

LA REVUE MUSICALE

S. I. M.

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



LE TÉNOR, par Victor Debay (Illustrations de Barcet)

LA QUINZAINE :

CONCERTS ET RÉCITALS — PROVINCE — BELGIQUE — ECHOS ET NOUVELLES

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, indiscretions 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'Etat 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 VENDOME

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



Au firmament lyrique brillent d'un éclat rival étoiles et comètes. Je ne me risquerai pas à qualifier par une définition trop précise ces deux flambeaux célestes. Il me suffira de dire que le contralto aux mâles et graves accents est une étoile, tandis que le ténorino au timbre gracieux et léger est une comète. La distinction n'est donc pas d'ordre musical.

Au premier rang des astres mélodieux il convient de placer le ténor, à raison du prestige qu'il exerce encore sur l'imagination des toutes jeunes filles et qu'il conserve dans la mémoire d'aimables aïeules dont, à la Salle Favart, jadis propice aux matrimoniales ouvertures, il enchantait les premiers rêves. *Oh ! oh ! oh ! oh ! qu'il était beau, le postillon du Conjungo !* Entendu à l'heure où s'échangeaient les aveux, prélude des accordailles, que de fois ce morceau célèbre a uni, dans un inoubliable et touchant souvenir, le fiancé du soir, le mari du lendemain, la musique complice et le ténor renommé.

Notre temps, démolisseur de principes, a, il est vrai, quelque peu entamé le prestige du ténor, qui résidait surtout dans sa prétendue rareté. De récents concours, miroitants appeaux qui attirèrent alouettes, rossignols, merles et simples pierrots, nous ont appris que l'oiseau très précieux qu'était jusque-là le ténor pullulait et perchait aussi bien sur les châtaigniers morvandaux et sur les chênes armoricains que sur les oliviers de la Provence. Du coup la valeur marchande de l'oiseau charmeur a subi une baisse considérable. Maintenant on le trouve en solde, aux jours de liquidation. Le marasme règne dans tout le pays toulousain, qui fut longtemps le fournisseur attitré de nos grandes volières lyriques et nationales. Qu'il y ait partout une pareille surproduction de compositeurs, de librettistes, de peintres officiels et d'hommes politiques, et voilà une région ruinée.



Malgré cette abondance du ténor, on se plaît néanmoins à

citer quelques grands favoris qui, grâce aux prix exceptionnels dont leur est payée la moindre romance, demeurent l'orgueil de l'espèce, le rêve des aspirants aux notes élevées et l'exemple qui, stimulant les efforts, justifie les plus téméraires ambitions.

Le ténor n'a pas toujours besoin de talent pour réussir. La conscience qu'il possède de son importance aux yeux du public, déjà fasciné par son seul titre, peut lui en tenir lieu.

Sans parler de la séduction réelle de son organe vocal, il ne faut pas chercher à cette faveur d'autre raison que le rôle par lui joué au milieu des feux auréolants de la rampe, des herbes et des frises. Il est l'amoureux. C'est pour lui un privilège. Victime de la passion ou bourreau des cœurs, il représente l'Amour avec ses cruautés, ses désespoirs, ses fureurs et ses délices. On le plaint, on l'envie, on l'admire. Il aime, il est aimé. *C'est le dieu de la jeunesse, c'est le dieu du printemps.* Reprenons tous en chœur.

Par profession il allume chaque soir, dans la salle, des flammes nombreuses que le souci d'une voix chère et fragile ne lui permet ni d'entretenir, ni d'éteindre. D'autres s'en chargent.

Le ténor doit être marié. La prudence et l'instinct de la conservation le lui conseillent. Sa femme devient l'économe et jalouse gardienne du feu.

S'il était toujours aussi beau à contempler qu'agréable à entendre, il serait un danger public. Les autres hommes n'auraient qu'à le suppléer pauvrement. Mais, pour limiter ses ravages et, peut-être, pour laisser quelque chose à dévaster aux barytons et aux basses, dont la vaillance n'est pas purement vocale, la Providence donne-t-elle parfois au ténor des jambes torses et un nez camus. L'équilibre est ainsi rétabli.

D'ailleurs dame Nature, qui met souvent de la malice dans ses créations et qui, en distribuant ses grâces et dons, ne se préoccupe jamais des *emplois* de théâtre, ne déteste pas plaisanter un peu aux dépens de notre comète lyrique. Pour s'amuser du contraste, elle dépose délicatement une voix de ténor *léger* dans le gosier épais d'un solide gaillard que sa corpulence classerait plutôt parmi les poids *lourds*. Par contre, elle fait cadeau du vigoureux *ut* de poitrine du *fort* ténor à un gringalet courtaud et ventru. Oh ! Nature, reine du temps et de l'espace,





(musique de Massenet) voilà de tes coups ! Aussi avons-nous vu, sur la scène même de l'Opéra, des Sigurd, dont, malgré l'escabeau de leurs talonnettes, les épaules étaient au niveau de l'ombilic cuirassé de la cavalière Brunnehild.

Dans la rue, vous pourrez, aux abords d'un théâtre, reconnaître notre héros au foulard de soie, blanche comme neige, qui capitonne sa gorge où des millions sommeillent, et sur lequel s'appuie le double bourrelet de son menton bleu noblement.

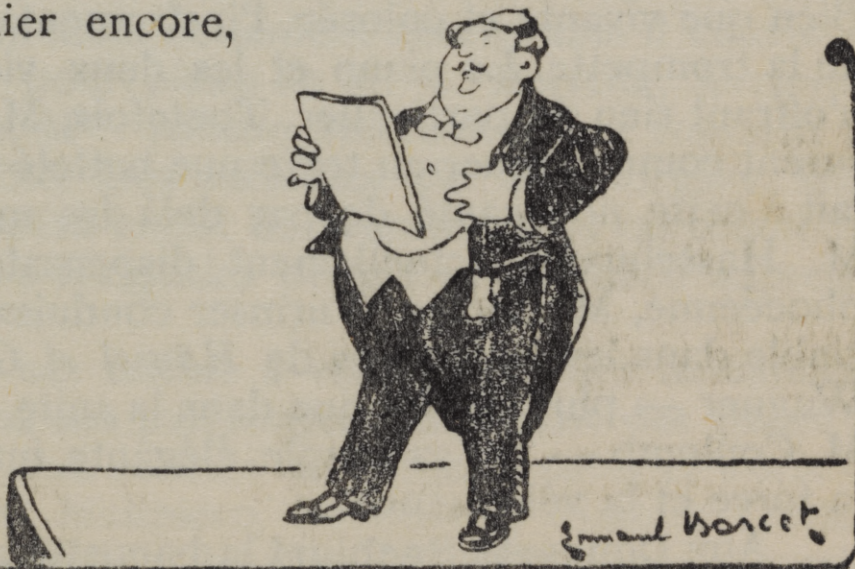
Le ténor, particulièrement en province, aime que le petit fer redresse sa moustache et ondule, à la nuque et au front, sa chevelure, pour rendre l'une conquérante et l'autre plus harmonieuse. Alors il porte haut la tête ainsi qu'un ostensor sacré, et, même au moment le plus pathétique de l'action la falcon serait malvenue à lui passer la main dans les cheveux en lui criant dans son délire qu'elle l'adore. Il se redresserait pour défendre de toute profane atteinte son chef bouclé et dirait volontiers, comme le poète du vase célèbre : " N'y touchez pas, il " est frisé. "

Le ténor reste l'idole des galeries supérieures. Sans doute parce que, dans l'attitude de son favori levant le nez vers le lustre pour *envoyer* ses notes extrêmes et claironnantes, elles croient voir un hommage flatteur à la haute situation que, pour un modeste prix, les spectateurs y occupent. Le ténor ferait-il de la démagogie ?

Cependant le drame lyrique moderne, en plaçant le ténor sur le même plan que ses camarades du chant, a réduit ses prétentions et diminué ses trop faciles succès. Il l'oblige désormais, pour plaire, émouvoir et réussir, à compter plus sur son intelligence et sur son travail que sur sa voix, si belle soit-elle. Maintenant il y en a qui sont musiciens.

Quand il veut bien oublier qu'il est le ténor, un ténor peut être un artiste comme les autres chanteurs. Vous en connaissez, et, hier encore, j'en applaudissais de remarquables.

Victor Debay.





A travers la quinzaine

De loin en loin, les gazettes signalent l'apparition d'un musicien nouveau, sorte de météore traversant brusquement le firmament musical et dont l'éclat, disent-elles, éclipsera bientôt tous les autres soleils. L'auréole de l'autodidactisme nimbe son front à la façon d'un anneau de Saturne. Et c'est un illogisme bien curieux à notre époque que d'arborer fièrement — comme s'il conférait une valeur particulière, une suprématie évidente, un brevet de génie — ce titre, trop souvent synonyme d'ignorance, d'inexpérience tout au moins. La petite lueur fugitive pâlit vite et le ciel de la musique compte un astre de plus, mais un astre éteint avant que d'avoir brillé.

Violoniste du plus grand mérite et, aussi, compositeur, M. Joan Manén est un jeune espagnol fort célèbre à l'étranger. Il incarne présentement l'autodidactisme sous la forme la plus pure et la plus extraordinaire, si nous en croyons le programme des **Concerts Hasselmans** où il vient de se faire entendre. Autodidacte ou non, M. Joan Manén s'est affirmé sur son instrument virtuose hors de pair. Le coup d'archet est long, moelleux, et la qualité de son tout à fait belle. Son interprétation ardente et nuancée de la *Symphonie Espagnole* de Lalo fut superbe et lui valut un succès unanime. Je voudrais pouvoir en dire autant de son œuvre *Juventus* dont c'était la première audition en France. Ce concerto grosso en quatre parties s'enchaînant entre elles, pour orchestre, un piano et deux violons seuls, témoigne certes des plus nobles aspirations. Il essaye d'exprimer les doutes, les égarements, les luttes de l'artiste dans sa recherche de la voie inconnue, ses élans de joie victorieuse quand il croit avoir enfin trouvé sa route. Après l'incertitude du début, ce que l'auteur appelle bizarrement l'exotisme voisine avec l'atmosphère classique qui fait le fond de la troisième partie et à laquelle succède, pour finir, le chant de sa propre inspiration. Un tel mélange de styles ne saurait présenter d'attraits que dans le cas où il s'en dégagerait une personnalité originale, puissante et dominatrice. Il n'en est malheureusement pas ainsi et, malgré certains passages agréables, l'ensemble demeure interminablement touffu, disparate et désordonné. Bien que vivante et colorée, l'instrumentation en est assez lourde, avec abus du quatuor et de la trompette. Le piano et les deux violons solistes y sont traités dans une note terne n'offrant rien de particulier. Toutefois, M. Joachim Nin et MM. Joan Manén et Tin Cassado surent communiquer au texte une netteté et une chaleur qui en accusèrent le relief. L'accueil fait à cette nouveauté de par delà les monts fut des plus sympathiques. En l'absence de M. Hasselmans, actuellement dispensateur de la manne musicale dans l'antique cité phocéenne, M. Lucien Wurmser conduisait l'orchestre. Il en obtint un résultat fort appréciable dans les ouvertures de *Hänsel et Gretel* d'Humperdinck et des *Maîtres-Chanteurs* de Wagner — plus encore que dans la suite de *Shylock* de M. Gabriel Fauré, où se fit applaudir M. Coulomb — par sa souple, élégante, intelligente direction à laquelle font défaut seulement la force et la véhémence.

