

LA REVUE MUSICALE

S. I. M.

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



A PROPOS DU " JOSEPH " de Richard STRAUSS (Interview du Comte Kessler)

LA QUINZAINÉ :

CONCERTS ET RÉCITALS — PROVINCE — BELGIQUE — L'ÉDITION — REVUE DE LA PRESSE — ÉCHOS

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)

LA REVUE MUSICALE

S. I. M.

ET COURRIER MUSICAL RÉUNIS

29, rue La Boétie

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'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 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



A propos de la " Légende de Joseph " de Richard Strauss.

UNE INTERVIEW DU COMTE KESSLER

La France qui accueillit jadis la première les grandes œuvres de Meyerbeer et de Rossini, la France, qui fut la seconde patrie de Glück et de Lully, ignore les derniers drames de Richard Strauss. Nous seuls en Europe, nous ne connaissons ni la terrifiante *Electra* ni le *Chevalier à la rose*, ni la provocante *Ariane*.

Le Théâtre des Champs-Élysées y avait bien songé ; il nous les aurait donnés, si des considérations extra-musicales, appuyées par une critique toujours dédaigneuse, n'avaient entravé son zèle, et imposé la banalité d'un répertoire usagé, mais classique.

L'Opéra, agréablement surpris du succès de *Salomé* ne tient guère à s'aventurer plus loin ; en ce moment surtout. Il fallait donc attendre une intervention étrangère, seule capable de présenter à la France l'œuvre dramatique de ce phénomène musical qu'est Richard Strauss. Cette intervention va se produire. Au Théâtre de l'Avenue Montaigne un consortium anglo-américain va venir nous montrer comment on dirige une scène moderne ; Strauss fait partie de son programme. En outre, à l'Académie Nationale de Musique, le prestigieux Diaghilew va s'installer quelques semaines et nous révéler dans toute sa nouveauté une œuvre de Strauss spécialement écrite pour les ballets russes, pour cette troupe errante et qui porte aux quatre coins du monde l'art révolutionnaire.

Notre public français et ses directeurs comprendront-ils la leçon ? Se sentiront-ils humiliés d'être servis après l'Europe et l'Amérique, et ne devoir une première de Strauss qu'à l'ingénieuse audace du plus slave des managers ? Je ne sais, mais il m'a paru désirable d'insister sur cet événement, et de saisir à son passage à Paris l'un des auteurs de cette " Légende de Joseph " dont on commence à jaser, et sur laquelle on a déjà colporté plus d'une histoire fantastique.

* * *

Je suis donc allé voir le Comte de Kessler, qui, avec Hoffmannsthal, signera cette fois l'œuvre nouvelle du grand compositeur allemand. Craintif à bon droit, le Comte redoute une indiscretion de plus. N'a-t-on pas été jusqu'à raconter comment l'idée de " Joseph " lui était venue l'année dernière au Musée du Louvre, en contemplant un tableau célèbre. Le hasard n'a été, en réalité, pour rien dans cette conception. Si les auteurs ont choisi l'histoire de Joseph et de la femme de Putiphar, c'est qu'ils ont vu dans cette aventure une *tragédie* et un *symbole*.

