourtant pas trouvé, que je sache, d'autre traduction se rapprochant du sens, et adaptable au texte musical, que "Pitié rend sage". — "Mitleid" "la compassion" contient la pitié, mais les deux termes ne sont pas synonymes. Le premier est infiniment plus large que l'autre. La pitié n'implique la douleur que comme représentation et la représentation est par essence anesthésique. — Si bien que la pitié prend le nom de prudence chez celui qui se l'applique à lui-même.

Mais la compassion qui est essentiellement généreuse, ne saurait être appliquée à soi-même, puisqu'elle implique le partage d'une souffrance ; la souffrance d'un autre, et de tous les autres, ressentie jusque dans la chair par suite d'une répercussion du moral sur le physique. Et, deux fois, au 1^{er} et au 3^{me} acte, Parsifal s'évanouit, ses forces matérielles brisées, à la seule pensée de la détresse humaine. Détresse fatale, invincible, que l'acceptation seule rachète, puisque du fait seul d'être né il quittait déjà Herzeleide, sa mère réelle certes, mais qu'il faut comprendre plus profondément aussi, d'un point de vue métaphysique. Détresse régénératrice aussi, puisqu'il lui faut avoir souffert la souffrance aperçue en Amfortas, avant de venir enfin offrir la communion salutaire dans les symboles réunis de la lance et du sang ; du sacrifice et de l'acceptation. Symboles à jamais sans valeur devant la seule intelligence et qui ne se donnent pénétrables qu'à la clairvoyance du cœur. "Pitié" n'est donc ici, en présence de la musique, que la meilleur traduction possible de "compassion" et ce meilleur possible reste incomplet. Ceci entendu "pitié rend sage" se rapproche de l'exactitude mais à la condition encore de comprendre qu'il s'agit ici de cette sagesse originelle jamais perdue (1) mais trop souvent enfouie

(1) doch bist du selbst zu ihm erkoren bleibt dir die Kunde unverloren. Cf. partition K. Klindworth page 64.

hélas ! sous les renaissantes ruines du réel et dont l'éveil miraculeux, lorsqu'il se produit, nous ramène, et nous penche contemplatifs, vers l'insondable mystère de la vie, offert déjà à notre pensée, dans la tétralogie sous la forme de Erda. Mais si le mot sage est pris au sens vulgaire, n'impliquant qu'une prudente soumission à des lois civiles ou à des dogmes religieux utilitairement admis, le spectateur se trouve placé en présence d'une irréductible antinomie.

Quoi de moins compatissant en effet que la sagesse pratique ? Et quoi aussi de moins pratiquement sage que la compassion ? Il la faut réduire pourtant cette antinomie, sous peine de ne pas pouvoir suivre du regard de l'âme Parsifal s'élevant jusqu'à l'idéale royauté, jusqu'à la divine possession par l'amour. Et nul ne la réduira jamais qu'en la dépassant pour voir les choses, sans défi à la raison, mais de plus haut que la raison. — En un mot : esthétiquement. — Qui donc sera capable de cet effort sans en être clairement sollicité par un texte disant et répétant le pourquoi du sanglot universel, capté par le génie pour être miraculeusement entendu jusqu'en nos pauvres âmes vulgaires.

En nous plaçant au point de vue musical, nous goûterons d'abord le plaisir de saluer M. Messenger comme un maître entre tous. Maître aussi puissant à nous envelopper des inquiétantes magies du "Zauberschloss" qu'à répandre à flot de célestes lumières sur le saint Graal. L'honneur lui revient aussi d'avoir éveillé les filles superlativement fleurs aux grâces légères de la plus exquise coquetterie. Puisqu'il faut tout dire, nous ferons, à regret, le reproche à M. Messenger de se trop plier aux dispositions particulières à quelques-uns des interprètes ; de ne pas contenir, d'une part, et rendre ainsi plus nobles encore les élans enthousiastes et contrits de M. Franz et de laisser d'autre part à M^{lle} Bréval le plaisir de se trop longuement entendre. Plaisir sans contredit suave et que nous regrettons d'autant plus de lui voir réserver à son plus proche entourage.

L'importance du drame méritait aussi que les rôles soient distribués en double, comme il se fait à Bayreuth, et comme il vient d'être fait du rôle de Kundry. Avec une voix éclatante nuancée à ravir, une diction nette, des gestes sobres mais saisissants, M^{lle} Demougeot nous a mis en présence d'un personnage de style impeccable. Il serait maintenant du plus haut intérêt d'entendre M. Van Dyck donner la réplique à M^{lle} Bréval. Le plus illustre interprète de *Parsifal* frappé en ce moment par des circonstances indépendantes de sa valeur et de sa volonté se trouve libre et ce pourrait pas nous refuser ce grand plaisir. Qui sait même si son exemple n'entraînerait pas la grande tragédienne à une articulation plus distincte. Par des interprétations diverses il serait donné au public, et cela importe avant tout, de mieux pouvoir mesurer la profondeur d'un drame assez puissant par lui-même pour être saisi indépendamment des concours individuels.

Sans nous arrêter pour cela à la scène des filles-fleurs il nous faut parler de la danse. Elargissons alors le terme comme l'entendait le poète créateur et atteignons par là tout ce qui s'offre à la vue ; non seulement le geste, l'attitude, le regard, l'expression du visage, le rire, le sourire et les larmes, mais encore le costume, les accessoires, le décor et la lumière. Félicitons d'abord les interprètes, sans exceptions tous les interprètes, depuis les premiers jusqu'aux chevaliers et écuyers, du soin apporté dans l'étude et l'exécution des gestes, aussi du souci qu'ils semblent prendre de les perfectionner encore en écoutant les sollicitations de l'orchestre. Par contre peu ont l'audace de l'immobilité pourtant si puissamment expressive du drame intérieur et souvent commandée par la situation. M^{me} Caron nous a laissé de beaux exemples de ce genre dont le souvenir devrait rester présent.

La couleur générale, si impressionnante à Bayreuth, des scènes finales du 1^e et du 3^{me} acte est gâtée ici par le rouge trop dur du manteau des chevaliers ; si toutefois ce mauvais effet n'est pas le résultat d'un éclairage moins habile. M. Franz et M^{elle} Bréval ont aussi

inauguré des nouveautés. Pourquoi ? M^{lle} Bréval se prive de ses plus belles facultés en s'imposant les entraves d'une robe de bal et renonce ainsi à offrir l'éternel féminin à notre méditation pour ne plus soumettre qu'une question de mode au jugement de quelques toiletteuses. Le costume d'automobiliste de M. Franz n'a pas été non plus très bien compris je crois. Encore les Tea Gowns des filles-fleurs, comme la robe plus haut citée, ont dû être décalquées sur quelque prospectus de couturière en mal de création tapageuse.

Un seul mot sur les accessoires. La substitution d'un pauvre canard à la majestueuse blancheur du cygne est fâcheuse. Lorsque le malencontreux volatile fait son entrée éperdue l'orchestre a déjà, heureusement, saturé l'atmosphère de gravité, sinon de fâcheux éclats de rire seraient chaque fois à déplorer.

Quant aux décors nous ne ferons aussi que les effleurer. Avant de nous ouvrir le Montsalvat, par une brève réplique, "tu vois mon fils qu'ici le temps devient l'espace", le poète nous prévient que nous quittons la domaine limité des faits pour nous élever vers la sphère illimitée des sentiments, mais, en entrant dans le burg inaccessible à nos pas, toute illusion devient impossible. Les murs se dressent rigides, arrêtant les regards au dur éclat de couleurs agressives et tristes en même temps. Pourquoi ne pas avoir cherché l'effet saisissant, obtenu à Bayreuth, par l'éloignement de l'autel, sa hauteur et des voûtes de style indéfini s'enfonçant diluées de vague vers un lointain sans limite. Les autres décors ne sont pas plus heureux. Le lac dont il est tant question au premier acte n'a été deviné que par quelques rares privilégiés. "Ce qui peut être montré ne doit pas seulement être dit" est pourtant un axiome wagnérien qu'il eut été bon de mettre en pratique. Au 3^e acte la transformation de la hutte fleurie des vertus de Gurnemanz en une paillette de nègre congolais n'a pas été mieux goûtée, je crois, que le canard, dont l'engagement ne sera pas renouvelé, j'espère. Le maniement de la lumière est malheureusement trop inhabile pour ne pas gâter en partie l'effet du jardin enchanté qui, sans cela, répondrait en tout point à la situation, surtout si les changements qui précèdent et suivent étaient un peu plus faciles.

La mission du critique est d'appeler l'attention sur les inévitables erreurs de façon à permettre au spectateur de les éluder pour réserver sa pensée à l'idée morale proposée. Je l'ai fait sans en avoir heureusement de graves à désigner et, si la représentation de Parsifal n'est pas parfaite, elle mérite cependant notre reconnaissance à ceux qui en ont assumé la charge au milieu d'innombrables difficultés.

Et maintenant quel sera l'effet produit ici par l'incomparable chef-d'œuvre ? "Il ne s'agit pas d'une pièce de théâtre" comme l'a dit M. Vuillermoz que je remplace bien mal ici, "mais d'une cérémonie religieuse" Et quelle cérémonie religieuse ! Jamais plus puissant appel au cœur humain, au mystère de notre âme n'avait retenti. De telles choses ne peuvent certes pas être entendues par les snobs enchaînés par une paresseuse vanité aux déprimantes jacasseries mondaines ni par les habitués des lieux consacrés aux vulgarités du Bridge ou du Tango. Ce n'est pas la France heureusement que je désigne ainsi, ce n'est même qu'une partie, trop grande encore, mais faible du public parisien. Mais dans ce Paris si beau, si brave et si troublant ne sommes nous pas tous esclaves de trompeuses lumières ? Tous plus ou moins brûlés des mauvaises fièvres du luxe et du plaisir facile ? N'avons nous pas, pour la plupart, dilapidé entièrement les richesses du cœur qu'il nous faudrait posséder encore, au moins en partie, pour comprendre Amfortas s'écriant. "Ah ! se peut-il que personne ne mesure l'effroyable ravage de mon âme en présence de ce qui enchante la naïve foi des purs. Ma blessure, l'inférieur tourment du désir indompté ne serait rien ! mais moi ! Pêcheur exécration ! Il me faut régner sur vous, appeler la grâce sur votre pureté. Et lorsque au pied de l'Autel, extasié jusqu'à la souffrance, la joie du sacrifice accepté vient s'offrir en délice à ma pensée, je sens encore le

flot de mon sang impur rouler dans mes veines, prêt à s'élançer, rompant les digues d'un impuissant repentir, pour se répandre dans un monde, a jamais alors ! Corrompu de ma corruption." Cependant le roi pêcheur rongé dans le présent, terrifié de l'avenir s'incline à l'appel répété du passé, et dans l'obscurité répandue progressive, le Saint Graal va s'enflammer, resplendir. L'âme du pénitent s'éclaire ainsi d'être scrutée par sa contrition et, par le miracle de l'art, se laisse offrir visible à nos regards.