Aux **Concerts Sechiari** la baguette avait également changé de main. Les doigts qui la tinrent étaient ceux d'un très remarquable kappelmeister, M. Bernard Stavenhagen, chef

d'orchestre des Concerts de l'Abonnement de Genève. Sa mimique commande avec une précision et une rigueur toutes militaires. Impératif, son geste soulève ou apaise instantanément le tumulte sonore. Il exagère les oppositions et semble affectionner les interprétations nerveuses, frénétiques. La *Symphonie Héroïque* de Beethoven en souffrit quelque peu. Plusieurs parties, notamment le scherzo, prises dans un mouvement trop rapide, manquèrent de liant, de fondu. Mais le *Don Juan* de M. Richard Strauss bénéficie d'une étonnante extériorisation. M. Stavenhagen dirige avec une conviction violente et passionnée cette musique qui convient si merveilleusement à sa nature et dont l'exécution lui valut une ovation magnifique. Il ne conduisit pas moins bien *Le Crépuscule des Dieux* de Wagner — *Marche Funèbre* et *Scène Finale* où M^{lle} Jane Hatto, palpitante et farouche, eut de beaux cris — et le *Concerto en mi bémol* de Liszt dont il doit connaître les arcanes puisqu'il fut à Weimar l'élève favori du grand précurseur. M. Maurice Dumesnil tenait ici le piano, rude tâche accomplie par lui en virtuose éprouvé, menant un train fougueux et terminant dans une allure vertigineuse qui lui mérita plusieurs rappels.

J'ai beaucoup moins aimé le jeu de M. Maurice Dumesnil tout au long de la fantaisie pour piano et orchestre donnée la fois suivante. *Hispania*, de M. Joaquin Cassado, est une œuvre de couleur crue, de truculence assez vulgaire, qui obtint un succès considérable lors de sa première audition à la S. M. I. où la fit triompher en 1911, M. Montoriol-Tarrès, le prestigieux pianiste catalan qui en a la dédicace. M. Dumesnil s'y montra trop correct, trop mesuré, alors qu'il fallait en accentuer le caractère national fait, tantôt de voluptueuse gravité, par endroits de banalité outrancière.

Cela n'empêcha point M. Dumesnil d'être acclamé. On fêta encore Mlle Montjovet, délicatement émouvante dans *l'Amour du Poète* de Schumann, transporté à l'orchestre par M. Théodore Dubois avec une louable sûreté de main. Revenu à la tête de ses instrumentistes, M. Pierre Sechiari se dépensa en outre dans la *Symphonie en la* de Beethoven, bien jouée, *Les Murmures de la Forêt* wagnérienne, admirablement détaillés, *L'Apprenti-Sorcier* moins éblouissant que de coutume.

Combien d'œuvres, dont le scherzo de M. Dukas comme la fantaisie de M. Cassado, avant de s'épanouir au plein jour des associations symphoniques naquirent timidement dans la clarté propice de nos sociétés de musique de chambre. Le fleuve qui baigne la S. M. I. et la Société Nationale ne charrie pas que du limon ; il s'y trouve aussi des paillettes et ses rives capricieuses baignent parfois d'adorables paysages. C'est un bien joli site que le *Trio* de M. Miklos Radnai inscrit à la dernière séance de la S. M. I., et j'ai pris le plus vif agrément à en parcourir les méandres où de précieux dons rythmiques et mélodiques avaient distribué généreusement le bel équilibre des sonorités, ainsi que des statues et que des vasques peuplant l'ordonnance des jardins. MM. Enrique Van der Henst, Francesch Costa et Antonio Sala nous en faisaient les honneurs. Guides expérimentés, impeccables et fougueux, ils ont droit à toute notre admiration. On ne saurait décerner pareil éloge aux maladroits qui exécutèrent sans pitié le *Quatuor à cordes* de M. Henri Cliquet. Je soupçonne cette œuvre d'appartenir à un genre proche parent du pointillisme ou du cubisme qui n'ont point mes sympathies, mais devant une audition aussi nettement défavorable il convient de réserver toute appréciation : Les deux pièces pour piano de M. A. Bertelin, *Nocturne* et *Barcarolle*, sont d'une facture aisée et musicale. M^{lle} Juliette Meerovitch les traduisit d'un toucher délicat, empreint d'une grâce sensible. Des mélodies de Moussorgsky, Glière, Gretschaninow et un fragment de *Salammbô*, (opéra inédit de Moussorgsky) rappelant Boris Godounow, auxquels la voix de M^{me} Mussatovo-Kulgenko prêtait sa vaillance expressive, complétaient ce programme de choix.

Quelques jours après la S. M. I. conviait ses fidèles à venir juger des tendances de l'école italienne moderne. Le concert donné sous son patronage comprenait des pages bien inégales des jeunes musiciens qui ont renoncé aux accents du vérisme natal et s'orientent vers un idéal novateur. C'étaient MM. Ferranti, Malipiero, Bastianelli, Pizzetti, Davico et Tommasini, parmi lesquels se distingue leur compatriote déraciné M. Alfred Casella, musicien particulièrement bien doué.

Moins variées étaient les œuvres nouvelles entendues à la **Société Nationale**. A la catégorie des productions qualifiées d'honorables appartiennent *Deux Mélodies* de M. Claude Delvincourt, chantées avec beaucoup de charme par M^{me} Hilda Roosevelt et le *Thème varié* de M. Guy de Lioncourt que, sur le piano et le violon, M^{lle} Blanche Selva et M. Le Feuve déroulèrent. La *Sonate* pour violoncelle et piano de M. Pierre Bretagne est de meilleure trempe, son premier mouvement surtout, MM. Fernand Pollain et Maurice Amour, protagonistes enflammés, y déployèrent un zèle communicatif. On sait que M. Guy-Ropartz est un maritime. Il se plaît à évoquer souvent la triste mer d'Islande et la nostalgie de la lande bretonne le hante. Cette fois il est allé rafraîchir son inspiration *Dans l'Ombre de la Montagne*. La suite de cinq paysages est d'une pâte âprement savoureuse, d'une pensée noble, recueillie et concentrée. Nous contemplâmes, aux détours du chemin, des horizons graves, larges, infinis. Sans doute M. Guy-Ropartz a-t-il considéré les blanches cîmes lointaines comme une autre crête écumante, et en regardant les sommets muets et immobiles, c'est à la rumeur animée des flots qu'il a certainement songé. Car la montagne ne livre pas son secret et il faut la chérir sans partage pour qu'elle consente à laisser pénétrer le mystère qui l'enveloppe de sa sérénité. M^{lle} Blanche Selva, de ses mains expertes et ferventes, régla minutieusement les jeux de lumière qui éclairèrent la route et tamisèrent le jour dans la vieille église.

La soirée suivante offrait un intérêt plus soutenu. Quelques mélodies de Charles Bordes, de MM. Stravinski et Liapounow, déclamées avec un art émouvant par M^{me} Paule de Lestang, les poétiques *Naiïades au soir* de M. Gustave Samazeuilh et les redoutables *Variations* de M. Dukas sur un thème de Rameau — que M. Trillat a donc un toucher délicieux ! — émaillaient le programme où deux quatuors mettaient leurs frondaisons légères ou robustes. MM. Firmin Touche, Hémerly, M. Vieux et J. Marneff, furent les excellents interprètes du *Quatuor à cordes* de M. Maurice Ravel et du *Quatuor* pour piano et cordes de M. R. Arenal, lequel était au piano. Inédit, ce dernier ouvrage s'annonçait bien et l'impression du début était excellente. Avant la fin cela se gâta ; dans le dernier mouvement un coquin de thème fit son apparition. présenté en liberté sur le violoncelle (le voilà bien le renâcleur des bruitistes !) et suivi d'un clavier seul tout à fait réussi. Ces joyeux ébats étaient environnés d'une atmosphère sonore souvent cruelle pour des oreilles musiciennes. Mais il n'y a pas que des musiciens qui écoutent la musique.

Jean Poueigh.

Les Sociétés

Société Philharmonique.

Les minutes les plus riches que nous aient données les trois derniers concerts de la Philharmonique sont, à mon gré, celles où M. Capet et ses musiciens nous ont fait entendre le *quatuor n° 3* de Schumann. Comment ne voit-on pas plus souvent inscrite à nos programmes cette œuvre de génie ? La délicatesse des idées, cette pudeur d'aveu qui enveloppe dès l'andante initial le chant des voix, le tremblement doucement enivré qui s'en élève et le colore des nuances les plus fines, puis la diffusion du cœur humain dans le cœur des choses, le cri de la passion à la nature qui lui répond, la mélancolie du désir qui se mue en l'expression souveraine de la joie comme l'eau fuselée d'une vasque s'épanouit en gerbe dans la lumière, tous ces éléments concourent à faire de ce quatuor l'une des plus humaines, des plus complètes expressions de l'éternel chant de l'amour. Ah ! la pure émotion de cette œuvre où l'inspiration de Schumann a trouvé l'une de ses plus parfaites réalisations ! Si je fais une réserve pour l'allegro final où les exécutants n'apportèrent pas peut-être la rondeur et la variation rythmique nécessaires, j'applaudis avec gratitude l'interprétation pénétrante et scrupuleusement compréhensive qu'en a donnée l'admirable quatuor de M. Capet. Un pareil succès saluait son exécution du *quatuor* de César Franck.

C'est un excellent artiste que M. Boucherit. On connaît la dextérité légère de son archet et l'habileté gracieuse de son jeu. Au *concerto pour violon avec accompagnement de piano et cordes* de Haydn, qu'on peut sans excès taxer de quelque froideur, il sait donner de l'accent

et du mouvement, mais j'ai trouvé préférable son choix de la *Symphonie Concertante* pour violon, alto et orchestre de Mozart dont l'éclat vivant et les détails exquis abondent non pas seulement aux instruments des solistes, mais dans l'orchestre le plus plaisant et le plus facile qui soit. Et M. Maurice Vieux, lui aussi, possède un talent exceptionnellement sûr et probe. Chez lui on ne saisit jamais la recherche de l'effet. Une sensibilité vive et sobre donnent à son style une irrésistible séduction. Ce soir là, M^{lle} May Petersen, que nombre de ses compatriotes étaient venus fêter, chantait du Campra, du Schubert, du Schumann. Miss May Peterson lit son texte sur un calepin minuscule blotti au creux de ses mains et qu'on dirait un memento. Certes, Miss Peterson est une chanteuse consciencieuse et fort bien stylée ; mais la voix ne manque-t-elle pas d'étoffe, les poumons un peu de souffle et l'expression un tantinet de chaleur ?

Enfin, le dernier concert réunissait les noms particulièrement chers aux mélomanes de Cortot et de Casals... Cortot et Casals, c'est une salle comble, une attention tendue, un enthousiasme qui dès le début semble à son comble et, au terme de la soirée, sans limites. Le fait est qu'on serait mal venu de demander à deux artistes plus d'homogénéité, de fondu, d'intelligence musicale qu'à ceux-ci. La sonate n^o 58 de Mendelssohn où s'amuse un *allegretto scherzando* des plus aimables, la sonate en sol majeur de Bach et celle en la de Beethoven trouvent sous leurs doigts et dans leur sensibilité l'expression la plus heureuse. Hasarderais-je cependant une légère critique à ces deux parfaits musiciens, et ne me tromperais-je point en insinuant que me paraît trop accentuée leur tendance à généraliser avec excès dans leurs exécutions l'emploi de la demi-teinte ?