La tragédie résulte du contraste violent et soudain de deux mondes dans l'âme de la femme de Putiphar ; contraste qui l'anéantit, parce qu'elle est incapable de le résoudre. L'arrivée de Joseph, petit être qui respire l'atmosphère étrange et quasi divine d'un pays lointain, Lohengrin enfant, oiseau de Paradis encore tout auréolé de ciel, révèle à l'âme trouble et lourde de la femme de Putiphar, à cette âme royale, cuirassée d'or et écrasée sous les richesses, un monde nouveau, libre et léger, le monde divin de la Vie. Elle, que rien jamais n'a tentée, que rien n'a émue, lac d'eau morte et glacée que nul souffle jamais ne rida, se sent remuée pour la première fois par ce rayon de soleil venu d'elle ne sait où. Elle naît en même temps à l'émotion et à l'impossibilité de satisfaire cette émotion. Ou plutôt le seul moyen de la satisfaire qui se présente à son imagination, celui de posséder Joseph, se révèle à elle illusoire au moment même où Joseph apparaît, à ses yeux, nu. Car devant cette nudité divine, elle reconnaît en Joseph l'être qu'aucune possession jamais ne lui donnera. Et alors, c'est le duel à mort dans son âme entre les deux mondes, celui dont elle est, et celui où elle désespère d'atteindre. Il faut que l'un anéantisse l'autre. Si la femme de Putiphar ne détruit pas jusqu'au souvenir de ce monde divin qui lui est fermé, elle-même sera détruite. Et la tragédie maintenant, c'est la désagrégation progressive d'une âme noble et fière, mais lourde et incapable de se libérer par la puissance corrodante du Divin. L'esprit de tentation et de mort, c'est ici non plus comme dans *Faust* Méphistophélès, mais Dieu. Peut-être y aurait-il aussi un rapprochement à faire avec Phèdre, mais avec la Phèdre antique, non pas celle qui meurt de honte, mais celle qui, comme Sémélé, est pour ainsi dire foudroyée par la colère des dieux. Chez la femme de Putiphar, le mystère de la malfaisance de Dieu prend une forme plus détournée, plus subtile ; mais c'est cependant la même conception fondamentale, tamisée à travers vingt siècles de conceptions chrétiennes. — Voilà, nous dit le Comte Kessler, à peu près la signification du drame que nous avons conçu. A moins que, — et l'auteur sourit, — à moins que vous ne préféreriez imaginer à travers l'action présentée, un symbole différent, ce qui est toujours permis.

Mais quant à notre intention symbolique, elle était bien arrêtée dès le début. C'est même dans cette intention que nous avons transporté notre action d'Égypte à Venise, et du temps des Pharaons à celui de Véronèse. Le cadre trop exactement historique gêne, à notre sens, l'imagination. Ou plutôt, dans ce cadre trop étroit, elle prend moins facilement une signification générale. Il faut déraciner les faits, pour les libérer des contingences.

* * *

— Et, demandons-nous, vous avez pu exprimer tout cela par la danse ?

— Oui. Mais entendons-nous, il ne s'agit pas d'un ballet !

— Alors, une pantomime ?

— Non plus.

— Un mimodrame ?

— Plutôt ; mais pas encore tout à fait. Nous voulons des gestes qui se comprennent sans effort, sans recours à aucune convention ; des gestes "réalistes", mais cependant *rythmés* ; oui, des gestes parcourant toutes les étapes du rythme, depuis la danse pure, jusqu'au rythme à peine sensible de l'action passionnée. C'est, en somme ce qu'ont dû obtenir les tragiques grecs, ce que Wagner a cherché, mais n'a pu réaliser qu'avec un ou deux acteurs exceptionnels, tels Niemann ou la Sucher. Toutefois, comme nous nous passons de la parole, (parce que dans nos théâtres modernes de musique elle est toujours mal comprise, et nécessite partant un effort souvent pénible) nous avons été forcés d'imaginer notre action, nos gestes d'une façon différente de celle qui inspirait nos prédécesseurs dans la tragédie musicale. C'est, si vous le voulez, un art nouveau que nous tentons d'instaurer à côté du drame musical traditionnel ; art issu à parts égales de la musique et du geste se mariant dans le rythme, mais sans intervention de la parole comme dans le drame grec ou wagnérien ; art dont Nijinski et Diaghilew, dans "L'après-midi d'un faune" et le "Sacre du Printemps", ont génialement indiqué la voie, mais que nous avons essayé de développer dans le sens dramatique et psychologique.

Faut-il ajouter que la musique, dans ces conditions, doit posséder une action révélatrice plus directe que dans l'ancien drame lyrique. Elle doit se marier plus intimement encore au geste pour nous suggérer ce qui se passe dans les âmes des personnages. Strauss lui-même s'est trouvé là en présence d'un problème qui réclamait toute l'intensité d'un art prodigieusement riche. La grande scène où l'éphèbe laisse tomber son manteau et se dévoile nu à la femme égarée, et où doit éclater l'impossibilité de toute union, même charnelle, entre ces deux êtres, Strauss l'a cherchée pendant une année et c'est aujourd'hui un point culminant, non seulement de cette œuvre, mais de la musique moderne.