Tristan heurté au monde des formes vacillantes ne pouvait espérer qu'en la mort pour les abolir et en même temps dissoudre ses illusions. Amfortas est aussi un vain esclave du jour mais il a eu la sainte vision du salut par la consécration des puissances du désir aux fins glorieuses de l'amour. Tous nous la portons en nous ensevelie, cette vision, et si notre pensée l'atteint, aux rares instants des bienheureuses résurrections de notre enfance préalable au désir cruel, ce n'est que pour la voir aussitôt pâlir, s'effacer et pour retomber alors épuisée comme Amfortas, laissant Kundry subir à jamais l'esclavage d'exécrables sortilèges. Ah ! pleurez Kundry éternelle ! l'invisible idéal à jamais vous échappe mais pleurez et vous en apercevrez les lointaines et insaisissables splendeurs à travers vos larmes. De Parsifal il vous reste plus qu'un souvenir, à votre front saigne désormais la blessure sacrée que le baptême de Bayreuth rénove, puisque maintenant vous présentez au moins le mystère du Graal, puisque vous voilà affranchie des vaines formules et des cultes idolâtres allez ! faites la longue route qui mérite ce baptême et vous verrez, nobles femmes de France ! Le Graal ne sera plus jamais recouvert, l'idée chrétienne toujours présente vous guidant, vous vous efforcerez désormais à la rédemption de votre rédempteur. ¹ — Grâces soient rendues !!

Si la direction de l'Opéra n'a pu atteindre à l'impossible perfection, tout ce qui était possible ici a au moins été largement fait. Cela suffit pour que les voies du sanctuaire nous soient lumineusement tracées.

A bientôt alors, sur le Heilige Hügel.

H. Fitz-James.

A propos de la grève des Tziganes

Par une singulière coïncidence, au moment même où s'imprimait mon article sur les syndicats de musiciens ² une grève générale des orchestres dits " tziganes " éclatait à Montmartre. Si une grève n'avait pas, le plus souvent, tant de douloureux à-côtés, je serais tenté de me réjouir d'un incident qui remet la question en pleine actualité. Personne n'ignore, je pense, que les " tziganes " de nos établissements de nuit, sont, pour la plupart, d'excellents musiciens parisiens que les hasards de la profession ont poussés à revêtir la tunique à brandebourgs des Hongrois et des Roumains. Ce sont, pour le plus grand nombre, de fort habiles musiciens d'orchestre, et certains d'entre eux sont gens de talent. On se demandera quelles raisons ont pu les déterminer à faire un pareil métier : l'explication est fort simple et je n'aurais pas besoin d'y revenir aujourd'hui si un petit accident (deux pages égarées dans le trajet entre les bureaux et l'imprimerie de la S. I. M.) n'avaient enlevé à mon précédent article quelques

¹ PARSIFAL : Nicht soll der mehr verschlossen sein : enthullet den Gral, œffnet den Schrein ! ALLE : Höchsten Heiles Wunder : Erlösung dem Erloser !

² N^o du 1^{er} Janvier.

précisions sur la situation matérielle des musiciens d'orchestre avant la fondation de leur syndicat.

1° Il y a eu ces 20 dernières années, un tel afflux de musiciens à Paris que le nombre des chômeurs, en certaines saisons, dépasse celui des musiciens employés.

2° Les théâtres de musique pure, ou les orchestres symphoniques, n'emploient pas le 1/10 de l'effectif total des musiciens parisiens.

3° Il n'existe *pas un* seul établissement à Paris donnant à son personnel une somme de travail annuel suffisante pour occuper son activité, et un salaire assez rémunérateur pour le faire vivre.

En conséquence les musiciens, dans leur grande majorité, sont contraints d'exercer leur profession n'importe où et n'importe comment. Ils doivent surtout cumuler le plus d'emplois possible, jouer la meilleure et la pire musique, courir sans relâche aux quatre coins de Paris. Ceux qui jouent d'un instrument privilégié tel que le violon ou le piano ont la ressource — bien aléatoire — du professorat. Les autres, les gros instruments, les cuivres, notamment, seraient-ils dans leur spécialité des Paganini ou des Rubinstein, n'arrivent à boucler leur budget qu'en acceptant en bloc toutes les besognes : enregistrement de disques de phonographes, bals de nuit, etc. etc. Et tout cela sans aucune certitude de durée. C'est une honte pour l'organisation de la musique à Paris que durant de longues années, certains solistes de nos grandes associations symphoniques aient dû affronter les responsabilités de leur concert du Dimanche après avoir *soufflé* des valse et des quadrilles de dix heures du soir à six heures du matin dans les bals à grand orchestre du *Grand Hôtel* et du *Continental* et ceci pour un salaire misérable.

Car ce métier qui nécessite de nombreux frais de déplacement et de *tenue* et comporte tous les risques des professions dites *libérales*, s'il n'exige pas une grande dépense de talent, demande au moins un certain effort physique. Sait-on combien les musiciens de théâtres étaient payés avant la grève de 1902 ? A l'Opéra, on trouvait encore des emplois à 1500 fr. par an. Il y avait à l'Opéra-Comique des premiers violons à 135 fr. par mois. Dans les théâtres et music-halls les appointements allaient de 150 fr. (pour les solistes) à 120, 100 et jusqu'à 75 fr. par mois ! Et, si les matinées étaient payées à part (souvent à 1/2 tarif), toutes les répétitions, — même celles de nuit, après le spectacle ! — étaient dues gratuitement aux directeurs. Bref, de sérieuses statistiques l'ont prouvé, le salaire moyen d'un musicien évoluait entre 2 fr. et 4 fr. 50 par service. Et l'on s'étonne que ces gens là se soient mis au rang des prolétaires et employé leurs moyens d'action pour améliorer leur sort !

Je n'ai suivi que de loin la grève des *tziganes* et ce sont les journaux qui m'apprennent aujourd'hui la fin du conflit — à leur avantage, paraît-il. Jusqu'ici l'action syndicale avait eu peu de prise sur eux : ils tiraient le plus clair de leurs ressources du produit des quêtes et le gouvernement a interdit les quêtes. Il y aurait long à écrire là-dessus et la place m'est mesurée. Les chefs d'établissement de nuit devront donc payer directement leurs musiciens : les *violon-solo* toucheront désormais 13 fr. par nuit et les autres 10 fr. Ils joueront de minuit à 5 heures du matin, mais ils auront droit à *une* minute de repos entre les morceaux. Vous avez bien lu : *une minute entière* !! Allons ! ce sont d'heureux gaillards....

Louis Fleury.



A travers la quinzaine

Les vastes nefs des cathédrales dont les colonnes s'élancent en un fusèlement vertigineux et les voussures plus modestes des chapelles aux humbles piliers viennent de ressusciter pour nous ces lieux d'asile qu'étaient au moyen-âge les basiliques. Là se réfugia, l'espace de quelques soirs, la Musique momentanément abandonnée par les virtuoses. Chaque église, pour la mieux accueillir, s'était parée de ses plus fines dentelles de pierre, avait poudré sa toiture de frimas à la façon d'une chevelure de noble dame ou d'aïeule et, resplendissant de tout l'éclat des cierges, faisant rougeoyer ses vitraux, brasiller ses verrières, dans la frigidité limpide de la belle nuit d'hiver.

Maîtres de chapelle et organistes rivalisèrent d'activité et l'ordonnance de ces solennités vint témoigner de leur culture, de leur goût, parfois aussi de regrettables préférences subies ou volontaires. La musique sacrée déroula son ampleur sereine ; la religiosité fade ou équivoque ne mit aucune pudeur à étaler complaisamment ses pages de médiocre et fausse musicalité ; enfin, dans la plupart des temples, retentirent ces chants d'allégresse, ces vieux Noëls dont la naïveté et la candeur n'ont point cessé de nous paraître attendrissantes. A Saint-Eustache, MM. Raugel et Joseph Bonnet magnifièrent Bach, Corelli, Schütz, Lotti, R. de Lassus, Vittoria, Palestrina, Liszt et César Franck. Le *Psaume CL* du "Pater Seraphicus" résonna aussi à Sainte-Clotilde, sur ces mêmes orgues qui tant de fois se montrèrent les dociles confidentes de son angélique inspiration et qui sont actuellement tenues par M. Tournemire. De Franck encore, la *Messe Solennelle* exécutée sous les auspices de M. Gigout à Saint-Augustin. Par les soins de MM. Marc de Ranse et Joseph Boulnois, Saint-Louis d'Antin vit la ferveur franckiste se mélanger d'attique pureté faurénne avec le *Tu es Petrus* et le *Tantum Ergo* qui furent également chantés à la Madeleine où M. Gabriel Fauré avait été le prédécesseur de M. Dallier. Et c'est par des œuvres religieuses de choix que M. Alfred Marichelle à Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, M. Tricon à Saint-Honoré d'Eylau, parmi bien d'autres, célébrèrent les fêtes de la Nativité.

En dehors de la musique appropriée aux cérémonies rituelles, *L'Enfance du Christ* est vraiment de circonstance quand approche Noël. La société "Le Gratin" voulant glorifier le cent-dixième anniversaire du maître dauphinois consacra à cet ouvrage la presque totalité de son **Festival Berlioz**. Cette audition intégrale, donnée dans la Salle du Conservatoire avec des solistes d'un talent éprouvé, un orchestre et des chœurs bien disciplinés, fut extrêmement réussie. Comme plus tard Wagner, écrivant dans sa vieillesse les aventures du chaste et fol Parsifal, Berlioz avait renoncé en pleine maturité à ses habituelles et volcaniques ardeurs pour peindre ce tableau biblique. L'homme des passions tumultueuses et des frénétiques déchaînements instrumentaux sut trouver ici des couleurs atténuées et des accents d'une simplicité émouvante. Si la fraîcheur de certaines pages nous semble un peu fanée aujourd'hui, combien

— et *La Fuite en Egypte* en particulier — ont conservé intacts leur poésie et leur parfum. M^{me} Auguez de Montalant, MM. Jan Reder et Georges Mary en exprimèrent avec piété le charme d'idylle et la grandeur mystique. Quant à M. Coulomb, le Récitant, il y a plaisir à insister sur ses très remarquables qualités de musicien. Un ténor à la voix bien timbrée qui déchiffre impeccablement toute musique est une exception, même à notre époque. Les difficultés d'une déclamation lyrique aux intonations redoutables devraient pourtant nous valoir en plus grand nombre des chanteurs rompus aux modulations intensives. Malgré que les mélodies de Berlioz n'en demandassent pas tant, M. Coulomb y apporta une sûreté vocale, un goût d'interprétation et un style qui furent unanimement appréciés. Cette soirée marqua en outre les débuts à Paris d'un jeune chef d'orchestre. M. Henri Morin, chef de l'Association Nantaise des Grands Concerts, est considéré à Nantes comme un kapellmeister d'avenir. L'exécution, sous sa baguette, de *L'Enfance du Christ*, de la Marche Hongroise de *La Damnation de Faust*, des ouvertures de *Benvenuto* et — celle-ci surtout — du *Carnaval Romain*, nous prouvèrent qu'il possède cette précision à la fois souple et ferme, réfléchie et impulsive, seule capable de diriger des masses et d'obtenir d'elles une interprétation juste, nuancée, vivante.

Au milieu de ces manifestations où la religion le disputait à l'art, la **Schola Cantorum** est venu mettre un rappel de la pompe théâtrale. Son second concert mensuel était en effet consacré à *La Musique de Scène*. L'on sait que c'est là un genre assez récent encore qu'il dérive du ballet et de la pantomime. La musique de scène proprement dite ne remonte guère au delà du siècle dernier. Elle se propose de créer autour d'un drame une atmosphère musicale qui en accompagne les péripéties, en commente les situations et elle emprunte ses effets tantôt à la symphonie, tantôt à l'opéra. Sans doute le programme d'une seule séance n'aurait pu contenir tout ce qui a été produit d'intéressant dans cette branche. Il est tout de même permis de déplorer que n'y aient pas trouvé place *Le Songe d'une Nuit d'Été* de Mendelssohn ni le *Manfred* de Schumann. Plus significatifs encore eussent été *Les Erinnyes* de Massenet, le *Shylock* de M. Gabriel Fauré et *Le Martyre de Saint-Sébastien* de M. Claude Debussy. Cette dernière partition, en opposant son esprit délibérément novateur aux formes plus classiques des ouvrages antérieurs, n'aurait pas manqué de constituer un contraste amusant et un enseignement précieux.