EDOUARD SCHNEIDER.

Concerts Chaigneau.

Le chaleureux accueil qu'un nombreux public fit au vaillant trio Chaigneau et à ses collaborateurs prouve en quelle estime est tenu ce gracieux ensemble instrumental.

A la deuxième séance, exécution sympathique de la *Golden Sonata* de Purcell pour deux violons, violoncelle et piano, jouée par l'excellent trio Chaigneau et M. Guillard qui sont tous quatre à un égal degré d'aussi parfaits exécutants. L'interprétation si expressive qu'ils donnèrent de la "Golden" fut très appréciée par toute l'assistance.

Gros succès aussi pour M^{lle} Madeleine Bonnard dans les airs de Haydn, Ravel, Ladmirault, et pour M. Walter Morse-Rummel après son exécution des six délicieux *Préludes* de Debussy.

Je regrette de n'avoir pas la place d'étudier en détail la très belle *Sonate* pour piano et violoncelle de M. L. Vierne qui produisit une impression profonde bien que venant à la fin d'un programme déjà très chargé ; elle a fait le plus grand honneur à l'éminent organiste et le public en a surtout goûté l'émouvant "Molto largamento" dont l'inspiration est digne des voûtes de Notre Dame. M^{me} Piazza-Chaigneau et l'auteur s'y surpassèrent et furent longuement applaudis.

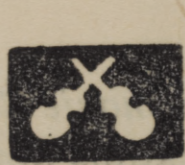
JEANNE HELFT.

Schola Cantorum.

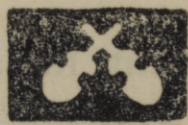
Le Chant de la Cloche. — On ne peut, en quelques lignes, apprécier une partition de cette importance et de cette valeur, ni montrer quelle place elle occupe dans la musique et comment elle unit l'influence wagnérienne à l'influence franckiste, ni marquer, d'autre part, le rang qu'elle tient dans l'œuvre de son auteur en établissant, notamment, la parenté étroite qui unit Wilhelm à Fervaal.

Je ne parlerai donc ici que de la belle exécution que la Schola donna de ce chef-d'œuvre dernièrement. L'orchestre et les chœurs animés d'un enthousiasme compréhensif ont marqué un progrès étonnant et l'on peut dire qu'aucune des intentions du "patron" n'a été trahie par ses disciples. Les solistes, dont les voix sonnent bien, furent des interprètes plus timides ; je ne dis pas cela pour R. Plamondon qui aborda vaillamment le rôle écrasant de Wilhelm. Souhaitons qu'un tel exemple et le succès obtenu lors de ce concert donne à l'une de nos associations symphoniques l'idée de monter cette belle œuvre.

MAURICE BEX.



LE QUATUOR



Les cuadrillas entrent dans l'arène. L'espada, qui se nomme en l'occurrence premier violon, brandit son archet en guise de lame. Pendant que ses acolytes, les picadors second violon, alto et violoncelle, s'escriment à planter des banderilles sonores, lui s'apprête à faire pénétrer dans le crâne des auditeurs le thème un ou l'idée deux. Car il n'y a pas ici de taureau mis à mort, tout au plus la mise à mal d'un morceau de musique justement dénommé quatuor, parce que quatre sombres compères s'entendent parfois pour en écarteler joyeusement les quatre parties.

Ce qui précède ne s'applique nullement au **Quatuor à Cordes Hongrois**, lequel vient de nous rendre aimablement visite. Le *Quatuor en mi bémol* de Max Reger qui ouvrait leur séance est bien touffu. Par contre, le *Quatuor en fa* de Maurice Ravel et le *Quatuor en ré* de Mozart voisinèrent agréablement. Les excellents artistes de cette compagnie en exprimèrent à merveille la grâce et la fraîcheur et leur interprétation bien disciplinée obtint un succès fort légitime. Poursuivant sa tâche, le **Quatuor Parent** consacre — entre César Franck et Beethoven — une soirée entière à son chef A. Parent. Une telle solennité n'appelle que la louange. Abstenons-nous donc de toute réflexion et félicitons M. Parent d'avoir su si bien matelasser sa production. C'est à l'attique Gabriel Fauré un musicien de race, celui-ci, que sacrifiait M. **Jean Canivet** avec le concours du remarquable **Quatuor Geloso**. A eux cinq ils exécutèrent avec un art pénétrant le *Quintette* et, en s'amputant d'un membre à archet, les deux magnifiques *Quatuors*. Mais les desseins du **Quatuor Luquin**



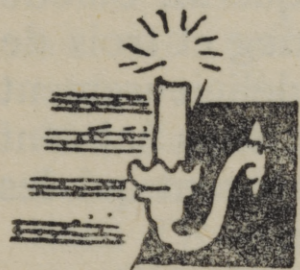
sont plus redoutables pour ceux qui ne sont pas friands de Beethoven. Dix séances entières consacrées au Titan de Bonn. Il est vrai que le quatuor Luquin mérite largement le chaleureux accueil que viennent de remporter ses deux premiers concerts. Enfin au **Double Quintette de Paris**, c'est M. Louis Diémer qui officia dans son *Sextuor* en ré pour instruments à vent, dont il tint la partie de piano avec autant de dévouement et de maîtrise que si l'œuvre était d'un autre que lui-même.



Pendant un de ses derniers séjours au Caire, Camille Saint-Saëns s'amusa à écrire une pièce de piano pour la main gauche seule. C'est là un illustre exemple qu'il convient de proposer aux méditations des grands virtuoses ambitionnant le titre de Protée de la musique. N'annonce-t-on pas en effet que M. **Ferruccio Busoni** — dont les deux derniers récitals déchaînèrent un enthousiasme indescriptible — doit prochainement s'exhiber à l'un de nos concerts du dimanche sous le triple aspect d'exécutant, de compositeur et de chef d'orchestre. Pourquoi ne composerait-il pas pour la saison prochaine un concerto destiné à la seule main gauche. Il pourrait ainsi conduire l'orchestre de la droite, tandis que la senestre interpréterait sur le

clavier son propre ouvrage. Et M. Busoni a tant de talent qu'il parviendrait bien à nous faire oublier que sa main gauche n'a que cinq doigts, comme la nôtre.

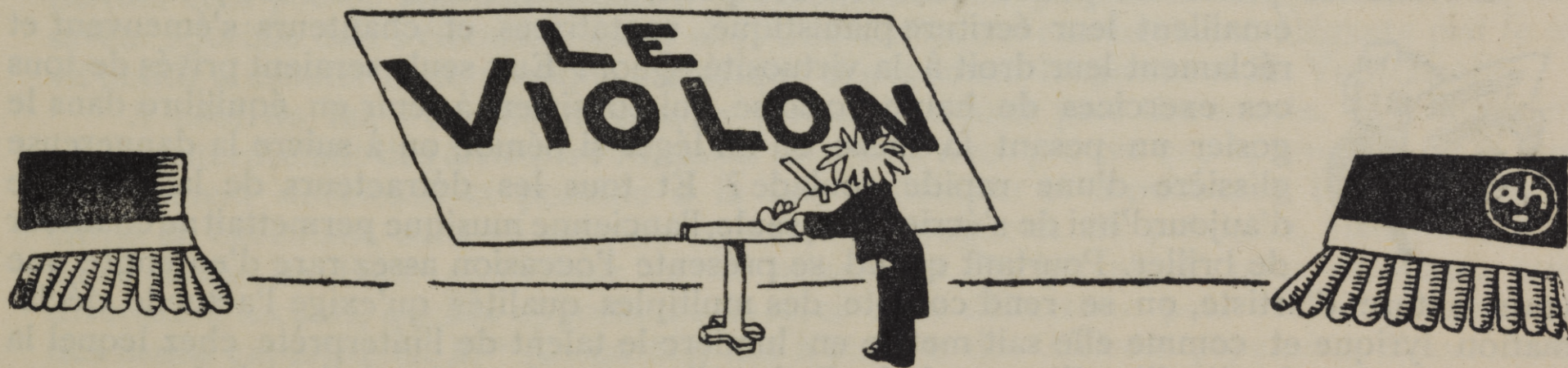
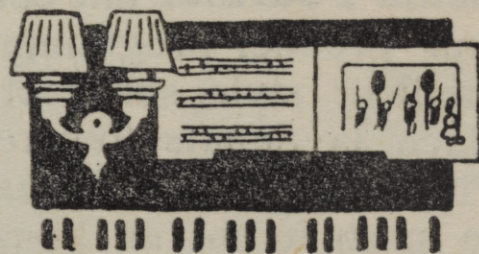
Voici maintenant toute une foule impatiente qui se presse et se bouscule au bout de la plume. M. **Edouard Risler** est un chef. Il prélude noblement avec *Le Clavecin bien tempéré* de Bach, triomphe par sa puissance dans les *Sonates* de Beethoven et donne aux *Scènes d'Enfants* de Schumann la délicatesse et le charme qu'elles exigent. Mais pourquoi dans des récitals de piano vouloir remplacer l'orchestre. Même arrangée par Liszt et remarquablement exécutée sur l'Erard par M. Risler, la *Symphonie Fantastique* de Berlioz ne résiste pas à l'absence des timbres instrumentaux. Gentil-



homme de fière race, M. **Visconti di Modrone** s'est révélé concertiste au toucher fin, sobre, net, en accompagnant dans diverses *Sonates* de Bach, de Beethoven, Strauss, M. Antonio Certani, violoncelliste, à la technique impeccable. Renonçant cette fois à sa passion pour Chopin, M^{lle} **Eugenia Galewska** a mis sa coquetterie à faire applaudir la pureté de son style classique en interprétant Bach, Beethoven, puis a laissé s'épancher librement la poésie de son âme slave dans des œuvres de Moniusko, Gwodecki, ses compatriotes. M^{lle} **Pauline Aubert**, passant du piano au clavecin avec une égale aisance, fit surtout apprécier la grâce de son jeu et sa délicate virtuosité dans les *Fifres* d'Andrieu et *Les Folies Françaises* de Couperin. Très bons doigts que ceux de M^{lle} **Tina Lerner**, mais le sens des textes lui échappe parfois. *L'Etude* en sol bémol op. 10 de Chopin lui fut particulièrement favorable et fit briller sa légèreté. M^{lle} **Aline van Barentzen** obtint à bon droit un accueil des plus flatteurs en mettant ses belles qualités au service de Beethoven, Schumann, Chopin et Liszt. C'est aussi Liszt qui terminait la séance de M. **Adolphe Borchard**. Mozart, Mendelssohn, Schumann et Chopin trouvèrent également en lui un consciencieux et très méritant artiste. Déplorons seulement l'introduction dans un récital de piano de cette

Ouverture de Tannhauser arrangée (elle aussi !) par Liszt. Salle Pleyel M^{lle} **Blanche Selva** ayant épuisé momentanément les délices de Bach, rend à Robert Schumann un émouvant hommage. Cependant que M^{lle} **Antorité**, en fait de même, Salle Erard, louable zèle la jeune école hongroise et Kodaly sont exprimés par lui Bach, Schumann, Chopin, — déce-

geaient le programme très intéressants. M. **Théodore Szanto**, en ayant terminé avec Bach, Beethoven et Brahms, il recommença à faire bourdonner ses *Guêpes* voltigeantes. Et tous ces chasseurs d'ivoire en quittant leur terrain de chasse, emportèrent maints trophées et dépouilles que, sous forme de succès, leur octroyèrent l'admiration ou l'indulgence de leurs auditeurs.