La musique apparaît bien ici comme une sorte de religion, qui *relie* le spectateur au drame, directement, sans faire appel à la parole, sans lui permettre de se souvenir même, qu'il puisse exister une expression verbale de la passion.

Ainsi parla le Comte de Kessler ; et nos lecteurs lui sauront gré d'avoir rompu en leur faveur le silence qu'il s'était imposé, n'ayant même pas démenti les bruits que la nouvelle de ce drame biblique avait fait naître depuis quelque temps. Nous compléterons ici même et prochainement, les témoignages de cette intéressante interview, en donnant des précisions sur la musique de cette singulière partition.

C-M. L.



A Travers la Quinzaine

Si le concert d'aujourd'hui n'était venu nous rassurer, peut-être serions nous un peu inquiets : à peine nous sommes-nous extasiés sur l'avènement des concerts populaires **Monteux**, sur leur but, sur leur raison d'être et leur spéciale utilité que déjà nous avons à constater quelque réaction dans la composition de leurs programmes. Je ne viens pas ici discuter la valeur d'œuvres justement célèbres, et nier le plaisir que peut, que doit même éprouver tout être sensible et suffisamment averti en écoutant la " Surprise " de Haydn et les Eolides de Franck, mais je dis que les nombreuses associations symphoniques qui sévissent chaque dimanche suffisent, et au delà, à entretenir le feu sacré sur l'autel des divinités adorées de la foule, et que le but de la jeune société est à la fois plus élevé et plus particulier. Aussi bien les applaudissements significatifs qui traduisirent, après la remarquable exécution de ce chef-d'œuvre d'invention sonore et de trouvailles rythmiques qui se nomme *Pétrouchka*, le sentiment d'un public intelligemment chaleureux suffisent à prouver que le triomphe est plus glorieux là où le péril complique la victoire et à encourager Monteux et ses compagnons à s'engager hardiment dans la forêt trop vierge.

Je ne veux pas insister sur le quatrième concert qui rétrograde encore sur le précédent. Henri Rabaud, qui lors dirigeait, joua sa seconde symphonie ce qui est bien naturel. Mais, ce qui l'est moins, M^r Staub exécuta, de Saint-Saëns, un très ancien concerto en ré qui a cinquante-deux ans et paraît bien davantage. *L'Orphée* de Liszt remplaçait un concerto de Bach et l'ouverture des Maîtres Chanteurs terminait ces manifestations sonores au milieu desquelles apparut toutefois pour notre plus grande joie le frais décor de deux scènes de la *Forêt Bleue* de Louis Aubert.

Ne quittons pas cette œuvre et puisqu'un hasard précieux nous fournit une transition, profitons-en : Les concerts **Hasselmans** ont eux aussi emprunté tels fragments à cette partition ; ainsi nous avons vu le soir s'endormir d'un sommeil enchanté la princesse que le prince charmant avait réveillée dans la journée. Qu'importe d'ailleurs cet ordre illogique ? Il suffit de bien peu d'imagination pour rétablir les choses. Peut-être les fragments du premier acte d'une inspiration plus franche et plus spontanée présentent-ils encore plus d'intérêt que les scènes du retour du prince et du réveil de la Belle au bois dormant et cette gradation suffit à ordonner ce qui, à d'autres points de vue, était interverti. La couleur de l'œuvre de Louis Aubert la rattache aux ouvrages nettement modernes dans lesquels domine la recherche pittoresque, décorative et lumineuse, mais je ne sais jusqu'à quel point il n'y a pas là un fait volontaire. Dans les phrases où l'on peut avoir l'impression, plus qu'en d'autres, que le musicien laisse parler son esprit librement, il apparaît que le contour mélodique un peu alangui rappelle plutôt la manière de Massenet qu'aucune autre. Quoi qu'il en soit, l'effet réalisé est très plaisant et des

plus agréables à entendre. L. Aubert a trouvé en M^{me} Bathori-Engel une interprète fidèle chez qui la sensibilité n'entrave jamais l'intelligence et qui sait, comme peu d'artistes, imposer sa compréhension sans que l'esprit de l'auditeur songe à la discuter.