Mais, si un intérêt historique ou un caractère instructif ne ressortaient pas de leur groupement, les œuvres choisies se présentaient du moins avec tout le mérite de vertus depuis longtemps reconnues. La musique d'*Egmont*, écrite pour la tragédie de Goethe, ne rappelle que de fort loin le Beethoven des *Symphonies*. De nombreuses formules remplissent quelques-uns des fragments entendus ce soir-là. Toutefois, la dramatique *Ouverture*, souvent inscrite à nos grands concerts dominicaux, et *La Mort de Clärchen* — douce agonie de jeune fille, lueur de lampe qui vacille et s'éteint avec les dernières notes des cors — sont d'une hauteur d'expression humaine et frémissante. Après les sombres événements qui ensanglantèrent les Pays-Bas espagnols, voici notre Provence et son ciel adorable. L'Arlésienne, c'est le soleil des plaines de la Crau, la senteur des bois d'olivets, la séduction divine d'une nature et d'une race belles entre toutes. Populaire aujourd'hui, l'œuvre de Bizet demeurera sûrement le type le plus achevé de la musique de scène au dix-neuvième siècle. *Pêcheur d'Islande*, représenté en 1892, se rapproche de certaines pages du *Pays*. La rumeur monotone de la mer islandaise et son horizon gris et bas ont trouvé en M. Guy-Ropartz le musicien qui en traduisit le mieux la sévère beauté. Du prélude du troisième acte, *La Mer d'Islande*, déferle une âpre, grandiose, impressionnante gravité. Le tempérament de M. Guy-Ropartz est plus à l'aise dans ces descriptions que dans les *Danses*, lesquelles manquent un peu d'éclat et de variété orchestrale. M. Vincent d'Indy, au contraire, excelle à vivifier ces rythmes populaires, à leur donner la saveur et le pittoresque et le coloris instrumental qu'ils réclament. *La Pantomime* qui ouvre

le premier acte de *Médée* et accompagne l'entrée du cortège de Créon et de Creuse est à ce point de vue caractéristique, tandis que *Le Triomphe auroral* termine la tragédie de Catulle Mendès en une superbe apothéose sonore. Sous la direction sobre et attentive de M. Marcel Labey, l'orchestre de la Schola tint sans faiblir le premier rôle. Grâce à sa nerveuse compréhension et à l'ardente chaleur qu'il communiqua à toute cette musique de scène, nous ne nous aperçûmes pas trop que la scène resta vide.

Jean Poueigh.



Les Sociétés

Concerts Barrau



Pour effacer sans doute le fâcheux souvenir du festival italien du 18 décembre et terminer l'année en beauté, les deux derniers concerts Barrau faisaient une large part à plusieurs des meilleurs musiciens contemporains.

La séance du 27 décembre nous permit d'applaudir M^{lle} Guller dans l'*Evocation* voluptueuse et nostalgique d'Albeniz, dans l'éblouissant *Islamey* de Balakiref, et le *Jardin du vieux sérail d'Andrinople* de Blanchet. M^{lle} Lapeyrette chanta de très intéressantes mélodies de Paul Vidal parmi lesquelles il faut signaler *Retraite*, *Sous-bois* et *Aubade*. La première de ces *Trois Chansons de Shakespeare*, tirée ou inspirée, selon toute probabilité, du folklore d'Ecosse, possède toute la grâce svelte et exquisement surannée des vieux chants gaéliques, tendres et capricieux, ingénus et fantasques. L'accompagnement de ces trois lieds shakespeariens, confié à un orchestre à cordes et au piano, accentue leurs qualités par sa richesse sonore et son charme harmonique.

Le mercredi 31 décembre, nous entendîmes M. Ed. Clément dont l'admirable voix et l'art consommé firent merveille dans l'*Absence* de Berlioz, l'*Epithalame* de *Déjanire* de S^t Saëns, l'*Air des Oiseaux* de Georges Hue et surtout dans le *Clair de Lune* et l'*Adieu* de Fauré.

Différents morceaux de piano complétaient ce programme, le plus intéressant peut-être que nous eussent offert depuis longtemps les Concerts-Barrau — pour le dernier jour de l'année. — Sans parler de la sonate *Clair de Lune* de Beethoven sur laquelle tout a été dit depuis longtemps, et sans insister sur la perfection coutumière apportée par Risler à son exécution, il convient de mentionner la *Danse espagnole* — assez peu saillante — de Granados et la *Bourrée fantasque* de Chabrier; enfin une autre *Bourrée*, non moins fantasque en un genre différent, que Saint-Saëns écrivit pour la main gauche seule. Ainsi Risler tint sans doute à nous montrer — (en était-il besoin?) — que sa main gauche n'ignorait rien des prouesses de sa main droite. Le public transporté par cette découverte pourtant prévue, fit à la bourrée et à son interprète une longue ovation.

PAUL LADMIRAULT.

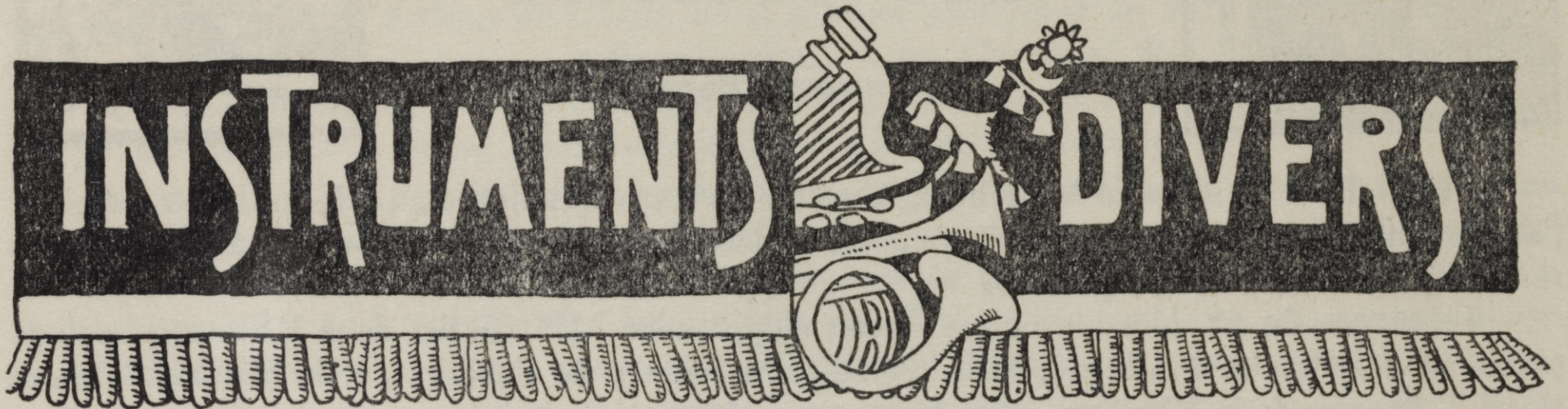
U. F. P. C.

Les deux à trois musicaux de l' "Union des Femmes Professeurs et Compositeurs de Musique" développent cette saison un programme, dont le côté historique n'est pas le seul agrément. Consacrées à l'Ecole Allemande, les trois premières séances ont présenté un intérêt croissant. Les *Classiques Allemands* faisaient les frais de la matinée du 8 décembre. Bach, Haydn, Haendel, Beethoven et Weber y étaient représentés par des sonates, airs ou concertos à travers lesquels on regrette d'apercevoir parfois le bout de l'oreille de l'arrangeur, qu'il se nomme Friedmann-Bach ou Bach-Saint-Saëns. Weber, qui usurpait là semble-t-il la place du divin

Mozart, était tout indiqué pour figurer le 22 décembre, dans les *Romantiques Allemands* à côté de Schubert, Schumann et Chopin. Mais ici Brahms aurait dû s'abstenir. Sa part était d'ailleurs fort belle le 5 janvier, dans les *Modernes Allemands* où il voisinait avec Hugo Wolf, Klengel, Max Bruch, Hildach, Richard Strauss et Wagner.

Riche en talents féminins, l'U. F. P. C. n'avait que l'embarras du choix pour l'interprétation de ces œuvres, se firent donc applaudir MM^{mes} Astruc, de Viville, Bonis-Billard, Léninger-Devriès, M^{elles} Cartier, Pleiffer, Chastel, Moulinet, Dauly, Caffaret, Molica, René, Lewinsohn et MM^{elles} Bonnard et Dœrken qui méritent toutes deux une mention particulière pour avoir chanté en allemand.

J. RENARD.



Nos virtuoses respectent scrupuleusement la trêve. Aussi, dilettantes et amateurs n'auront en cette quinzaine que bien peu de friandises à grignoter. Quelques-unes cependant sortent de chez le confiseur en renom et l'emportent par la qualité.

Voici à la salle Gaveau, M. **Maurice Dumesnil** et son premier récital de piano. *Trois Pièces* de Scarlatti, *Præludium et Fuga* de Bach, *Thème et Variations* de Chevillard affirmèrent tour à tour sa finesse et sa puissance et sa recherche des sonorités robustes ou délicatement atténuées. Il triompha encore dans *La Campanella* de Liszt et ne put se dérober aux acclamations qu'en se rasseyant encore devant le clavier.

Succès également considérable pour les deux séances de Sonates données par le grand violoniste **J. Boucherit** avec le précieux concours de M. **Goldschmidt**, un des meilleurs dompteurs d'Erard que nous possédions. *La Sonate à Kreutzer* de Beethoven et la *Sonate* de Franck furent rendues avec ampleur et émotion. Mais Mozart convient tout particulièrement au talent de ces deux artistes. M. Boucherit surtout a dérobé le secret de cette musique. Il excelle à en exprimer l'intime sentiment, à lui donner tout son charme simple et son exquise signification.

Salle Malakoff, les Concerts-Rouge continuent leurs soirées de gala. On y fête successivement l'admirable talent de M^{me} Frédéric Boyer dans *l'Enfant Prodigue* de Debussy, les qualités artistiques si rares de M^{me} Marcella Doria dans *l'Enfance du Christ* et on applaudit une parfaite interprétation de *Parsifal* par MM^{mes} Henriquez et Arcos, MM. Snell et Chanoine-Davranches.

La matinée avec orchestre donnée par M. **Jemain** au Théâtre Fémina fit applaudir sa *Sonate* pour piano et violon, des mélodies et une pièce pour orchestre *Nuit de Printemps* qui fut bissée. Ces œuvres aimables reçurent l'accueil le plus sympathique. Excellente soirée également au **Triolet**. De chaleureux applaudissements saluèrent l'orchestre et son chef, M. R. Lesens après une exécution consciencieuse et brillante de pages de Beethoven et Mendelssohn. Enfin le **Double Quintette** se dépensa sans compter dans les *Quintettes* de Dubois et de Magnard qui pour n'être pas doubles n'en sont pas moins copieux.



L'Homme de la Cinquième

Le thème principal de la 5^e symphonie a été inspiré à Beethoven par un importun qui frappait à sa porte.

(*La Légende*).