Qui n'a pas son petit violon d'Ingres ? Sans être un esprit universel comme le grand Léonard, il est bon de ne se point cantonner dans l'exercice exclusif de ses fonctions. Peu

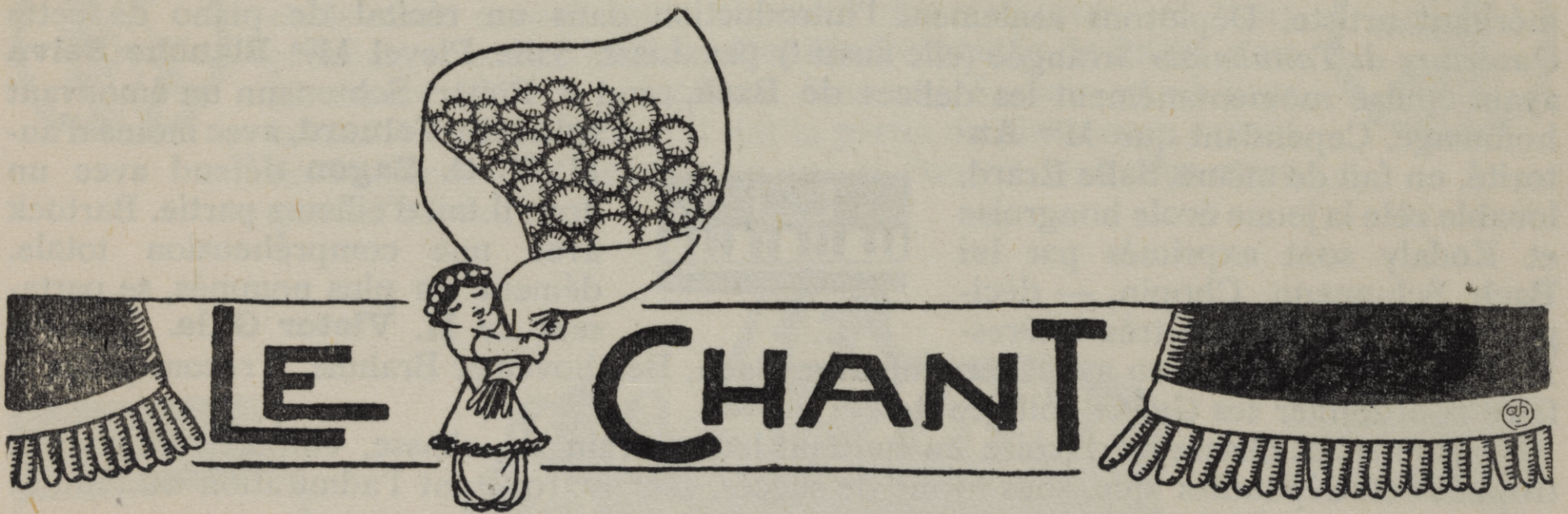
d'artistes cependant réunissent dans la même main l'archet du virtuose et la plume du compositeur à un degré aussi remarquable que M. **Georges Enesco**. Voilà un musicien excep-



tionnellement doué et qui a droit à toute notre admiration. Son dernier concert fut un triomphe. On peut ne pas aimer sa manière d'interpréter certains maîtres classiques, mais que par ailleurs il séduit, empoigne, ravit, transporte l'auditeur ! *Le Trille du Diable* de Tartini, la *Sonate en ut majeur* de Bach et diverses pièces lui valurent ce soir-là un des plus beaux succès de sa carrière. Le concert de M. **Arthur Hartmann**, également violoniste de talent, présentait cette particularité que M. Claude

Debussy avait accepté d'accompagner au piano la *Sonate en sol mineur* de Grieg et trois de ses propres *Préludes* transcrits par M. Arthur Hartmann. Louis Laloy a délicieusement caractérisé la virtuosité de Debussy en décrivant " ce piano surnaturel où les sons naissent sans chocs de marteaux, sans frôlements de cordes, s'élèvent dans un air transparent qui les unit sans les confondre et s'évaporent en brumes irisées. Debussy apprivoise le clavier d'un charme qui n'est à la portée d'aucun de nos virtuoses. Comme un de ses ancêtres spirituels, François Couperin, il pourrait écrire un *Art de toucher le piano*, qui, d'ailleurs, ne trahirait pas son secret aux profanes. "

Champions de la sonate pour piano et violoncelle, MM. **Armand Ferté et Louis Fournier** ont commencé leur série de quatre séances en inscrivant sur leur premier programme les noms de Bach, Mozart, Händel. C'est dans le meilleur style, sobre et juste qu'ils exécutèrent la *Sonate en sol majeur* de Bach, la *Sonate* (œuvre posthume) de Mozart, la *Sonate en sol mineur* de Ph.-E. Bach et la *Sonate en si bémol* de Händel. Et ces deux éminents artistes se partagèrent en bons frères siamois les applaudissements nourris qui les saluèrent.



Devant les pluies de perles dont les compositeurs modernes, voire les plus avancés émaillent leur écriture pianistique, cantatrices et chanteurs s'émeuvent et réclament leur droit à la virtuosité. Quoi ! Eux seuls seraient privés de tous ces exercices de haute vocalise qui consistent à tenir en équilibre dans le gosier un pesant fa dièse ou un léger si bémol, ou à suivre la dangereuse glissière d'une rapide roulade ? Et tous les détracteurs de la musique d'aujourd'hui de s'écrier que, seule, l'ancienne musique permettait au chanteur de briller. Pourtant quand se présente l'occasion assez rare d'entendre une vraie nature d'artiste, on se rend compte des multiples qualités qu'exige l'actuelle déclamation lyrique et comme elle sait mettre en lumière le talent de l'interprète chez lequel la technique approfondie, l'intelligence de la diction, l'exacte adaptation à l'esprit du morceau, s'allient à un organe souple, nuancé, capable de traduire les sensations les plus subtiles.

M^{me} **Jane Bathori-Engel** en est le type accompli. Ardente prosélyte de la jeune



musique elle en souligne la précieuse originalité et quand elle s'accompagne au piano on a l'impression d'un tout harmonieux, vibrant à l'unisson, d'un seul et même instrument qui chante et s'accompagne. Pathétique dans *La Jeune Religieuse* de Schubert, elle fut incomparable dans les *Chansons de Bilitis*, *Le Faune*, *Colloque sentimental* et *Fantoches* — celle-ci redemandée de Debussy. M^{me} Bathori-Engel remporta encore un très vif succès dans plusieurs lieder de Chausson, Hillemacher et Chabrier. L'excellent violoncelliste M. **Georges Pitsch** partageait les honneurs de la soirée. Il exécuta dans un style très musical et dépourvu de lourdeur la *Sonate* de Locatelli et la *Sonate en ré majeur* de Bach dont l'andante obtint un accueil particulièrement chaleureux.

La Société **Le Lied en tous Pays** vient de donner une copieuse audition fort réussie où des mélodies françaises voisicédoniennes, des russes et des allemandes de Carl Reinecke licieusement joli de M^{lle} Luquiens, dans l'interprétation de ces scènes *nes* d'Emile Riadis ont de la couleur loureuse. Elles furent fort bien dé-Mélodies françaises, espagnoles, russes voilà bien — en musique tout au moins — les Etats-Unis d'Europe.



naient avec des espagnoles, des mandes. Parmi tant de chansons, les permirent d'apprécier le timbre dési pleine d'intelligence et de malice d'enfants. Les *Mélodies Macédonien-* et parfois une force un peu dou-taillées par M^{lle} Fanny Malnory. ses, allemandes et macédoniennes,



Vers la fin du XVII^e siècle un artiste petit russe, nommé Pantaléon Hebenstreit, se fit entendre chez la célèbre Ninon de Lenclos et réussit à émerveiller le Roi-Soleil lui-même. Il était passé maître sur le Tympanon, instrument bizarre connu déjà aux temps bibliques. On sait que c'est là une variété de psaltérion, dont on joue en frappant les cordes avec deux baguettes. Le Tympanon dont il se servait, fut, après la mort d'Hebenstreit, apporté en petite Russie. Légué de père en fils, il finit par revenir au dernier descendant, M. **Sacha Votitchenko**, lequel est devenu, comme son aïeul, un véritable virtuose.

Romantique et fatal, M. Sacha Votitchenko s'avance sur l'estrade vers le somptueux meuble qui porte le précieux tympanon. Avec une nonchalance apprêtée, il laisse retomber chaque baguette et, sous les coups légers ou appuyés, lents ou précipités, les cordes résonnent comme des cloches lointaines. *Les Chants populaires de la petite Russie* et *les Mélodies du XVIII^e siècle* conviennent à la nature de M. Votitchenko et il en dégage admirablement le parfum et la poésie. Malheureusement la résonance du tympanon manque d'ampleur et sa saveur spéciale doit s'émousser assez vite. Une assistance extrêmement élégante prit le plus vif plaisir à écouter cette musique ossianique et ovationna longuement M. Votitchenko.

A côté de lui, d'excellents artistes prirent leur juste part des succès. M^{lle} Marguerite Couée interprétant des *Mélodies Françaises anciennes* nous prouva que la sonorité de la harpe est vraiment délicieuse et possède à la fois la douceur et la puissance. Puis, M^{lle} Marthe Girod en exécutant, dans un superbe style fait de fougue et de précision, *Staccato et Fugue en ré mineur* de Bach et *Prélude en sol mineur* de Rachmaninoff, nous démontre quelle diversité d'accents, quelles oppositions de force et de délicatesse peut revêtir le piano entre des mains expertes. Et M^{lle} Alvina Alvi mit à chanter des *Mélodies populaires Russes* tout le charme émotif que sont susceptibles d'exprimer des cordes encore, mais cette fois vocales ! Et ce rapprochement n'alla point sans causer quelque dommage au délicieux mais artificiel tympanon.

Dans le Monde

UNE REPRÉSENTATION PRIVÉE DE " LA FARCE DU CUVIER "



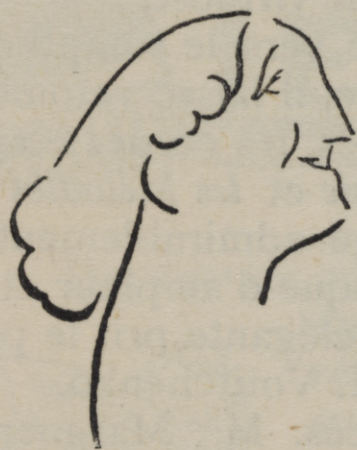
ce charmant ouvrage, M. Robert Le Lubez vient d'en donner chez lui une sensationnelle audition privée.

On connaît le sujet de la farce de haulte liesse traitée par Maurice Léna dans un mouvement alerte, une vivacité de touche et un esprit qui, pour demeurer toujours dans les limites du bon ton, n'en sont pas moins de la vieille gaieté française. Rappelons-le en quelques lignes.