Le programme de ce même concert comprenait en outre (et voilà qui pouvait fournir aussi une admirable transition) la Procession Nocturne d'Henri Rabaud, poème symphonique emprunté au *Faust* de Lenau. Là, une fois de plus, apparaît le caractère morne et lent de cette musique inutilement développée dans laquelle les idées peu fécondes engendrent difficilement des développements actifs. Il est normal qu'une procession avance majestueusement mais pourquoi donnerait-elle l'impression d'un piétinement !

M^{elle} Dubel a chanté deux mélodies de M. G. R. Simia, commentaires très discrets de deux beaux poèmes de Samain dont le rythme et la sonorité se seraient bien passés de musique. M. André Lévy a joué à la perfection un concerto pour violoncelle de Haydn et la symphonie en si bémol de Schumann, le Prélude à l'après midi d'un faune de Debussy et la Rhapsodie norvégienne de Lalo fournirent à M. Lucien Wurmser une matière riche et variée pour l'exercer au métier si difficile de chef d'orchestre.

Sechiari ayant repris la direction de sa compagnie a donné cette quinzaine deux programmes très éclectiques consacrés en partie à Wagner, Bach, Saint-Saëns, Debussy, Schubert et Chabrier, quelques premières auditions ajoutèrent à l'intérêt de ces séances : *Improvisation et Final* d'Armand Marsick, dans lequel M. Pollain put faire montre de la plus étonnante virtuosité sans avoir malheureusement à la mettre au service d'une musique très élevée ; deux mélodies issues d'une recherche pleine de goût de Gustave Samazeuilh qui donnèrent à M^{elle} Gall l'occasion de mettre en valeur sa voix flûtée ; et *l'Orbe d'or*, poème symphonique de M. Dorson van Reysschoot qui ne nous a point procuré l'occasion de sensations imprévues.

Le début du XX^{me} siècle sera classé par les historiens avides de désigner d'un mot la tendance d'une période, comme un temps où fleurit l'amitié. Que de personnes morales, depuis quelques années, ont subi le geste chaleureux de tendres amis voués spontanément ou non à les défendre au besoin, à mettre en évidence leurs qualités, et plus encore à les protéger contre l'indifférence du public en général et des pouvoirs publics en particulier. Tout comme "la société pour le développement intellectuel des Papous", le Conservatoire possède désormais des Amis. Leur premier geste fut de donner un concert, on ne saurait le leur reprocher. Le Président de la République y assistait : faut-il voir là une preuve que l'Etat peut s'intéresser à des réformes et des établissements nouveaux qui jusqu'ici l'ont trouvé inactif ? Ce serait constater bien vite un surprenant présage, et on peut dire que les **Amis du Conservatoire** auraient, en ce cas, obtenu déjà une manière de triomphe.

Leur concert en tous cas en obtint un. Il était très heureusement composé de la symphonie sur un chant montagnard de d'Indy, du Requiem de Fauré, du quatuor de Debussy et de la Ballade pour piano et orchestre de Fauré. Le quatuor Capet, Alfred Cortot et Vincent d'Indy, lequel dirigeait ses élèves du Conservatoire, furent fêtés comme il se devait après les très musicales interprétations qu'ils donnèrent de ces belles œuvres.

Maurice Bex.



Les Sociétés

Société Musicale Indépendante



Devançant la conférence prochaine de M. Calvocoressi sur la géographie musicale de l'Europe contemporaine, la S. M. I. nous offrait mercredi dernier un concert international d'un rare intérêt. D'ailleurs non seulement l'Europe, mais l'Afrique, et peut-être même un peu l'Asie, y étaient harmonieusement associées.

MM. Enrique van der Henst, Franceschi-Costa et Antonio Sala forment un jeune et courageux trio. Ils servirent fort bien la cause du musicien serbe Peter Stojanovits dont l'œuvre nous fit apprécier l'abondance juvénile mais indisciplinée d'une imagination parfois heureuse mais trop facile. L'abus de l'unisson du violon et du violoncelle est le principal défaut de ce Trio qui dénote d'autre part de réels mérites.

Les mêmes exécutants firent entendre une rhapsodie de Rozycki, beaucoup plus intéressante. Ce jeune compositeur qui se place au premier rang de l'école polonaise moderne, possède une véritable personnalité. On sait quel accueil enthousiaste reçut à Vienne, il y a deux ans, sa symphonie : Ladislas le Terrible.