Monsieur de Beethoven... Pardon si jusqu'aux cieux
Je viens troubler votre génie.
Me remettez-vous ? Je suis le monsieur
De la cinquième symphonie.
Mais oui, voyons ? Vous savez bien !
Quelqu'un frappait à votre porte :
"Pan ! Pan ! Pan ! Pan !" Ce simple bruit, ce rien,
Vous vient suggérer des cohortes
De sons, de rythmes musicaux,
Roule dans votre tête un torrent d'harmonie
Dont retentissent les échos...
Ah ! Vous en aviez, du génie !
Y êtes-vous, Monsieur de Beethoven ? C'est moi
Qui vins frapper, par ce beau soir, à votre porte.
Comme j'étais tremblant d'émoi !
Ce que je désirais ? Qu'importe ?
J'étais, de mon vivant, laitier
— Il n'y a pas de sot métier !
Pour m'en cacher, mon âme est bien trop franche ! —
Et je venais voir, s'il-vous-plaît,
Combien, le lendemain dimanche,
Il vous faudrait porter de lait.
J'envoyais mes garçons, d'ordinaire, à la vente,
Mon affaire étant conséquente,
Mais vous, je désirais vous voir.
"Monsieur de Beethoven, disais-je, ce grand homme,
Est mon client !" Alors, chacun voulait savoir :
"Comment est-il ?" Moi, je ne savais pas, en somme.
Aussi m'étais-je résolu
A vous aller trouver, sans plus
De façons. Et c'est de la sorte
Que j'ai frappé — Pan ! Pan ! Pan ! Pan ! — à votre porte.
"Pan ! Pan ! Pan ! Pan !" D'abord, on ne me répond pas.
Moi, comme de juste, j'insiste :
Je savais que le grand artiste
Était dans sa chambre, à deux pas.
Vous m'excusez d'avoir insisté, n'est-ce pas ?
Tout-à-coup, ô merveille !
J'entends vibrer à mon oreille
Les plus magnifiques accords
Du monde. Seigneur Dieu ! Je les entends encor !
Puis, plus rien, Fini le prodige.
"Il joue : il est donc là, me dis-je."
Et sur votre seuil me campant,
Je reprends mon : "Pan ! Pan ! Pan ! Pan !

Derechef, le piano sous votre main résonne.
Autrement, pour sûr, j'aurais cru
Qu'il n'y avait personne,
Mais il n'était pas incongru,
Monsieur de Beethoven, de refrapper, je pense,
Et je n'ai rien fait d'impoli,
Puisque ces accords, si jolis !
Étaient un aveu de présence.
Je refrappai donc. De nouveau,
La phrase que votre cerveau
Dans son génie immense enfante
Retentit, triomphante !
A la fin, je me dis : "Non, je dois le gêner !"
Et discrètement, je m'apprête,
Sans bruit, à m'éloigner.
Alors, j'entends un cri : "Arrête !"
Et votre porte s'ouvre, et vous y paraissez !
Et voilà que vous m'adressez
La parole ! Quelle minute !
Et vous me dites : "Triple brute,
Veux-tu bien reprendre ce bruit !"
Et d'un grand geste — vlan ! — vous refermez la porte.
Fier de vous obéir, je remonte, de sorte
Que j'ai frappé — Pan ! Pan ! Pan ! Pan ! — toute la nuit...

Toute la nuit, ou presque, enfin, car à l'aurore,
Je me trouvai, rouvrant un œil,
Assis, Monsieur, sur votre seuil,
Et vous, vous composiez encore,
Ainsi, mon bonheur fut complet.
Hélas ! Je suis parti quand même.
Que voulez-vous ? Il le fallait,
Car c'était l'heure, où, de mon lait,
Chaque matin, j'ôtai la crème...

Voilà, voilà ! Je suis votre humble serviteur,
Monsieur de Beethoven. Mais je tenais à faire
Connaissance avec vous, car enfin, sur la terre,
Nous fûmes quasiment des collaborateurs...
Vous vous taisez, songeant au passé que j'évoque !
Non ? Vous me parlerez ? Enfin ! Sublime jour !

— "Mon bon ami, veux-tu m'écrire ton discours :
Je n'en ai pas compris, comme on dit, une broque,
Car je suis terriblement sourd..."

Maurice Desclers

Province

NANCY. — La musique de chambre est révélée aux nancéens par les quatuors de MM. Hekking et F. Pollain. Ces deux phalanges musicales nous permettent chaque année d'apprécier en quatre séances la réelle valeur et l'homogénéité parfaite de leurs manifestations musicales. Pour cette fois, c'est la deuxième séance de M. Hekking que nous avons à signaler. Un pianiste, M. Johnny Aubert, prêta son concours, et exécuta avec fougue et une très juste compréhension la "grande Fantaisie" de Chopin. M. Hekking et M^{me} Vallin-Hekking furent également très applaudis le premier dans la noble sonate de M. Fauré pour violon et piano, le seconde dans diverses mélodies de Debussy et Moussorgski.

Au Conservatoire les troisième et quatrième concerts de l'abonnement pourront compter parmi les meilleurs de la saison. Le programme du troisième était superbement composé : "A la musique", de Chabrier, une importante partie de "L'Etranger" de M. d'Indy, et enfin "Prélude et Mort d'Yseult" de Wagner furent interprétés par M^{lle} Demougeot et M. Delmas avec la perfection qui classe ces deux artistes parmi les maîtres incontestés du chant. Et l'on reconnut, une fois encore, que le public nancéen, réputé si froid, sait manifester son enthousiasme lorsqu'il y a lieu. Le quatrième concert comportait une 1^e audition : la première partie des "Evocations" de M. A. Roussel. Cette page richement colorée, et remarquablement écrite fut fort bien accueillie par notre public. Ce dernier ne ménagea point ses applaudissements à M. Bédetti, violoncelliste, qui interpréta la classique suite en do de J. S. Bach, et réussit à nous émouvoir profondément dans l'andante du Concerto de Schumann.

Nous ne pouvons passer sous silence la très belle messe de S^{te} Cécile donnée par l'Orchestre du Conservatoire à la Basilique S^t Epire. Au programme le Morceau Symphonique de Rédemption, *Panis Angelicus*, de Franck, et un Aria, pour violoncelle, d'Antonio Lotti, que M. Fernand Pollain exécuta avec son talent habituel.

ANDRÉ LÉVY.

MARSEILLE. — L'Opéra de Paris a fait couvrir d'affiches les murs de notre ville pour annoncer qu'il avait monté *Parsifal* ; nous nous en réjouissons pour lui. *Parsifal* sera donné pareillement à Marseille dans le milieu de Janvier, ainsi que vous l'indiquait ma dernière correspondance. Mais notre Opéra Municipal n'a pas cru, pour cela, devoir faire suivre cette nouvelle jusques dans la capitale. En attendant, et après les représentation du *Crépuscule des Dieux* données il y a quelques semaines, c'est la *Fille de Mme Angot* qui tient l'affiche. M. l'Adjoint aux Beaux-Arts a bien fait entendre quelques protestations : mais la partition de Lecocq étant un "opéra-comique", pouvait, à ce titre et aux termes du Cahier des charges, figurer au répertoire de notre première scène.

Aux Concerts classiques, la *Damnation de Faust*, a été exécutée deux dimanches de suite devant deux salles combles, avec M^{mc} Jacques Isnardon, MM. Lapelletrie, de la Crux-Froelich et Léon Roure : à la 2^e audition, M. Froelich, engagé ailleurs, fut remplacé par M. Carbelly. Chacun des interprètes, à commencer par M. le chef Hasselmans, les solistes, l'orchestre et les chœurs méritent de très réels éloges. Malheureusement, et en dépit des grandes beautés de l'ouvrage, le temps accomplit son œuvre en accusant davantage les défauts de la partition.

Comme soliste, nous avons applaudi M. Gérard Hekking, violoncelliste. Pour le 1^{er} Janvier, M. de Aceves présenta aux Concerts classiques, un Pianola. Pianola joua, seul, un *nocturne* de Chopin ; puis il exécuta avec accompagnement d'orchestre, le *concerto* en *La min.* de Grieg, et il accompagna à son tour M^{lle} Geneviève Vix dans diverses mélodies. Le Pianola est un instrument à coup sûr extraordinaire et que des célébrités artistiques ont vanté tour à tour.

Mais c'est singulier le besoin que l'on éprouve, au sortir d'une de ces auditions, d'entendre jouer d'un vrai piano et avec quelques fausses notes.

A mentionner, dans le domaine de la musique de chambre : le quatuor Lautier (23^e année); — le trio Polleri, Alberti et G. Messerer; — deux récitals de piano, l'un par M^{lle} Lucy Gibault l'autre par M. André Chevillion; — concert de M. et M^{me} Pellanc et de M. Pierre Samazeuilh; audition par M^{lle} Germaine Montel avec le concours de M^{mes} Groslier et Suzanne Lévy.

HENRI DE VAUPLANE.

BORDEAUX. — La saison des Concerts symphoniques a été inaugurée, cette année par H. Büsser, qui dirigea l'Orchestre de la Société de Sainte-Cécile.

Le distingué chef de l'Opéra, nous fit entendre au premier concert, la belle symphonie de Franck, et le délicieux tableau musical de Debussy "*Le Printemps*". Yvonne Gall, la gracieuse pensionnaire de l'Opéra, interpréta avec beaucoup de talent "*la Mort d'Isolde*" et différentes pièces de chant très bien écrites par Monsieur Büsser.

Au deuxième et troisième Concert, la baguette change de main et le maître Philippe Gaubert, qui dirige l'orchestre, nous donne une magnifique interprétation de la *Symphonie Héroïque* de Beethoven, et de l'*Entracte symphonique* de Rédemption.

Les *Murmures de la Forêt*, qui eurent les honneurs du bis, et une pièce d'orchestre, dont il est l'auteur et qui fut chaleureusement accueillie, firent apprécier le talent du compositeur, aussi bien que la maîtrise du jeune chef d'orchestre. Le violoniste A. Geloso, nous donna une interprétation chaude et colorée de la *Symphonie Espagnole* de Lalo, beau succès pour notre compatriote.

Entre temps l'organiste Joseph Bonnet, qui est aussi bordelais, se fit entendre dans *Prélude et Fugue*, de Bach, deux chorals du même, et les *Trois Chorals* de César Franck, inutile de dire l'accueil chaleureux que l'on fit au célèbre artiste.

A son tour la cantatrice Litvinne, nous donna intégralement "*Les Amours du Poète*" de Schumann, avec la version française dont elle est l'auteur. La grande artiste reçut un magnifique accueil, qui fut du reste partagé par la pianiste M^{me} Gentil Depecker et le violoniste Ch. Arthur. Madame Gentil Depecker avait déjà été applaudie, au 3^e Concert de Sainte-Cécile dans le *Concerto* en la majeur de Mozart.

Au dernier moment j'apprends la nomination comme Directeur, pour trois années, de notre Opéra Municipal, de M. Stuart, régisseur général du Grand Opéra National. Le passé de M. Stuart, comme metteur en scène et comme administrateur, est un sûr garant de l'accueil sympathique que lui réserve le public bordelais; surtout si notre nouveau Directeur s'entoure de collaborateurs dévoués et compétents au point de vue artistique et d'un orchestre savant et homogène, comme on peut le trouver à Bordeaux, ce dont nous avons été privés depuis longtemps.

VALENTIN GENDREU.