Paisible savetier, amoureux de sa femme, le bon Jaquinot est mené rudement par la frivole Périnette. Plus encore que la fine main de celle-ci, il redoute la poigne vigoureuse de sa belle-mère, la terrible matrone Jaquette. Toutes deux s'entendent comme larrons en foire pour le mettre à mal et finissent même par lui faire signer une sorte d'abandon des droits de l'homme. En sorte que Jaquinot, à l'avenir, s'occupera seul des soins du ménage. Quand vient le jour de la lessive, Périnette veut en inspecter les apprêts. Elle s'approche et se penche au-dessus du cuvier. Jaquinot, qui n'attendait que cet instant propice, la saisit et d'un mouvement brusque la laisse choir au fond du cuvier. Après quoi, sa belle-mère survenant, il l'y jette aussi. Et se gaussant de leur mine déconfite, il exulte et triomphe en timide qui se rebelle et récalcitre. Mais c'est un excellent compagnon que notre Jaquinot et comme il chérit tendrement sa femme, il ne la laissera pas plus longtemps barbotter dans la savonnade.



La musique de Gabriel Dupont est extrêmement vivante. Son rythme rebondit et s'anime, communiquant sans cesse un nouvel élan à la parole et au geste. Claire et chantante, malgré sa pâte bien travaillée, elle illustre congrûment cette truculente joyeuseté.



Quant aux trois principaux interprètes, ils furent étourdissants de brio et de talent. M^{me} Jacqueline Vaucaire mena la ronde avec une pétulance et une autorité vocale et scénique extraordinairement savoureuses. Pétillante Périnette, M^{me} Jacquet-Marsans unit la plus adorable espièglerie à une voix exquisement fraîche. Plus complexe que les deux figures féminines, celle de Jaquinot permit à M. Robert Le Lubez de se montrer avec une égale maîtrise sous des aspects divers. Tour à tour bonhomme, tendre, apeuré, narquois ou taquin, d'un organe bien timbré à la diction mordante, il tint superbement tête à ses deux délicieuses partenaires et partagea leur très gros succès. L'orchestre était personnifié par M. Le Baillif qui tint remar-

quablement le piano d'accompagnement. La mise en scène fort pittoresque était de M^{me} Pierron-Danbé.

Une assistance suprêmement élégante se pressait dans les salons de M. Robert Le Lubez ; elle manifesta longuement et à plusieurs reprises tout le plaisir qu'elle prit à un tel spectacle. Voici quelques noms pris au hasard parmi les nombreuses personnalités qui s'y trouvaient réunies : Marquise de Lanjuinais, C^{te} et C^{tesse} de Beaumont, V^{te} et V^{tesse} de Grand-maison, B^{on} et B^{onne} de Loqueyssie, C^{tesse} Molitor, M^{me} Della Torre, C^{te} et C^{tesse} de Rostang,



Colonel et M^{me} Casron, M. et M^{me} de Buysieux, Bon et Bonne de Sauzée, M. et M^{me} Willy Blumenthal, M. et M^{me} Ernest Caron, M^{me} Lecomte du Nouy, M. et M^{me} P. Milliet, M. et M^{me} Marcel Bertrand, C^{te} R. de Clermont-Tonnerre, M. et M^{me} Michel Carré, M. R. de Malherbe, M^{me} Cauvain, M^{me} Singer, C^{te} de Germiny, B^{on} de Bermingham, M. Silver, M. S^t Hilaire, M. P. Sarchi, etc. etc...



G. de F****

(croquis de Fabiano)

A l'Opéra

Cinq heures du soir. L'Opéra est désert. De la salle, plongée dans une demi-obscurité, arrivent des rumeurs insolites. C'est, d'abord, un échange de violents démentis : "Oui !" — "Non !" vociférés d'une voix énergique... puis, immédiatement — pif ! paf ! — l'éclat d'une retentissante paire de gifles !...

Que se passe-t-il ?... On se précipite sur le plateau, on ne voit rien, mais l'altercation recommence : "Oui !" — "Non !" — Pif ! Paf !...

Cela semble venir de l'orchestre ! Et pendant qu'on y court, les démentis et les soufflets se succèdent sans interruption...

L'orchestre est vide. Seul, dans un coin, l'air grave, M. Gustave Lyon s'amuse à nier et à affirmer tour à tour, d'une voix sonore, une mystérieuse proposition tout en imitant un bruit de gifles à l'aide d'une forte claquette de bois. Singulier passe-temps pour un homme sérieux !

Plus irrésolu que Triplepatte, l'inventeur de la harpe chromatique parcourt en tous sens la fosse orchestrale et s'assied successivement à tous les pupitres abandonnés ; il se donne l'illusion d'être chargé d'une partie de contrebasse ou de petite flûte ; le voici devenu violon-solo puis troisième trombone ; il abandonne le cor anglais pour les timbales, mais, visiblement, un doute affreux le torture : il ne peut se résoudre à prendre un parti : "Oui !" — "Non !" — "Oui !" — "Non !"... et chaque fois, de deux solides coups de claquoir il semble châtier son indécision !

Mais des visages attentifs émergent de l'ombre et nous donnent la clef du mystère : dans les loges, au balcon, au parterre, à l'amphithéâtre, des témoins muets prennent des notes fiévreuses. Voici Camille Chevillard, Louis Laloy, Auguste Chapuis, Maurice Emmanuel, Henri Quittard et toute une armée d' "observateurs" qui, l'oreille au guet, recherchent les résonnances de l'immense vaisseau et établissent des graphiques dont Gustave Lyon tirera des conclusions précieuses pour l'amélioration de l'acoustique de l'Opéra.

M. Jacques Rouché, en effet, insensible à la poésie du paganisme, a chargé l'éminent ingénieur d'organiser une battue dans son futur domaine pour en expulser la pauvre nymphe Echo. La poursuite fut acharnée : la nymphe se déroba très habilement mais on affirme l'avoir aperçue dans un angle du parterre et elle sera bientôt cernée.

Quatre cent trente-deux fois, la claquette la fit tressaillir, puis les chasseurs épuisés renoncèrent à la lutte, en se donnant un prochain rendez-vous pour reprendre leur cruelle besogne. La pauvrette n'a qu'à bien se tenir !

Chargé de rechercher, moi aussi, des échos pour S. I. M., j'ai dérobé celui-ci au vol et, sans l'avouer à Gustave Lyon, je me suis empressé de le noter pour nos lecteurs.

Swift.



BESANÇON. — Dans sa conférence préparatoire au 32^{me} Concert Symphonique, M. Henry Najean exerça sa verve spirituelle et caustique au détriment de quelques-uns des auteurs inscrits au programme, Brahms, Debussy et Massenet. S'il tint cependant à rendre justice au génie du premier, et à l'originalité savoureuse du second, l'auteur d'*Esclarmonde* par contre fut traité avec un irrespect suffisant pour mériter au talentueux conférencier les rancunes sérieuses de maints adorateurs de Massenet. Les circonstances cependant semblèrent lui donner raison: Alors que Brahms et Debussy triomphaient au concert du lendemain, avec la belle et hautaine *Rapsodie* du premier pour alto solo, chœur d'hommes et orchestre et la ravissante *Petite suite* du second dont *En bateau* et *Cortège* furent délicieusement rendus par notre orchestre, la suite d'orchestre d'*Esclarmonde* malgré tout son pittoresque scintillement, malgré même la belle flambée de son *Hyménée*, laissa le public absolument froid. Non, décidément, il faut laisser Massenet au théâtre. Il n'a rien à gagner en affrontant l'épreuve du Concert, pas plus d'ailleurs que l'épreuve des *Mémoires*, dont M. Najean souligna le vide ahurissant.

Ce fut Madame Fernand Datte qui chanta le solo de la *Rapsodie* de Brahms; sa belle voix chaudement timbrée, ressortant avec aisance sur les chœurs d'hommes, fit réellement sensation. M. Datte dirigea encore l'Ouverture de *Coriolan*, inspiration beethovenienne d'une altière beauté. Enfin une bonne part de succès de la soirée revint encore à M. Jules Boucherit qui interpréta avec une grâce sans rivale le *Concerto* de Mendelssohn, que l'on réentendit avec plaisir, et diverses pages de Beethoven, Rameau, J. Hubay.

Je ne voudrais pas terminer sans mentionner les collaborateurs interprètes de M. Najean à la Conférence préparatoire: Madame Bourgean, dont la voix d'or semble toujours plus belle à chaque nouvelle audition, et qui chanta l'*Ode saphique* et la *Sérénade inutile* de Brahms en véritable artiste; Madame Saillard-Cambier, une grande artiste elle aussi, dont je ne saurais assez dire le mérite et la modestie, et qui joua avec un art accompli le *Cortège* de Debussy et *Jardin sous la pluie* du même. Enfin M. Bascou, violoniste, qui sut mettre en valeur deux fragments de la *Sonate op. 108* pour piano et violon de Brahms.

E. G.

MARSEILLE. — La première de *Parsifal* a eu lieu le 20 janvier et les représentations se sont succédées, depuis, à raison de trois par semaine, devant des salles combles. Il faut louer tout d'abord l'effort considérable déployé par tous ceux qui, de près ou de loin, ont concouru à ces exécutions. Au-dessus de tous les interprètes, se détache M. Altchewsky: l'expiration de son engagement va malheureusement interrompre les représentations, sinon les clôturer.

Avoir monté *Parsifal* en quelques semaines, alors que le *Crépuscule des dieux* tenait pour la première fois, l'affiche au mois de décembre et que, entre temps, s'imposait l'obligation commune à tout théâtre de province de varier les spectacles courants; parvenir, malgré tout, à présenter un ensemble suffisamment honorable pour réunir un public dont l'attention ne s'est jamais démentie: tout cela, dis-je, sort trop de l'ordinaire pour ne pas comporter de chaleureux éloges. Notre Opéra municipal a donc ressenti une légitime fierté à faire entendre, le premier, *Parsifal* en province.

La satisfaction éprouvée devant le succès obtenu ne doit point, toutefois, faire oublier le respect dû aux chefs-d'œuvre. Il est certain que les exécutions données ne peuvent être appelées des représentations "wagnériennes", et qu'elles ne paraissent même pas de nature à laisser une impression d'art véritable. Il eût été, semble-t-il, possible de rectifier certains mouvements d'une précipitation choquante et qui variaient même d'une représentation à l'autre; ou, encore, de restituer à la scène de séduction des Filles-fleurs, relativement si

connue, son véritable caractère. On eût pu, aussi, dès la 1^{re} audition, rappeler à l'ordre les figurants qui, dans le temple du Graal, prenaient l'habitude, conservée depuis, d'échanger quelques sourires ou chuchotements : et, alors que le 1^{er} acte, lors des premières exécutions, durait sept quarts d'heure, ne point le diminuer aux représentations suivantes au point qu'il n'en durât plus que six. Ces errements se rattachent au laisser aller des théâtres d'opéra en général : ils ne font point disparaître le grand effort accompli.

Encore un peu de temps et chaque ville aura son *Parsifal*. Beaucoup s'en réjouissent, aujourd'hui où quiconque peut visiter, en chemin de fer, les cîmes de la Jungfrau ou se procurer l'illusion, en tournant un rouleau mécanique, de jouer la " Fantaisie chromatique " ou " Prélude, Choral et Fugue. " Mais rendra-t-on jamais aux anciens pèlerins de Bayreuth leurs impressions inoubliées, fût-ce même le simple appel de *Par...si...fal*, par Kundry, dans la scène des Filles-fleurs et qui, à trente ans de distance, retentit encore à notre oreille.

Les concerts de toute nature ne chôment pas : je vous en parlerai dans ma prochaine correspondance.

HENRI DE VAUPLANE.

Étranger

LA " PHYSIOGNOMIE VOCALE "

BOSTON. — Dorénavant le visage ne sera plus seulement le miroir de l'âme, il en sera la voix silencieuse si on peut ainsi parler, grâce à la science nouvelle que les américains appellent la " Physiognomie vocale " et qui fait de M. Umberto Sorrentino, un ténor, jadis attaché à l'Opéra de Boston, un continuateur de Lavater.

Grâce à ce diagnostic optique pour un art auditif, il n'y aura plus jamais de voix mal traitées et chose précieuse en notre temps si agité, où le temps est vraiment de l'argent, les engagements de théâtre pourraient presque se faire sans auditions, un système anthropométrique remplaçant celles-ci, et réunissant ainsi à l'avantage d'être plus scientifique, celui d'être plus expéditif et parfois moins désagréable pour les examinateurs.

Quelque novateurs que soient les américains, M. Sorrentino rencontra des incrédules, jusqu'au jour, où une expérience publique et décisive vint démontrer l'infailibilité de son diagnostic.

Acceptant le défi de l'un des plus importants " managers " lyriques des Etats-Unis, il organisa une séance publique, quasi-officielle, au cours de laquelle il réussit à classer, à six exceptions près, les choristes d'un Grand Opéra, par groupes de ténors, de barytons et de basses, sans les avoir entendus proférer un seul son.

Les six voix douteuses étaient de celles dont M. Sorrentino avait dit dès le début du " challenge " qu'il ne pouvait être absolument catégorique pour les barytons dont le physique, et la voix par conséquent se rapprochent, suivant les cas, plus des basses ou plus des ténors.

L'examen de l'angle facial, de la coupe du visage, du développement et de la forme du nez, du plus ou moins de prognathisme de la mâchoire inférieure, de la protubérance plus ou moins accentuée de la " pomme d'Adam " (cartilage thyroïde) déterminera le registre de la voix.

Les qualités d'ampleur, d'harmonie dépendant du développement des cordes vocales il suffira de jeter un coup d'œil sur celles-ci pour se rendre un compte exact de la capacité musicale ou oratoire du sujet examiné au point de vue physique.

Plus les cordes vocales seront longues, plus le larynx qui les contiendra sera grand, plus les cartilages de celui-ci seront robustes, plus forte sera la voix. D'autre part, plus les cordes seront longues, plus lentement elles vibreront, et plus les sons qu'elles émettront seront profonds... On objecterait à tort, explique l'auteur du système " que chez les grands ténors dramatiques et les barytons les plus brillants les sections du clivage anatomique sont

obscurcies par une sorte de *recouvrement...* ” ce sont là des exceptions connues, qui ne font que confirmer la règle établie péremptoirement par l'examen de nombreux individus, et reconnue exacte dans la proportion de quatre-vingt-cinq pour cent.

Donc quand vous verrez un homme dont le haut du visage sera fortement développé, dont l'*arcade zygomatique* (c'est-à-dire l'arête osseuse qui va de la tempe au nez) sera très accentuée, les pommettes saillantes et le nez bien proportionné vous pourrez affirmer à première vue qu'il possède en outre des avantages décrits ci-dessus une voix de ténor.

Celui qui se présentera devant nous avec une figure alourdie du bas par une épaisse mâchoire, qui dissimulera — ou étalera selon son esthétique personnelle — une volumineuse pomme d'Adam, sera à coup sûr une basse, et lorsque, ces indices divers se mêleront de façon vague, ambiguë, vous aurez devant vous une sorte d'hermaphrodite vocal: un baryton.

Ces expériences faciales sont considérées comme très importantes par les impresarii américains, qui ont souvent besoin de parer à de l'imprévu, de former des chœurs à la hâte, et on se rend compte de leur utilité pour aider les chefs de musiques militaires, ou de sociétés chorales dans l'organisation de leurs équipes, sans oublier qu'en cas de grève elles aideraient puissamment les directeurs de théâtre.

Naturellement tout ce qui précède s'applique aussi bien aux orateurs qu'aux chanteurs, car jamais, si nous en croyons M. Sorrentino, un homme qui aura “ une bonne figure ronde comme une pomme, un petit nez pointu et une peau sombre et sèche ” et dont par conséquent la voix sera chevrotante, faible, sans autorité, ne pourra lancer des ordres sur le pont d'un navire ou se faire entendre des soldats sur un champ de bataille; la joie du commandement lui sera refusée aussi bien que les triomphes de la tribune, de la barre ou de la chaire. Seuls les gaillards “ au nez hardi, aux narines ouvertes, aux pommettes ou à la mâchoire développées ” seront capables “ d'empoigner ” la foule, leurs capacités intellectuelles ou artistiques fussent-elles de beaucoup inférieures à celles des chétifs décrits plus haut. M. Sorrentino ne fait pas d'exception pour les femmes, et n'admet pas du tout en matière vocale, l'axiome si profondément vrai du psychologue qui considère la faiblesse comme la plus grande force du beau sexe.

Par une idée bien américaine M. Sorrentino propose de démontrer l'impeccabilité de ses observations, par l'audition d'un chœur cosmopolite où les différences physiques des races se manifesteraient vocalement. Par exemple, les Chinois aux proéminences faciales accentuées, à la gorge souple seraient d'excellents ténors, les Japonais aux pommettes plus effacées mais aux mâchoires plus lourdes, aux cartilages thyroïdes plus développés, seraient des grands ténors admirables, une tribu d'Indiens à la pomme d'Adam énorme, aux pommettes exagérées, seraient les basses chantantes ou les barytons, et les nègres prognathes seraient des basses tonitruantes.

En résumé, M. Sorrentino estime que la réussite d'un chanteur repose — abstraction faite de sa maîtrise artistique — sur le développement de sa mâchoire inférieure, du plus ou moins de force des muscles de celle-ci dépendra “ la facilité d'ouverture ” de la gorge et de la boucle, permettant plus ou moins aisément “ le sourire ou le bâillement ” que M. Sorrentino déclare être “ les deux mouvements indispensables à l'émission du son et à la détente de l'appareil vocal ”. Or seule une mâchoire bien conditionnée permettra à la voix d'être posée, égale, harmonieuse, sonore et vibrante.

Pour nous convaincre définitivement de ces vérités, le physiognomiste nous convie à examiner les photographies des chanteurs ou des cantatrices réputés et il ne doute pas que nous ne trouvions chez Caruso, Titta-Ruffo, Chaliapine, Plançon ou chez Mesdames Tetrzzini, Cavalieri, Nordica, Eames ou autres les signes caractéristiques qu'il indique “ leurs mâchoires inférieures étant sensiblement plus fortes que celles du commun des mortels et leur nez, quelque beau et bien fait qu'il puisse être, généralement assez fort... qualités physiques indispensables pour transmettre et renforcer les vibrations dans les boîtes résonnantes du pharynx, du larynx, dans les voiles du palais et même dans les cavités nasales...”

J. LORTEL.

L'OPÉRA FRANÇAIS AU CANADA

Notre correspondant de Montréal, Paul Ouimet, nous communique cet article significatif publié par le Standard à l'occasion de la réouverture de la saison d'opéra.

Le curieux état d'esprit que révèlent ces lignes montrera combien les canadiens français éprouvent de difficultés à défendre leur culture artistique traditionnelle et quelle opposition systématique est faite à notre musique dans les milieux anglais où l'entente cordiale s'exerce uniquement en faveur de l'Italie !...

“ Pour la quatrième année consécutive nous allons avoir une saison d'Opéra au théâtre His Majesty's, — que partout où l'on parle de grand opéra, on s'accorde à qualifier de Covent Garden, de Metropolitan Opera, de Montréal. A en juger par les multiples annonces concernant les ouvrages qui seront représentés et les artistes qu'on engagera, cette saison promet beaucoup au point de vue de la musique.

Pour la première fois depuis qu'on a commencé à nous donner de l'opéra sous une direction locale il semblerait qu'on ne donnera pas à l'opéra français la place d'honneur dans le répertoire de la troupe, — et pour cette seule heureuse nouvelle, soyez remerciée mille fois, ô direction !

On nous épargnera donc l'ennui de “ Cendrillon ” de “ La Navarraise ”, de “ Mignon ”, et de diverses autres pièces de même nature, que nos péchés artistiques ont nécessairement fait tomber sur nous dans le passé, et il faut espérer qu'on ne nous infligera pas jusqu'à six représentations de “ Manon ” et huit représentations de “ Faust ”, à l'occasion de cette saison.

Dans une saison d'opéra de huit semaines, ce qui est bien court pour une saison d'opéra métropolitain, il y a beaucoup d'ouvrages dont nous pouvons nous passer. On pourrait nous épargner les lieux communs musicaux usés et montrant le fil que tout le monde sait par cœur et que tout musicien déteste et méprise d'une façon absolue. Dans cette catégorie on peut mettre “ Mignon ” sur le même pied que la “ Maritana ”, au moins en ce qui concerne le livret, et la première est aussi familière et aussi indigne d'attirer notre attention, à l'époque actuelle, que l'est l'autre, quoique ces opéras appartiennent à des classes différentes au point de vue musical. Des opéras comme “ Carmen ”, qui appartiennent à une autre classe peuvent supporter un bon nombre de reprises, surtout parce qu'ils sont dramatiques et qu'on les considère à un point de vue qui n'est pas toujours purement musical.

Les nouveaux opéras convenables aux besoins locaux ou les opéras qui n'ont pas été joués ici depuis quelque temps peuvent toujours être compris parmi les œuvres qu'on doit nous donner. Dans les dernières années, la “ Manon Lescaut ” de Puccini et “ L'Ami Fritz ” de Mascagni ont été goûtés par les musiciens et honnis par ceux qui ne peuvent distinguer une note de musique du cri d'une sirène d'auto ou de l'accord donné par deux chats qui chantent sur la clôture d'une cour. “ Chopin ” est un autre opéra qui a fait la jouissance des connaisseurs et “ Paillasse ” a été donné en quelques représentations, il y a deux saisons, — mais la distribution n'était pas capable de l'interpréter d'une façon suffisante, et l'on peut dire que cet opéra n'a jamais été donné d'une manière réussie pendant la saison.

La saison d'opéra promet beaucoup sous tous rapports. Plusieurs chanteurs jouissent de longue date d'une réputation qui, à elle seule, devrait attirer la foule aux représentations. On nous donnera quelques nouveautés, — nouveautés pour notre public au moins, — par exemple, au cours de la première semaine, “ La Gioconda ” et “ Le Secret de Suzanne ”. On voit combien de telles tentatives méritent d'être chaleureusement soutenues et encouragées. ”



ÇA ET LA

Échos

La recherche de la paternité (fin).

M^{me} Valentine de Saint-Point nous prie d'insérer la lettre suivante :

En effet, cher Monsieur, il faut en finir. Je ne saurais d'ailleurs plus suivre M. Paolo Litta dans la voie où il s'est engagé, en altérant outrageusement les textes qu'il a cités dans le dernier supplément de la S. I. M.

Il est seulement nécessaire d'en donner un échantillon à vos lecteurs. Je choisis le sien, la *Métachorie* pouvant encore offrir à M. Paolo Litta cette dernière réclame.