Belgique

“Timeo Danaos, et dona ferentes”

Je crains les Grecs, même quand ils apportent des présents ! Je l'avais évoqué, ce sentiment, vieux comme le monde, ma foi, en annonçant que le *Théâtre de la Monnaie* promettait pour la saison que nous voyons, le ballet d'A. de Boeck : *La Phalène*. (Les poètes français disent *le Phalène*, mais j'avoue ma préférence pour le féminin, en raison même de la couleur “féminine” de l'assonance.) Dieu veuille, songions-nous, que cette fiche de consolation offerte aux compositeurs belges, ne se perde d'ici fin d'exercice ! Hélas, elle ne s'est point perdue, et l'on n'a pas manqué l'occasion de justifier, par cette présentation, l'ostracisme dont sont frappés nos musiciens sur notre première scène. M. de Boeck, d'autre part, ne pourrait plus répondre à notre Enquête : “Nos compositeurs nationaux ouvrent *difficilement* les portes des théâtres... Ils sont abandonnés à eux-mêmes, sans ressources, sans appui, partant dans l'impossibilité de présenter leurs ouvrages au public. La cour, la ville de Bruxelles, (peut-être la province) donnent des subsides par trop considérables, nous en convenons, au *Théâtre de la Monnaie*. Serait-ce trop de demander à la cour, à la ville, à la province, d'insister auprès de ces MM. — les directeurs — pour que pour l'argent *belge* que nous donnons, ils nous prennent un peu de notre marchandise” etc...

Auguste De Boeck jouit, chez nous, d'une consécration à peu près égale à celle de Paul Gilson. Plusieurs critiques virent même en lui le plus représentatif, le plus “caractéristique” des musiciens flamands. Ses œuvres, nombreuses, dans tous les genres, exécutées et éditées, se sont répandues plus que toutes autres, grâce à l'inspiration franchement et sainement — bellement aussi, je l'entends — “populaire”. Ce musicien, que je me plus à nommer un “Uylenspiegel” jovial, narquois, rieur, est certainement le plus goûté du public, et les initiés lui vouent une admiration légitime. A tous ces points de vue, il était désigné, il devait servir de “pièce à conviction...”

M. Ambrosiny, le maître de ballet du Théâtre, est l'auteur du scénario “*La Phalène*, beau papillon de nuit, trouble le breton Yvonnice (naturellement) qui va prendre femme. Elle lui apparaît, à la veille des épousailles, sous les bosquets baignés de lune, elle l'affole, le séduit, l'entraîne parmi les elfes. A cette course, l'amant déchire ses habits de fête. Mais il parvient à rompre le charme de l'illusoire chimère — symbole, je veux croire, de l'éternelle âme sœur, au vœu des nuits silencieuses, pour le poète ! Il retrouve à l'aube sa fiancée éplorée. La noce se prépare. Mais la fée ailée revient, et, au seuil du temple elle fascine encore et fait hésiter de nouveau Yvonnice. Ce n'est qu'une épreuve dernière. Se résignant — sacrifiant enfin le rêve, elle préside elle-même à l'échange des serments éternels”.

Traité par d'autres, ce thème, en somme, aurait pu nous offrir de gracieuses évolutions, au charme fanfreluquet duquel nous nous serions abandonné. Mais le flamand sanguin, le gai luron, le terrien fruste qu'est De Boeck n'a rien de l'enjoliveur, du miniaturiste, du “pompadour” qu'il eût fallu pour peindre les plumules aux ailes, de cette *Phalène*. Il s'empessa d'en froisser le satin aux fanfarants éclats de cuivres benoîtiens. Et quel malaise dût-il, rude flandrin, éprouver, pour amenuiser ses élans, poudreriser sa verve jusqu'à donner cette impression, que je trouve imprimée dans la chronique d'un confrère “*d'un Delibes flamand*”. Cela nous vaut une œuvre sans accent, d'un “poncivisme” qui désolerait, si nous ne lui savions trop d'excuses.

Et pourtant les œuvres ne manquent pas en Belgique. Les œuvres sincèrement et fortement pensées, les œuvres *autochtones*. L'insuccès, prévu, d'un ballet comme *la Phalène* ne prévaudrait en aucune façon contre cette réalité. De Boeck lui-même a écrit des drames lyriques, entendus à Anvers, pour la plupart qui sauront vivre, même à la scène. Ce sont ceux-là que nous voulons.

* * *

Les chefs d'orchestre étrangers se suivent au pupitre des *Concerts Populaires*, des *Concerts Ysaye*. Après Max Reger, voici M. *Schneevoigt*, un Finlandais, dont le tempérament est bien plutôt méridional, à en juger par sa mimique échevelée. L'orchestre a servi de son mieux cette frénésie sacrée. M. *Schneevoigt* nous révèle deux ouvrages de ses compatriotes : *Glier* et *Sibélius*. La symphonie de ce dernier, est pleine d'accents, de caractère, de pittoresque. *Les Sirènes*, de M. *Glier*, d'une poésie séduisante, dans le tour mélodique, manquent peut être d'originalité dans l'arrangement harmonique. Les auditeurs du Concert, le lundi soir, eurent la déception de ne pouvoir entendre Jacques Thibaud, qui avait joué en soliste à la répétition générale de l'avant-veille, dans *la Symphonie espagnole de Lalo*. Ce fut *Mme Kousnezoff*, créatrice de *Venise*, qui le remplaça.

La coïncidence de cette exécution avec le premier concert des "*Compositeurs belges*" était décidément fâcheuse. On y exécutait une *Sonate* pour violon et piano, de M. Léon Jadin. L'œuvre, que l'auteur nous fit connaître dès sa composition, pour n'être pas d'une personnalité transcendante, ne manque ni de chaleur, ni d'allure. Le joyeux bon vivant qu'est l'organiste de St-Waudru y dépense l'abondante sentimentalité qui distingue tous ses ouvrages. *Mme Eggermont*, pianiste, interprétait diverses pages de M. *Florestan Duysburgh*, qui prend titre parmi nos compositeurs. Après des mélodies, de trop longtemps connues de Paul Gilson (*Elaine I et II*), de De Boeck (*Fidélité, Sonnet*), de Frémolle (*Contemplation*), la *Fantaisie Rhapsodique* d'A. Dupuis exécutée par Mlle Cholet et M. Jadin.

L'excellente cantatrice *Mlle Founsnay*, a trouvé le plus vif succès, dans des mélodies de Fauré, Duparc, Chausson, Debussy, interprétées avec un art des plus délicats, et encore, dans le récit de *Kundry*, de Parsifal, des lieder de Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauss, Pfitzner.

Les quatre concurrents pour le *Prix Huberty*, font honneur à l'École de Musique de Scharbeek-St-Josse-ten-Noode, que dirige M. François Rasse, ainsi qu'aux excellents professeurs *M^{me} Cornelis*, M. Desmet. La distinction fut accordée, par le jury composé par MM. Latour, F. Rasse, *Mme Feltesse*, MM. Solvay et Closson, à Mlle *Henriette Vuga*. (trois voix contre deux à M. Ghiot). La jeune cantatrice possède une jolie voix et n'est pas dépourvue de tempérament, au point de vue de l'expression dramatique. Toutefois, son interprétation est assez extérieure ; M. *Léon Ghiot* nous parut plus artiste. D'un sentiment pieux, grave, sans pose, avec motion, sa diction pure, prenante, au timbre musical, nous séduisit dans les mélodies surtout. Et nous fûmes heureux d'entendre ainsi le poème tout intime, choisi par M. Rasse parmi nos *Brises* déjà lointaines et qu'il enlumina d'une mélodie discrète, fine, mélancoliquement nuancée. — A signaler encore, le récital *Friedbergh*, au troisième concert Philharmonique. L'illustre et merveilleux pianiste, à juste titre, est l'un des favoris du public bruxellois. Les rappels dont on salua chacune de ses exécutions le lui prouvèrent une fois de plus. — Enfin, un *Festival St-Saëns*, organisé en la salle des Arts par le cercle symphonique de Watermael, sous la direction de M. E. Jhek avec le concours du pianiste *Charles Hénusse*, brillant dans le Concerto en sol mineur op. 22, et de M. Turc, un jeune violoncelliste bien doué. L'orchestre fut tout à fait remarquable, et l'interprétation de son chef, dans des compositions évidemment fort estimables, et consacrées, d'un maître dont l'inspiration, sans doute, ne connut pas les affres et les tourments d'une vocation qui fouaille et déchire, pages sans cri, veux-je dire, "jailli du cœur pour aller au cœur".

René Lyr.

Revue de la Presse Quotidienne

PARSIFAL

LE FIGARO

Au point de vue musical, on pourrait dire de *Parsifal* qu'il représente le couchant splendide et apaisé d'un art gigantesque. Ici, quelle que soit la vivacité, l'intensité de leur expression, les sentiments sont à ce point épurés, libérés de tout contact humain qu'ils semblent planer bien au-dessus de nous, dans des régions de paix et de mansuétude.

Mais si tel est le caractère essentiel de cette œuvre, comment tenter d'en faire comprendre par l'analyse les multiples splendeurs? La physionomie, la nature de la plupart des thèmes sont introduisibles comme sont intraduisibles la puissance d'émotion, la beauté insigne que peuvent atteindre certains de leurs développements. D'ailleurs, d'amples fragments exécutés dans les concerts ont donné depuis longtemps le sentiment de ce que révélerait une réalisation scénique et totale de *Parsifal*. Attendait-on cependant une impression aussi profonde de la grande scène du Temple, page incomparable par son caractère majestueux, par sa prodigieuse richesse musicale, pour sa sublime élévation? Et toutes les séductions du chœur des Filles-Fleurs? Et le drame aigu et poignant qui se déroule à la fin du second acte entre Kundry et Parsifal? Puis c'est le sombre prélude du troisième acte qui traduit l'angoisse désolée des chevaliers du Graal; puis c'est l'hymne merveilleux qui s'appelle *le Charme du vendredi saint*. Enfin, la vaste et dramatique scène finale avec ses cortèges, ses cloches funèbres, avec le triomphe de Parsifal rédempteur que semble proclamer la voix des anges.

Encore une fois toute analyse est impossible car, pour expliquer certaine musique, les mots font défaut.

Il faut écouter *Parsifal*, il faut écouter et regarder et se laisser gagner par l'indicible émotion.

GABRIEL FAURÉ.

LE JOURNAL

Jamais, dans aucun théâtre et malgré tout le souci qu'on y pourra apporter, on n'obtiendra un équivalent des représen-

tations de *Parsifal* à Bayreuth. Ce n'est pas qu'elles soient irréprochables. Les décors y sont laids, certains costumes le sont plus encore, les chanteurs ne sauraient y être toujours excellents, les chefs d'orchestre y sont forcément de valeur inégale. Mais il y règne une piété, une émotion, un mystère qui ne sauraient exister que là. Un mystère : c'est le mot. Les représentations de *Parsifal* à Bayreuth, et en dépit même de tout ce qui s'y mêle forcément de vulgaire : "potins" locaux, dissensions, rivalités professionnelles, réclames, touristes, snobisme et choucroute, les représentations de *Parsifal* à Bayreuth sont des "mystères", tout comme l'étaient les cérémonies d'Eleusis. Dans quelques années, quand *Parsifal* aura été joué partout, quand toutes les grandes villes auront répondu aux cris de camelots des impresarios : "Qui n'a pas son p'tit *Parsifal*?" — quand il aura été offert au rabais par les théâtres de second ordre et qu'il aura passé jusque dans le répertoire de la province, alors, si Bayreuth existe encore et qu'on y entende *Parsifal*, on se conviendra de la vanité du sacrilège; on se persuadera que le véritable "mystère" de l'œuvre est resté intact et que toute cette diffusion ne l'aura pas divulgué...