Texte du livre de M. Litta.

...nos artistes en les amenant à recevoir parmi eux et reconnaître, finalement, cette "sœur" un peu trop délaissée que fut la Danse. Jusqu'à présent nul n'a osé donner la même importance à la danse — telle que nous l'entendons — qu'à la littérature, la musique, la peinture, la sculpture.

Danser une Symphonie de Beethoven est certes faire preuve d'habileté, mais est-ce bien nécessaire ?

Combien plus vivante, plus vibrante, plus spontanée serait cette œuvre où le musicien serait à même de créer esotériquement des "situations musicales dansées" ou mieux encore à s'habituer par commencer, avant de penser à toute musique, à présenter à son imagination inspirée des visions, des apparitions immatérielles d'abord des "formes vagues, en mouvement" qui prendraient peu à peu des allures eurythmiques lesquelles feraient place, à leur tour, à des entités ayant déjà le caractère déclaré de la danse et se rapprocher insensiblement au monde plus positif des formes humaines, les plus adéquates à traduire d'une façon visible, tangible et par conséquent possible, ce que le cerveau de ce musicien de nouveau style aurait entrevu !!

Nul n'a pu soupçonner que peut-être en dehors des pirouettes et entrechats, il pourrait bien se révéler un Art nouveau d'une telle intensité souveraine d'expression au point d'égaliser, sinon d'éclipser même tous les autres arts.

Serait-ce une chose vraiment si folle que d'abandonner toutes les manifestations un peu surannées de notre art musical actuel en y introduisant à titre définitif le *Poème musical dansé* ?

Texte cité comme extraits de son livre par M. P. Litta.

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 eurythmiques (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* ?

Ses oreilles entendent à peine la musique qui n'est plus ici la "grande accapareuse", mais cette fois-ci, l'accaparée !...

Les yeux impuissants à communiquer au cerveau le contrôle réflexe de l'impression si rapidement reçue, au milieu du tourbillon des mouvements de l'artiste, au milieu de la confusion du néophyte lui-même, sont fixés sur la Superbe Évocatrice avec une joie mêlée à la crainte de perdre chacun de ces précieux mouvements, souvent à peine esquissés, souvent à peine indiqués !

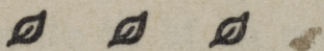
Peu à peu cette "forme" s'est fixée dans son esprit et il a pensé qu'elle pourrait bien être ce qu'il cherchait et lui servir à créer une *entité mouvante* dont la danse serait le *moyen extérieur* d'expression artistique.

Est-il utile de souligner que tout ce qui pouvait ressembler à la *Métachorie* a été ajouté : les *idées*, la *géométrie*, le *poème dansé*, l'*origine purement cérébrale*, etc.

Sans commentaires n'est-ce pas ?

Croyez, cher monsieur, à mes sentiments sympathiques et très distingués.

VALENTINE DE SAINT-POINT.

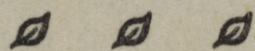


Les Commandements du catéchisme du Conservatoire, remis à 9.

Un correspondant anonyme nous demande l'insertion des octosyllabes suivants dont on appréciera le but éducateur et humanitaire et qui sont sans doute la conséquence d'un vœu :

- | | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Dieubussy seul adoreras,
Et copieras parfaitement. 2. Mélodieux point ne seras,
De fait ni de consentement. 3. De plan toujours tu t'abstiendras,
Pour composer plus aisément. 4. Avec grand soin tu violeras
Les règles du vieux rudiment. 5. Quintes de suite tu feras,
Et octaves pareillement. | <ol style="list-style-type: none"> 6. Au grand jamais ne résoudreas
De dissonance aucunement. 7. Aucun morceau ne finiras
Jamais par accord consonant. 8. Les neuvièmes accumuleras,
Et sans aucun discernement. 9. L'accord parfait ne désireras
Qu'en mariage seulement. |
|---|--|

Ad gloriam tuam
Erit Satis.
Amen.



Simple Avis.

Un journal musical américain publie, en tête de ses colonnes, la note suivante :

Un citoyen peut pousser l'avarice au point de se servir d'une verrue, placée derrière la tête, en guise de bouton de col.

Il peut, par raison d'économie, voyager sur les tampons d'un wagon de chemin de fer ; arrêter sa montre pour n'en pas user les rouages.

Il peut, dans sa correspondance, omettre la ponctuation et épargner ainsi quelques gouttes d'encre.

Il n'en est pas moins un gentleman, comparé au citoyen qui accepte pendant deux ou trois semaines l'envoi d'un journal à domicile et refuse, après coup, de payer l'abonnement sous prétexte qu'il ne l'avait point sollicité.

Fortes paroles qu'affaiblirait tout commentaire !

La double excommunication.

Soucieux de venir en aide à un compatriote et de prêter l'appui de son autorité à son auguste collègue du Vatican, le Pape du Futurisme a lancé un bref d'excommunication contre le Tango. Il y a joint une interdiction de *Parsifal* rédigée en des termes d'une éloquence bien personnelle :

“ Si le tango est mauvais, *Parsifal* est pire, car il inocule aux danseurs trébuchants d'ennui et de mollesse une incurable neurasthénie musicale.

“ Comment éviterons-nous *Parsifal*, avec ses averses, ses flaques et ses inondations de larmes mystiques ? *Parsifal* c'est la dépréciation systématique de la vie ! Fabrique coopérative de tristesse et de désespoir. Tiraillements peu mélodieux d'estomacs faibles. Mauvaise digestion et haleine lourde des vierges de quarante ans. Vente en gros et en détail de remords et de lâchetés élégantes pour snobs. Insuffisance du sang, faiblesse des reins, hystérie, anémie et chlorose. Genuflexion, abrutissement et écrasement de l'Homme. Rampement ridicule de notes vaincues et blessées. Ronflement d'orgues ivres et vautrées dans le vomissement des leit-motifs amers. Larmes et perles fausses de Marie Magdeleine en décolleté chez Maxim. Purulence polyphonique de la plaie d'Amfortas. Somnolence pleurnicheuse des chevaliers du Saint-Graal. Satanisme ridicule de Kundry... Passéisme ! Passéisme ! Assez ! ”

La cause est entendue.

**L'ingénieux auteur.**

C'est un virtuose incomparable. C'est un chef d'orchestre de valeur. C'est aussi un compositeur applaudi qui vient de connaître les émotions de l'apothéose officielle. Mais il a une infirmité : il ne peut jamais trouver un titre satisfaisant pour ses compositions.

Il avait terminé depuis longtemps une exquisite pièce de flûte et ne se décidait pas à la donner à son éditeur impatient : le titre ne venait pas ! On rencontrait le malheureux auteur, le front plissé, le regard lointain, la mine pensive ; jour et nuit il s'absorbait dans cette vaine recherche. Il dépérissait, il maigrissait et commençait à inquiéter ses amis...

Un beau jour on le vit, en pleine rue, pousser un cri de délivrance et gambader éperdument au grand effroi des passants : “ J'ai trouvé ! j'ai trouvé ! hurlait-il : je vais écrire un second morceau du même genre et je pourrai prendre comme titre : *Deux Pièces pour flûte !* ”

Evidemment c'est un rien, mais il fallait y penser.

L'Homme à la Contrebasse.

Nouvelles

La ville de Genève prépare, à l'occasion du centenaire de son entrée dans la Confédération, des fêtes solennelles où la musique aura une large part. Un vaste théâtre couvert sera, pour la circonstance, élevé sur les bords du Léman. Il pourra contenir 7000 spectateurs. La scène, qui mesurera 40 mètres de largeur sur 20 de profondeur, s'ouvrira au dernier acte sur le lac et le public verra s'avancer sur l'eau et atterrir de grandes barques portant les chœurs des confédérés. C'est notre ami Jaques Dalcroze qui a été chargé de composer la musique de ce grandiose spectacle et d'en régler les danses qui seront exécutées, d'après la méthode rythmique, par 300 jeunes filles et jeunes garçons. La mise en scène a été confiée à Gémier qui avait déjà dirigé les représentations du Festival Vaudois, il y a dix ans.

L'ensemble de l'interprétation réunira 1500 exécutants. Ces fêtes seront données du 3 au 10 juillet prochain.

* * *

La Société des " Amis des Cathédrales " donnera le jeudi 19 février à la Salle Gaveau, une audition de musique spirituelle.

A cette audition sera exécuté " Le Jugement de Salomon ", " Motet pour la Messe rouge en 1702 ", de Marc Antoine Charpentier, recueilli et restitué spécialement pour cette audition d'après le manuscrit authentique de la bibliothèque Nationale par MM. Letocart et de Raulin.

Nous appelons spécialement l'attention de nos lecteurs sur le caractère public de cette réunion qui est aussi la seule de l'année où les " Chanteurs des Amis des Cathédrales ", sous la direction de M. Letocart, se feront entendre à Paris.

A titre absolument exceptionnel, des billets du prix de 6 francs seront mis en vente pour les personnes étrangères à la Société, qui ne pourraient trouver d'invitation auprès d'un sociétaire, à la Salle Gaveau, chez les principaux éditeurs de musique et au Secrétariat de la Société 57, rue de Châteaudun, à Paris.

* * *

Un très beau service à la mémoire de S. M. la reine douairière de Suède a été célébré en l'église suédoise rue Guyot.

Le Président de la République y était représenté par le lieutenant-colonel Paquette, et M. William Martin, chef du protocole, représentait le gouvernement. On y voyait aussi tous les Ambassadeurs et Ministres plénipotentiaires accrédités à Paris.

M^{lle} Lita de Klint, maître de chapelle, et qui possède une très belle voix, a chanté avec une diction parfaite, un air de Haendel. M. Arvriot Hydén exécuta, avec un style noble, un air de Beethoven et M. H. M. Melchers jouait une marche funèbre de sa composition.

* * *

La charmante pianiste, M^{lle} Norah Drewett, vient de donner à Davosplatz deux récitals de piano qui ont remporté un très brillant succès. Un des programmes était presque exclusivement consacré à Ravel et Debussy sur la demande du directeur allemand du grand sanatorium où eut lieu cet intéressant concert de musique française.

* * *

M^{me} Elvira Rubinstein dont nous publions aujourd'hui le portrait est une des plus délicieuses et talentueuses élèves de M^{me} Felia Litvinne. Nous aurons le plaisir de l'entendre à Paris au printemps dans un concert de musique russe où elle chantera des mélodies inédites.

* * *

L'audition de la *Messe en si mineur* par la Société J.-S. Bach (salle Gaveau) reste fixée au vendredi 27 février, en soirée : répétition générale publique, la veille, jeudi 26, à quatre heures. Les solis seront chantés par M^{me} Cécile Gilly, M^{me} Altmann (de Strasbourg) M. Kohman (de Francfort). Chœurs et orchestre ; 200 exécutants sous la direction de M. Gustave Bret.

* * *

Le " *Quatuor avec piano* " (M.M. Lucien Wurmser, Firmin Touche, Maurice Vieux et Jules Marneff) donnera trois séances à la salle Pleyel.

Vendredi 27 Février en soirée : Quatuors d'Iwan Knorr (1^{re} audition à Paris) l'Inachevé de Lekeu, Sol mineur Mozart.

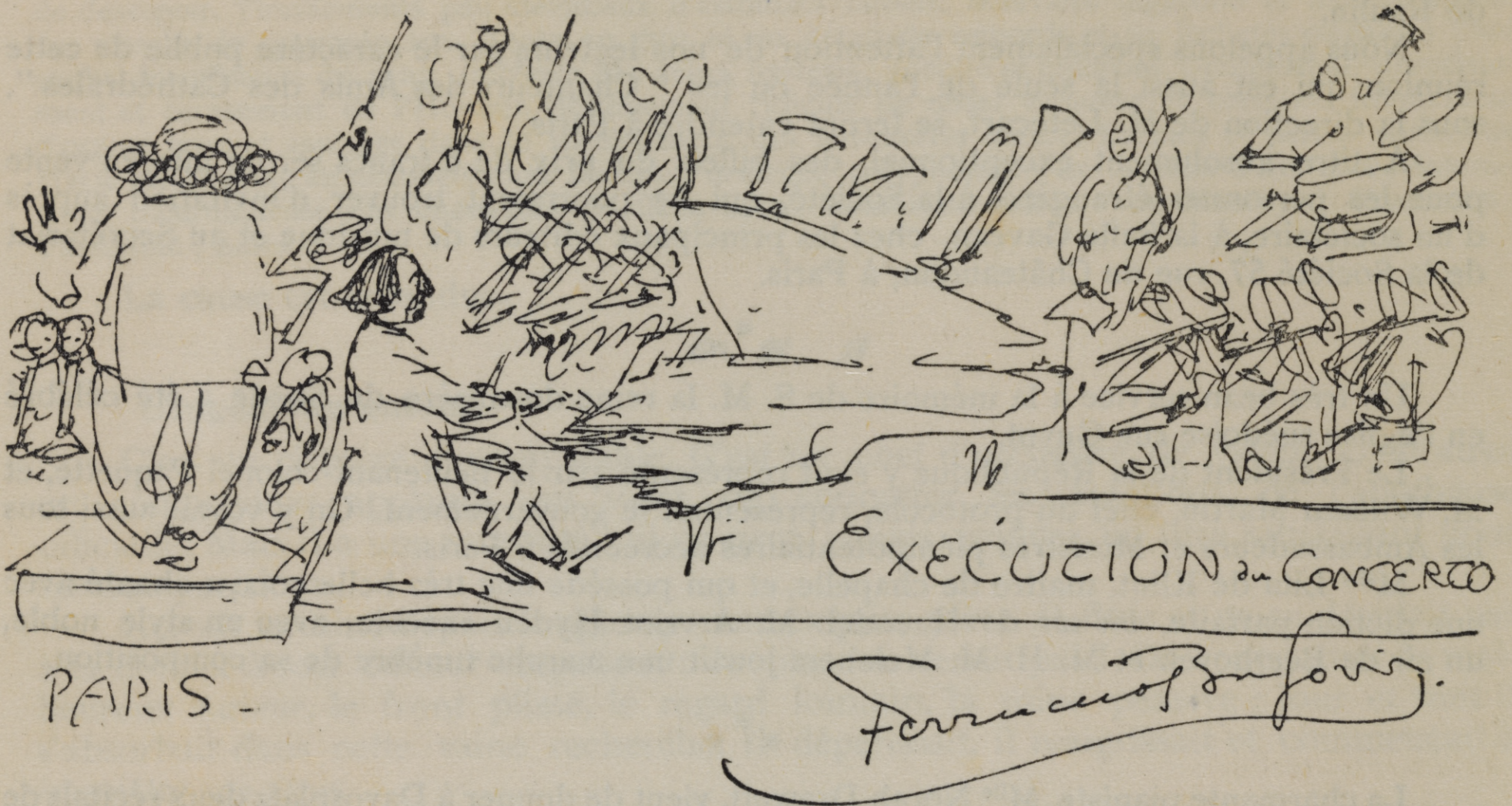
Lundi 2 Mars en matinée à quatre heures : Quatuors, Op. 60 Brahms, op 45 Fauré, Boëllmann.

Jeudi 5 Mars en soirée : Quatuors : Joseph Jongen, Vitezslaw Novak (1^{re} audition) Schumann.

* * *

Prime à nos lecteurs.

Ce pittoresque croquis a été exécuté par Ferruccio Busoni au sortir d'un de ses récitals :



Ceux de nos lecteurs qui n'ont pu applaudir le célèbre pianiste auront au moins la satisfaction d'apprécier son talent de dessinateur et de connaître une face imprévue de sa virtuosité.

* * *

Le premier concert de la *Société Palestrina*, fixé au 18 Février, à la *Schola* comprendra une causerie de Vincent d'Indy sur l'Art spiritualiste, la *Toccata* en fa et la Cantate "*Bleib bei uns*" de Bach, la *Légende de Ste Cécile* de Chausson et le 2^{me} *Quatuor* de Vincent d'Indy.

* * *

Nous apprenons avec regret la mort du Dr Wolf Dohrn victime d'un accident de montagne au cours d'un voyage en skis dans le Valais. Le Dr Dohrn était le fondateur et le bienfaiteur de l'Institut Jaques Dalcroze à Hellerau. Il venait précisément d'assurer sur des bases financières nouvelles le solide avenir de cette entreprise qui était la grande œuvre de sa vie. Sa perte sera douloureusement ressentie dans les milieux artistiques.

* * *

MM. Morel, Macon et Feuillard, membres de la *Société des Violes et Clavecins* viennent d'être engagés en Angleterre pour jouer le *Divertissement* d'Haydn pour viole d'amour, violon et violoncelle, à Bournemouth, Newcastle, Southport, Harpeden et à Londres aux Sunday Concerts-Society.

*
* *

La Compagnie des Chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée, nous informe que le Concours International de Ski, organisé par le Club Alpin Français et qui devait avoir lieu, à Briançon, du 6 au 9 février, est reporté au 21 février.

*
* *

De Barcelone.

Toute la presse catalane signale le très vif succès obtenu par le *Trio* en sol de Léo Sachs dont la première audition fut donnée avec une parfaite maîtrise par les artistes éminents qui composent le trio Radua-Roig. L'œuvre de notre compatriote a été chaleureusement fêtée.

*
* *

De Saint-Petersbourg.

L'art français moderne vient de triompher aux concerts Ziloti. "Orphée", le beau mimodrame lyrique de M. Roger-Ducasse, y a obtenu un succès éclatant sous sa forme symphonique. C'est d'un bon augure pour les représentations de cette œuvre que donnera le Théâtre Impérial, en octobre prochain, avec la chorégraphie de Michel Fokine.

*
* *

De Monte-Carlo :

M. Raoul Gunsbourg vient de reprendre, avec un éclatant succès, l'œuvre si dramatique de M. Puccini, la *Fille du Far-West*.

Cet opéra où l'action prédomine exige des chanteurs qui soient comédiens. Ce fut pleinement réalisé : M^{me} Carmen Mélis, cantatrice à la voix éclatante, est une admirable tragédienne. L'extraordinaire ténor M. Martinelli est doublé d'un acteur remarquable. Le baryton M. Baklanoff, dont l'organe est très beau, excelle dans l'art de mettre en relief les moindres nuances d'un rôle.

A côté de ces trois grands artistes, il faut citer M^{me} Mary Girard, MM. Chalmin, Clazure, Charles Delmas, Ghastan, Feiner, tous parfaits, — et les chœurs, sonores et d'une savante animation. Le maestro Bellucci dirigeait l'orchestre.

Les *Fêtes d'Hébé* de Rameau ont remporté un succès triomphal.

Ce merveilleux chef-d'œuvre, du génial précurseur de qui toute la musique française découle, fut admirablement interprété et mis en scène.

Il faut citer hors de pair, parmi tant d'interprètes, l'exquise cantatrice M^{lle} Alexandrovitz, MM^{lles} Lilian Grenville, Rainal-Monti, Gautier, MM. Gilly, Maguenat, Journet et Marvini.

Les ballets, magistralement réglés par M. Bolm, ont valu un éclatant succès à M^{lle} Zambelli, l'étoile de la danse, et à la gracieuse M^{lle} Magliani.

Les décors de M. Visconti, et les "décors lumineux" de M. Eugène Frey, ont fait sensation.

Sous la magistrale direction de M. Léon Jehin, l'orchestre a remarquablement exécuté le pur et grand chef-d'œuvre de Rameau.

Le vieux chef-d'œuvre, nullement vieillot, de Bellini, la *Norma*, que, nulle part, on n'a joué depuis un quart de siècle, vient de triompher à Monte-Carlo. Le public, friand de mélodie pure et expressive, s'est enthousiasmé pour cette œuvre, encore si jeune, où l'inspiration déborde.

Mais il y fallait une interprétation vocale et dramatique toute spéciale, à cause des difficultés de chant qui ont motivé l'ostracisme dont frappent la *Norma* tant de directeurs

qui n'ont pas à leur disposition les chanteurs qu'il y faut. M. Raoul Gunsbourg vient de rendre à ce vieil opéra italien, si merveilleusement mélodique, la justice due, en le faisant interpréter magnifiquement par M^{mes} Kousnezoff, Royer, MM. Rousselière et Journet.

Et cette restitution d'art fut un triomphe.



TOUS LES DIMANCHES EN MATINÉE :

Salle Gaveau : Concerts Lamoureux ▯ *Châtelet* : Concerts Colonne ▯ *Conservatoire* : Société des Concerts ▯ *Casino de Paris* : Concerts Monteux ▯ *Palais des Fêtes* : Concerts Sechiari.

Salle ERARD

16 au 28 Février

	h.
16 M. Via	9
17 M ^{lle} Sropeano	9
18 M. Emil Sauer	9
19 M. Edouard Risler	9
20 Soc. Chor. d'Amat.	9
21 M. Bouswillwald	9
22 M. Broche	9
23 M ^{lle} Lorrain	9
26 M. Edouard Risler	9
27 M. Reitlinger	9
28 M ^{lle} Süller	9

Salle PLEYEL

16 au 28 Février

	h.
16 M. Y. Tkaltchich	9
17 M ^{lle} M. Souchon	9
18 Quatuor Calliat	9
19 M. Tin Cassado	9
20 Quatuor Lejeune	9
21 Société Nationale	9
23 M. Raymond Marthe	9
25 S. M. I.	9
26 Soc. des Comp. de Mus.	9
27 Quatuor Wiermsers	9
28 M. Emile Mendels	9



Le Gérant : MARCEL FREDT.



CONCERTS ANNONCÉS

Salle GAVEAU

16 au 28 Février

19 Amis des Cathéd.	9 h.
23 M. Van Draing	9
25 M. Peracchio	9
26 Répétition Bach	3 1/2
Orchestre Médical	9
27 Société Bach	9

Salle Malakoff

les lundis et jeudis à 9 heures

Concerts-Rouge

SALLE DES AGRICULTEURS

16 Concerts d'art	9
17 Ass ⁿ Franco-Slave	9
19 Le Sanctuaire	9
20 M ^{me} Villot	9
21 Concerts Aerts	9
22 Enfants de Paris	3
24 Institut S ^t Charles	3
26 Concerts Chaigneau	9
28 M ^{me} Réol	9

SCHOLA CANTORUM

18 Société Palestrina	9
21 MM. Ferté et Fournier	9

ECOLE DES H^{tes} E^{des} SOC^{les}

19 Quatuor Luquin	9
26 Quatuor Luquin	9

GRAND PALAIS

16 MM. Ferté et Fournier	3
--------------------------	---