Le principe du "sacrilege" étant admis, l'Opéra de Paris se devait être le premier à représenter *Parsifal*. Il vient de le faire avec une magnificence et un respect dignes d'admiration. Je ne doute pas qu'une réussite éclatante récompense de si généreux efforts. Certes, tout n'est pas, ni ne saurait être parfait dans une représentation à laquelle le cadre, l'aspect de la salle et les plans mêmes du théâtre opposent des obstacles insurmontables. Mais l'ensemble du spectacle est imposant et les détails en décèlent un désir sincère et minutieux d'atteindre à la perfection.

REYNALDO HAHN.

Le Matin

En voulant que sa dernière œuvre, malgré les lois allemandes qui la jettent aujourd'hui dans le domaine public, demeurât éternellement l'exclusive propriété du théâtre de Bayreuth, Wagner savait bien ce qu'il faisait. Il n'ignorait point que les idées exprimées par lui en

cette œuvre ne pourraient jamais conquérir la totalité des âmes. L'ombre mystérieuse et troublante d'un temple exceptionnel lui semblait mieux convenir à *Parsifal* que la franche et vive clarté des coutumières salles de spectacle. Il avait raison.

Si la chasteté est la vertu suprême, si l'homme vierge est le héros supérieur seul capable de sauver le monde, à quoi bon vivre, aimer, travailler, créer? Cette conception, sublime pour les uns, discutable pour les autres, a le mérite assez rare de ne laisser aucun esprit indifférent.

Depuis un quart de siècle, on exécute dans nos concerts les pages principales de la partition. Nul n'en a perdu le souvenir. Elles ne trouvent leur véritable place qu'à la scène, où elles prennent une ampleur magnifique. Certaines d'entre elles forment évidemment le plus beau joyau de la couronne wagnérienne. Qui donc retiendrait ses larmes en écoutant le chant divin du Vendredi-Saint? Dans quelques-unes, cependant, le procédé apparaît de manière excessive et nuit parfois à la spontanéité du sentiment. L'auteur montre çà et là un peu de fatigue. Mais qu'importe! Oublions les légères défaillances d'un génie vieillissant. Admirons la musique splendide qui, tantôt grave, sévère, auguste et solennelle, tantôt frénétique, farouche, infernale et voluptueuse, nous étreint, nous captive, nous ravit et nous torture, nous déchire et nous caresse, nous embrase et nous rafraîchit, nous roule dans ses larges ondes furieuses ou calmes, et qui, malgré des longueurs souvent accablantes, force l'émotion et l'enthousiasme.

ALFRED BRUNEAU.

COMŒDIA

Quels miracles le Graal va-t-il accomplir parmi nous? Verrons-nous se liquéfier sous nos yeux le rubis de la Sainte Ampoule?... Les prêtres les plus fervents n'osent nous le dire! Il faut tant de conditions climatériques et atmosphériques, tant d'heureux acquiescements d'une nature complice pour que le fluide mystérieux de l'au delà se propage jusqu'à nos nerfs, pour que l'air que nous respirons devienne soudain bon conducteur de l'électricité surnaturelle!... Le courant s'établira-t-il entre le chœur et la nef? Notre public com-

prendra-t-il le sens du sublime mystère ou restera-t-il immobile et glacé comme Parsifal lui-même, béant de stupeur, devant le premier sacrifice d'Amfortas ? "Pitié rend sage le chaste Fol", a dit l'oracle : notre public est parfois fol, mais il n'est pas chaste, et ce n'est pas à la pitié qu'il devra jamais la révélation de la sagesse...

Saura-t-il s'abandonner à l'irrésistible marée musicale qui monte de cette partition ? Ne commettra-t-il pas l'imprudence de résister au flot sonore, de lutter contre sa douce violence ? Acceptera-t-il de perdre pied dans cet océan d'harmonie qui vous berce, vous roule et vous étourdit suavement si vous vous confiez passivement à ses vagues, mais vous brise et vous engloutit si vous tentez de lui imposer votre volonté, de maintenir systématiquement votre direction et de demeurer en vue du rivage. Ces interminables dialogues, ces moutonnements de cadences rompues déferlant éternellement les unes sur les autres n'ont d'autre but que d'user votre énergie, de tromper votre sot instinct de conservation, de détruire votre équilibre terrestre, et de vous apprendre à flotter sans effort dans un élément qui ne vous était pas familier. Et votre récompense est de pouvoir vous balancer délicieusement sur l'eau calme des golfes enchantés, dans la féerique lumière que verse l'aurore sur le lac sacré, dans le charme du Vendredi-Saint.

Ce confiant abandon est nécessaire pour que la révélation s'accomplisse en présence d'une partition que les indiscretions méthodiques de nos concerts symphoniques ont depuis longtemps dépouillée de tout son mystère et d'un poème familier à toutes les mémoires. Tous les éléments secrets constitutifs du chef-d'œuvre ont été depuis trente ans soigneusement isolés, étudiés et analysés ; nous en connaissons les propriétés et la nature avec toute l'exactitude scientifique désirable. En ce moment, nous tentons solennellement d'en faire une émouvante synthèse et la hardiesse d'un tel geste peut nous causer quelque anxiété. N'est-il pas trop tard N'avons-nous pas laissé s'accomplir l'irréparable et ne nous trouvons-nous pas devant le cercueil de Titurel ?...

ÉMILE VUILLERMOZ.

LA LIBERTÉ

Les wagnériens d'Allemagne s'étaient

émus pour qu'une loi d'exception prolongeât le privilège de Bayreuth. Il m'est impossible de trouver tout à fait mauvais qu'ils ne l'aient point obtenue. C'est l'honneur des œuvres de l'esprit humain, qu'elles ne puissent constituer, même pour celui qui les a créées, une véritable propriété. Elles ne sont pas des choses : elles sont des êtres, et qui vivent, du jour qu'ils sont lancés dans le monde. La liberté est nécessaire à cette vie, dont l'évolution mystérieuse subit une collaboration universelle. Ayons le courage de surmonter notre répugnance à voir *Parsifal* commencer ses nouvelles pérégrinations : une âme qui s'ouvrira à son contact compensera mille injures reçues. Prétendriez-vous trier le public des musées ou renfermer les cathédrales, pour leur épargner des regards d'imbéciles ?

En fondant le théâtre de Bayreuth, Wagner n'a pas voulu seulement assurer à ses ouvrages une exécution selon ses vœux, mais proposer un haut exemple moral, et créer, d'abord entre des disciples choisis, un état d'esprit rénovateur, qui devait se propager peu à peu. Il n'admettait pas que *Parsifal* pût être représenté ailleurs que sur un théâtre spécial, à lui consacré, où l'on ne vint que pour lui ; mais il admettait déjà que ce théâtre, avec le temps, pût devenir ambulante. Aujourd'hui son but semble atteint, dans la mesure où il pouvait l'être. Par l'énorme diffusion de ses œuvres, par l'action prolongée du prestige de Bayreuth, il s'est formé partout des milieux où l'état d'esprit qu'il souhaitait existe. On y peut réaliser quelque chose qui approche de son intention essentielle. Qu'est-ce que le plus zélé wagnérien pourrait voir de choquant, à ce que notre Opéra donnât chaque année une série de représentations exceptionnelles de *Parsifal*, telles qu'il les donne en ce moment ; des représentations hors de la vie normale de Paris, où exécutants et public apporteraient une égale résolution de respect ? Cela serait-il si contraire au fond de la pensée du maître, surtout si l'on parvenait à donner aux places un taux qui ne fût ni de luxe ni de lucre ? Ce qui serait monstrueux, ce serait que l'Opéra, à force de mutilations, fit rentrer *Parsifal* dans le cadre de ses représentations régulière, pour l'offrir en pâture à l'Abonné. C'est ce jour-là seulement que commencerait la mauvaise action... et soyez tranquilles : l'Opéra la commettra.

Je sais qu'il faut penser aussi à d'autres théâtres, à la province... et c'est à faire frémir ?

GASTON CARRAUD.

L'ÉCHO DE PARIS

La musique de *Parsifal* est si connue, et l'on vient de la réentendre si souvent dans les concerts récents, qu'il est sans doute superflu d'en parler.

Analyser cette musique construite avec des *leitmotifs*, ce serait encore risquer de revenir aux catalogues thématiques de naguère. Ils furent peut-être utiles, un moment ; mais on peut désormais les oublier, afin de revenir à un plus simple sentiment de l'œuvre, à une émotion moins scolaire mais plus artiste, et plus purement musicale.

À part des choses incontestables, se rapportant au système de Wagner, qui ont été dites cent fois et qui désormais sont acquises, il n'y a plus place, à propos de cette musique, que pour des jugements individuels : *tradidit eam disputationibus hominum*.

Pour une fois, j'aimerais à m'abstenir de toute appréciation. En effet, je ne sais quelle est la pensée de chaque lecteur qui me dira, et je prévois que *Parsifal* va être, ces jours-ci, trop exalté et trop dénigré. Or, non par esprit de contradiction, mais dans le légitime souci d'être juste, j'aimerais à prendre deux attitudes contraires : défendre *Parsifal* contre celui qui chercherait à le diminuer, — mais ramener à plus de sang-froid celui qui l'exalterait d'une façon inconsidérée.

Cette double attitude n'est pas celle d'un homme timoré, ni qui aime les froides et mornes régions du "juste milieu", où l'Art s'étirole, car il ne vit que de conviction et d'intransigeance. — C'est l'attitude d'un homme recueilli, respectueux, qui se rappelle la situation prodigieuse, surhumaine, de *Parsifal* il y a quinze ou vingt ans, — et qui ne voit pas sans tristesse, ni sans un grand serrement de cœur, *Parsifal* descendre sur le plan des pièces ordinaires... *Parsifal* était sur une colline sacrée ; on ne l'y voyait que de loin en loin ; — on l'adorait comme une idole ; — et le voilà près du boulevard, sur les mêmes planches que n'importe quel ballet...

Je n'ose dire ni ma douleur, ni mes craintes.

ADOLPHE BOSCHOT.

Çà et Là

Échos

La recherche de la paternité (suite)

M. Paolo Litta nous prie de juxtaposer les textes que voici afin de laisser à nos lecteurs le soin de trancher eux-mêmes la question délicate discutée devant eux dans notre dernier numéro :

Extraits de la Déesse Nue de Paolo Litta

(Mai 1912)

Nul n'a donné la même importance à la danse qu'à la littérature, la musique, la peinture. Pourquoi la danse ne pourrait-elle pas prétendre à être une "sœur" égale à ces arts et à leur hauteur actuelle.

Danser une symphonie de Beethoven est-ce nécessaire ? Les œuvres classiques ont-elles besoin d'être commentées par des gestes ?

Créer, avant de penser à toute musique, des *visions immatérielles* (idées) formes vagues en mouvement qui prendraient peu à peu des allures enrythmiques (géométriques) des *entités* capables de traduire dans la danse ce que le *cerveau* aurait entrevu.

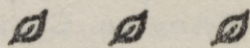
En dehors des *pirouettes* et *entrechats* (de la danse classique) il devra exister un art nouveau d'*entités mouvantes* autrement dit des *lignes en mouvement*.

Serait-ce vraiment une chose aussi folle que de créer le *Poème dansé* ?

La danse se *détachera* de la musique cette "grande accapareuse" pour reprendre la place qu'elle a le droit d'occuper.

Ses mouvements seront à *peine esquissés*, à *peine* indiqués ils ne seront plus qu'une forme d'origine *purement cérébrale*, une entité mouvante dont la *danse* (la nouvelle) serait le moyen extérieur d'expression artistique.

Et maintenant que nous avons mis les deux textes en présence et prononcé le sacramentel: "Allez, messieurs!" nous espérons que cette rencontre sur le terrain de notre Revue nous permettra de considérer l'incident comme définitivement clos.



Les deux parrains.

Raoul Pugno avait manifesté de très bonne heure d'étonnantes dispositions pour l'instrument qu'il devait plus tard si magnifiquement honorer. A six ans il put se produire dans un concert donné à l'Hôtel de Ville, salle Saint-Jean : il y exécuta un morceau à deux

Extraits des déclarations de M^{me} V. de Saint-Point

(Figaro 14 Décembre 1913)

J'ai été frappée de voir, alors que tous les arts évoluaient, la danse rester stationnaire. La musique, la peinture etc. ont cessé d'être simplement instinctives ; la danse devait suivre la même voie.

Les danseuses précédentes ne dansèrent que sur des musiques classiques pas du tout d'ailleurs destinées à être dansées.

Ma métachorie apporte des danses *idéistes*, la danse qui n'est pas seulement le rythme humain de la musique, mais la danse créée, dirigée *cérébralement*, la danse qui exprime une idée arrêtée dans les lignes strictes comme la musique l'est dans le contrepoint.

Au lieu que toute l'importance de la danse soit comme pour les *ballerines classiques* dans le pas, dans les attitudes elle est pour moi dans la *ligne totale de la danse*.

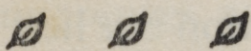
J'ai pris pour thèmes de mes *danses idéistes* quelques uns de mes *poèmes*.

Au lieu de dépendre exclusivement de la musique ma métachorie n'en est plus l'esclave mais *l'égale*.

Jamais je n'esquisse même un geste que le poème indique : *je trace*, je danse uniquement dans son déroulement évolutif *l'esprit* qui l'anime.

pianos en compagnie de son cher professeur M^{me} Joséphine Martin — à qui est tendrement dédiée la photographie enfantine que nous publions dans ce numéro, grâce à l'obligeance de M^{lle} Léonie Martin. Lorsque le morceau fut terminé, un spectateur enthousiasmé se précipita vers l'enfant, l'enleva dans ses bras et l'embrassa sur les deux joues avec la plus affectueuse admiration : c'était Charles Gounod.

Un an plus tard, le jeune Raoul improvisait dans la petite boutique de la rue Monsieur-le-Prince où son père tenait un commerce de musique, lorsque, se détachant d'un groupe d'étudiants, un passant s'immobilisa devant la vitrine en prêtant l'oreille. Il écouta longtemps puis, n'y tenant plus, fit une fougueuse irruption dans le magasin, serra chaleureusement les mains du petite pianiste, s'assit à ses côtés et, tantôt jouant, tantôt discutant avec passion, passa la journée entière en sa compagnie. C'était un étudiant en droit, originaire du Puy de Dôme : il s'appelait Emmanuel Chabrier.



Le témoin oculaire.

Tous les élèves du Conservatoire connaissent Barthe, auteur d'innombrables "chants et basses donnés" attestant victorieusement que la façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne. Mais tout le monde ne sait pas que cet honnête musicien avait composé un opéra intitulé *La Fiancée d'Abydos* et voué à un prompt oubli. Cet ouvrage, pourtant, ne devait pas mourir tout entier. Un heureux hasard ayant rapproché sur les catalogues d'un éditeur le patrimoine de Barthe de celui de Bizet, le mur mitoyen qui séparait les propriétés des deux compositeurs fut vite abattu dans l'esprit de certains critiques musicaux habitués à en croire leurs yeux plutôt que leurs oreilles. Et c'est ainsi que l'on peut lire à la page 362 de la célèbre *Histoire de la Musique* d'H. Lavoix, ouvrage qui fait autorité, la généreuse protestation suivante : "Bizet fut longtemps méconnu et des œuvres remarquables de lui, comme les *Pêcheurs de Perles* et la *Fiancée d'Abydos* ont été accueillies froidement". Les amis de Bizet accueilleront plus froidement encore cette curieuse découverte et conservent toujours quelque scepticisme à l'égard des convictions intimes d'un historien qui est tort de ne pas ajuster plus soigneusement ses lunettes avant de laisser parler son cœur.



Critique élyséenne.

Le Président de la République tint à assister, en compagnie de M^{me} Raymond Poincaré, à la première représentation de *Parsifal* à l'Opéra. Curieux de connaître les impressions musicales de ce spectateur de choix, nous avons interrogé un familier de l'Elysée qui avait recueilli, pendant les entr'actes, les confidences du chef de l'Etat. M. Poincaré a été, paraît-il, ravi de sa soirée, mais deux détails l'ont particulièrement réjoui : l'horreur que manifeste pour les barbares plaisirs de la chasse — honte de Rambouillet ! — l'excellent Gurnemanz, membre de la Société protectrice des animaux, et l'amusant esprit d'à-propos du ténor Franz qui, ayant à personnifier un héros parlant haut... et longtemps, s'est fait si adroitement, au second acte, la tête de M. Jaurès !

L'Homme à la Contrebasse.

Nouvelles



(Dessin d'André Hellé)

Nous publions plus loin le beau programme d'inauguration de l'*Association Chorale Professionnelle* que dirigera M. D.-E. Inghelbrecht. L'A. C. P. a été fondée en 1912 par un groupe d'artistes choristes professionnels justement émus de ce qu'il soit toujours fait appel à des Sociétés étrangères, ou à des Sociétés d'amateurs, lorsqu'une exécution musicale nécessitait un groupe choral important.

La première répétition eut lieu le 18 Novembre 1912 elle fut consacrée aux trois *Chansons* de Charles d'Orléans et Claude Debussy, l'Association comptait à cette date 80 membres, elle en compte aujourd'hui 160.

L'A. C. P. désirait d'abord démontrer au monde musical qu'il était possible de réunir à Paris un groupe choral professionnel dont le nombre puisse atteindre celui des Sociétés étrangères connues ; elle s'efforcera de rivaliser avec ces Sociétés au point de vue artistique en faisant entendre les chefs-d'œuvre classiques et modernes inconnus ou trop peu connus, elle espère enfin contribuer à faire obtenir à la musique *a capella* la place importante qu'elle doit occuper.

* * *

Le Quatuor Willaume vient de s'embarquer pour la Grande Bretagne. Le répertoire de cette excellente compagnie, s'il comprend du Mozart et du Beethoven, est surtout composé d'œuvres de l'école moderne. Voilà de bons pionniers de l'art qui vont affirmer à l'étranger la supériorité de la musique française contemporaine. C'est d'ailleurs la septième fois que MM. Willaume, Morel, Mâcon et Feuillard se rendent ainsi en Angleterre où leur succès est toujours considérable.

* * *

La musique à l'Eglise.

Décidément, la musique d'Eglise commence à faire parler d'elle. Le vénérable curé de Saint-François-Xavier, M. le chanoine Gréa, vient de fonder, sur l'initiative du Maître de Chapelle de son église, M. Drees, un groupement de personnes bénévoles, destiné à donner plus d'importance encore à sa Maîtrise, qui est une des meilleures de Paris. Accroître le traitement des enfants de chœur et leur nombre, les suivre dans la vie lorsque leur voix a mué, les réunir autour d'une œuvre bien organisée dans un local spacieux pourvu d'une bibliothèque, et enfin, donner à la musique de la paroisse tout l'éclat qu'elle peut comporter, tel est le but que poursuit cette association.

Pour toutes demandes de renseignements, s'adresser, à M. Drees, Maître de Chapelle de l'église Saint-François-Xavier.

Le magnifique succès qui a récompensé les premiers efforts de la "Schola de Saint-Louis"



(Dessin d'André Hellé)

a prouvé qu'à côté des grandes exécutions chorales révélant méthodiquement des œuvres dont le caractère archaïque cache sans doute d'incomparables beautés, il y avait place pour des auditions plus courtes dont le programme plus éclectique charmerait sans lasser. Les séances organisées mensuellement par MM. Marc de Ranse et Joseph Boulnois sont suivies par une élite et les pièces d'orgue, les motets et les chœurs qui y sont exécutés réunissent en un glorieux palmarès tous les maîtres de la musique religieuse.

* * *

Nous apprenons que M. Périlhou vient de s'adjoindre M. Alfred Marichelle comme co-directeur des études musicales de l'Ecole Niedermeyer, Ancien élève de l'Ecole, premier prix de fugue du Conservatoire et actuellement organiste de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, M. Marichelle professe depuis de nombreuses années le contre-point et la composition à l'Ecole Niedermeyer. Nul choix ne pouvait être plus heureux pour la prospérité artistique de cet établissement que celui de ce musicien dont le mérite et la modestie ont su s'attirer toutes les sympathies.

* * *

M. Mangeot, nous écrit pour nous dire que la photographie de Delaborde reproduite dernièrement dans notre Revue, avait été faite par ses soins. Nous donnons bien volontiers à M. Mangeot, dont on connaît le talent de photographe, acte de sa déclaration, en ajoutant que ce cliché fait partie de la collection du Courrier Musical, et qu'à son tour, le Courrier Musical le tenait directement de la Maison Pleyel.

* * *

L'importante maison d'éditions musicales G. Schirmer, de Boston (*The Boston Music Company*) nous communique son récent catalogue de nouveautés tiré à 140.000 exemplaires qui atteste son dévouement à la cause de la musique française contemporaine. Par ses soins viennent de paraître en effet, — ou vont incessamment être gravées, — la *Quatrième Symphonie* de M. Guy-Ropartz, des *Mélodies* inédites de MM. Paul Ladmirault, Henri Büsser, Hillemacher, Casella, Déodat de Séverac, des *Pièces* de piano de MM. de Séverac, G. Enesco. En outre *The Boston Music Company* a acquis le droit exclusif de représentations américaines de nombreuses œuvres notoires de Massenet, César Franck, Edouard Lalo, Ernest Chausson, de MM. Vincent d'Indy, Claude Debussy, Charpentier, G. Fauré, Ravel, Roger-Ducasse, Florent Schmitt, dont elle a fréquemment publié des éditions spéciales. Une telle initiative, — que la maison Schirmer se propose d'affirmer encore dans l'avenir — nous a paru digne d'être signalée et encouragée.

Les dépositaires parisiens de la *Boston Music Company* sont MM. Costallat et Cie.

* * *

De Berlin.

Le violoniste José Porta a remporté un véritable triomphe à la salle Klindworth-Scharwenka dans les œuvres de Bach, Paganini, Francœur, Kreisler... etc. qu'il a interprétées avec une remarquable autorité et une virtuosité étourdissante.

De Monte Carlo.

Au derniers Concerts Classiques, M. Léon Jehin nous a donné la primeur de deux œuvres du plus vif intérêt : *Impressions Romaines*, du jeune compositeur M. David, œuvre pleine de promesses, et la *Bataille de Marignan*, poème symphonique de M. Alexandre Lomé, œuvre de réelle maîtrise.

Le public a particulièrement applaudi les remarquables solistes MM. Wagemans, Benedetti, Jeanjean, Dorel Gabus, Andraud, Debatty, Pariot, et M^{lle} Thévenet.

**Salle ERARD**

16 au 31 janvier

16 M. F. Busoni	9 h.
17 M. Vernon Warner	9 h.
18 M. Reitlinger	9 h.
19 M ^{lle} Morin	9 h.
20 M. F. Busoni	9 h.
21 M. E. Frey	9 h.
22 M. E. Risler	9 h.
23 M ^{me} Baltus	9 h.
24 M ^{me} Lainé-Lantez	9 h.
25 M ^{lle} Legrenay	9 h.
26 M. F. Busoni	9 h.
27 M ^{lle} Van Barentzen *	9 h.
28 M ^{lle} Veluard	9 h.
29 M. E. Risler	9 h.
30 La Tarentelle	9 h.
31 M. Borchart *	9 h.

* Voir nos annonces.

Salle PLEYEL

16 au 31 janvier

16 Quatuor Lejeune	9 h.
17 M ^{me} Baissac	9 h.
19 M. Joseph Debroux	9 h.
20 M ^{me} Galewska	9 h.
21 Quatuor Calliat	9 h.
22 M ^{me} L ^{ce} Vaillant	9 h.
23 M ^{lle} Pauline Aubert	9 h.
24 Société Nationale	9 h.
25 M ^{lle} R. Lénars	9 h.
26 M. Alfred Casella	9 h.
27 M. Raymond Marthe	9 h.
28 La S. M. I.	9 h.
29 S ^{te} des Comp ^{rs} . de Mus.	9 h.
M ^{me} Cam. Chevillard	2 h.
30 M. André Lévy	9 h.
31 M. René Lenormand	9 h.



Le Gérant : MARCEL FREDET.

Imprimerie Sainte Catherine, Quai St. Pierre, Bruges, Belgique

**CONCERTS ANNONCÉS****Salle GAVEAU**

16 au 31 janvier

19 U. F. P. C.	2 h. 1/2
20 Soc ^{te} Philharmonique	9 h.
22 M. Tina Lerner	9 h.
23 M. Jean Canivet	9 h.
24 M ^{me} Bathori	9 h.
26 M. Lamond	9 h.
27 Soc ^{te} Philharmonique	9 h.
28 M. Tectkonius	9 h.
29 M. Enesco	9 h.
30 Schola Cantorum	9 h.
31 Assoc. Chor. Prof ^{lle} *	9 h.

Salle MALAKOFF

les lundis et jeudis à 9 heures

Concerts-Rouge

SALLE DES AGRICULTEURS

16 M ^{lle} Laval	9 h.
18 Ass ^{on} Turgot	3 h.
22 C ^{te} Visconti *	9 h.
23 M ^{lle} Laval	9 h.
24 M. Aerts	9 h.
26 Quatuor-Hongrois	9 h.
27 C ^{te} Visconti *	9 h.
28 M. Zanto	9 h.
29 M ^{lle} Chaigneau	9 h.
30 M ^{lle} Blancard	9 h.

SCHOLA CANTORUM

16 Quatuor Le Feuve	9 h.
20 Quatuor Parent	9 h.
27 Quatuor Parent	9 h.

SALLE DU**CONSERVATOIRE**

27 Salon des M. F.	9 h.
--------------------	------

PALAIS DES FÊTES**DE PARIS**

les dimanches à 3 heures

Concerts-Sechiari

* Voir nos annonces.



LA GRÈVE-DES TZIGANES A MONTMARTRE



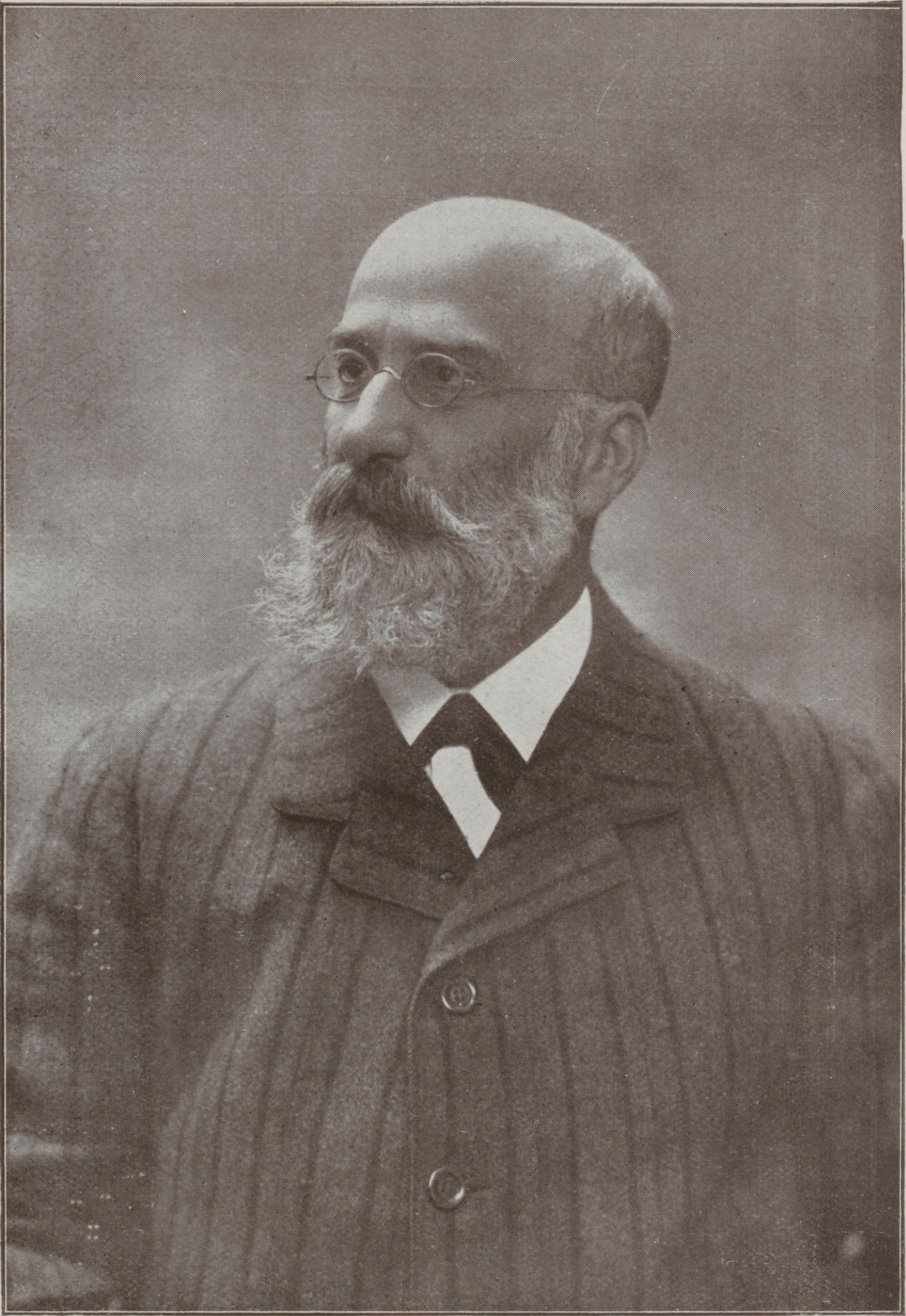
LA REMARQUABLE CANTATRICE
MARGUERITE HERLEROY
S'HABILLE CHEZ WORTH ❁ ❁ ❁



F. W. RUST



LE SAINT GRAAL DE LA CATHÉDRALE DE VALENCE



LE PROFESSEUR GUIDO ADLER
FONDATEUR DE L'INSTITUT MUSICOLOGIQUE DE VIENNE



NOTRE DINER DU 16 DÉCEMBRE

(Cliché Henri Manuel)



(Cliché Henri Manuel)

NOTRE DINER DU 16 DÉCEMBRE



Habillée par Worth

Cl. Félix

M^{LLE} LILLIAN GRENVILLE
la nouvelle et admirable Tosca de l'Opéra-Comique



Cl. Lucile

CRÉATION LUCILE

Robe en velours frisson bleu pastel, tunique garnie de renard gris. La blouse est en Alençon d'argent, la ceinture en broché de grisaille lamé d'argent avec des roses vieux tons Beauvais.

L'Art et la Mode

L'ère des souhaits n'est pas close ; qu'il me soit donc permis en ce premier article, de laisser un peu de côté la Mode proprement dite : je voudrais, en effet, formuler des vœux après un hommage rendu aux parisiennes, car, bien injustes se montrent ceux qui qualifiant 1913 l'année de Tango, incriminent ses adeptes et déclarent symbolique la couleur en vogue d'un jaune spécial, dénommée "Tango".

Ne feraient ils pas mieux de vous féliciter : puisque toutes, plus ou moins, pour démontrer l'inanité du péril de la dépopulation, vous nous offrez la vision consolante et déformante de maternités prochaines.

Mais, laissez moi vous dire que la manifestation patriotique a assez duré et que nous formons le vœu de retrouver vos silhouettes affinées. Surtout n'oubliez pas, comme on nous en menace, d'aller d'un extrême à l'autre en vous transformant en Venus Callypige ! Déjà, n'affirme-t-on pas que les "belles Madames" utilisent les petits coussinets qu'elles portaient hier par devant en les mettant en arrière aujourd'hui ?

Nous serions heureux également si vous consentiez à redresser vos bustes infléchis et à faire valoir vos épaules jolies. Pourquoi, en effet, l'aspect vaguement bossu que vous affectionnez alors que vous privez nos regards de rondeurs normales ? Nous en pouvons témoigner puisque vos généreux décolletages nous permettent de juger la question. Oserai-je, enfin, vous conseiller de méditer l'adage "connais toi toi-même". Si vous le pratiquiez, bien des fautes contre l'esthétique seraient évitées, mais, il semble que votre esprit finement critique, lorsqu'il s'exerce sur vos meilleures amies, n'existe plus dès qu'il s'agit de vous.

Vous remarquez fort bien que la jupe trop fendue de M^{me} X révèle à ceux qui l'ignoraient la lourdeur de ses chevilles et de ses jambes et de son côté, M^{me} X satisfaite de sa plastique raille vos "mollets de coq" qualifiés par vous de jambes de Diane.

La morale n'est donc pas seule à se plaindre des indiscretions de vos robes. Néanmoins nous aurions mauvaise grâce à proscrire une mode qui, si elle nous apporte parfois des désillusions, nous procure d'autre part, des surprises charmantes ; car lorsqu'ils sont jolis, vos petits pieds chaussés de cothurnes à hauts talons Louis XV sont un délicieux et illogique spectacle.

Ce mélange incohérent d'antique et de XVIII^e siècle est d'ailleurs normal, puisque vous réunissez sur vos toilettes les "Paniers", les draperies grecques, et les ceintures Orientales.

Ces fâcheux amalgames produisent parfois un heureux effet quand le couturier est habile et la femme séduisante, mais il est temps, cependant, mesdames, de vous crier "casse cou". Si vous n'y prenez garde, en effet, le goût des Parisiennes cessera bientôt d'être article de foi et d'exportation.

N'est-ce pas un défi ce dernier cri du chic : *La tunique frangée en peau de Léopard* et les *flancs de Paradis* posés au bas des ceintures ?

Voulez-vous donc donner des armes à vos détracteurs et le cubisme et le futurisme vous mettent ils la tête à l'envers sans le mérite de "boucler la boucle ?" Il semble bien du moins que les nuances hurlantes au salon d'automne soient responsables de votre dernière fantaisie : les cheveux verts, violine, turquoise malade que vous arborez aux répétitions générales.

Pas grâce, mesdames, et c'est mon souhait final abandonnez au plus vite ces nuances hideuses. La preuve est acquise que vous en faites voir de toutes les couleurs à vos adorateurs.

Jan de la Tour.