Les trois mélodies de M. Armand Abita formaient la partie la plus attachante du programme par leur spontanéité et leur originalité. La première, cependant, n'est pas exempte d'une certaine influence debussyste et son début rappelle vaguement la scène de la terrasse de Pelléas. Mais dans la seconde de ces mélodies et surtout dans la troisième, M. Abita arrive à dégager une personnalité séduisante, empreinte d'une couleur orientale très particulière. M. Abita qui est un jeune musicien tunisien, connaît à fond le folklore de son pays ; et il travaille actuellement à une symphonie sur des thèmes arabes où la fantaisie la plus savoureuse est servie par une technique très sûre. Espérons que la S. M. I. nous la fera connaître d'ici peu.

Madame Magda Leymo prêtait aux mélodies de M. Abita le charme de sa voix et de sa parfaite diction déjà applaudies naguère dans les œuvres de MM. Florent Schmitt et Mariotte dont elle est l'interprète favorite.

Trois études pour piano de M. Sachs furent admirablement jouées par M. Loyonnet. M. Sachs est ce musicien qui fut pris pour Schumann au concert anonyme de la S. M. I. C'est suffisamment dire la qualité de sa musique. Ses "études" très délicatement écrites et d'une tenue fort distinguée, forment une suite aimable d'un réel intérêt pianistique.

Du hongrois Léo Weiner, M. Jean Michelin et M. André Salomon révélèrent une ballade pour clarinette et piano très sérieusement construite. Elle abonde en traits, en gammes, en trilles d'une jolie difficulté dont se jouèrent les interprètes, intrépides " buveurs d'obstacles." Et certes il n'est pas superflu pour M. Jean Michelin, d'être le fils d'un grand fabricant..... d'instruments à vent et d'avoir hérité de son père d'évidentes qualités de souffle.

* * *

C'était cette fois à la Salle Malakoff que la S. M. I. errante messagère de la Bonne Nouvelle musicale, nous donnait rendez-vous pour trois premières auditions et une sensationnelle reprise.

Ce furent d'abord les "Impressions d'Ariège" de M. Marc Delmas, dont la seconde surtout (Les Usines de la Bastide-sur-l'Hers) témoigne d'une musicalité sûre d'où un sage modernisme n'exclut pas la solidité. Cette page, Casella en traduisit l'intensité avec son habituelle et compréhensive dextérité.

Il était difficile de n'être pas heureusement inspiré par l'exquise "Simone" de Rémy de Gourmont. M. Raoul Bardac n'y manque point et bien que sa tâche fût simplifiée par les vers émouvants du poète, il faut glorifier la perfection avec laquelle il sut en souligner les nuances les plus délicates. Naïve et tendre dans la *Neige*, gracieuse et enjouée dans le *Houx*, suave et recueillie, dans l'*Eglise*, lumineuse dans le *Verger*, sa musique emprunta une séduction de plus à la voix fraîche et à l'art consommé de Mlle Rose Féart. De la *suite* pour piano de M. van Cleeff, on doit mentionner principalement la *Bourrée* qui en forme la 3^e partie, encore que sa truculence ne soit pas sans rapport avec celle d'une autre bourrée — plus fantasque — dont ses premières lignes évoquent l'impérieux souvenir.

Le concert se terminait par le Quintette de M. Florent Schmitt. Il serait malaisé d'exprimer l'émotion intense et la fascination que dégage cette œuvre quasi géniale devant laquelle le Quintette de César Franck lui-même semble pâlir. Impossible d'évoquer avec des mots l'inépuisable invention, la prodigieuses habileté qui s'y déploient. Le mieux n'est-il pas de les admirer humblement "comme une brute" selon un mot fameux qui ne saurait mieux être rappelé qu'ici ?

PAUL LADMIRAULT.

Société Nationale.

Non moins bien composé était le programme offert le lendemain par la Société Nationale à notre curiosité.

Parmi les "Trois Mélodies" de M. Gabriel Grovlez, la 1^{re} *Des Œuillets japonais* et surtout la 3^e *Sérénade* paraissent devoir retenir nos préférence par leur discrète originalité que Madame Engel-Bathori sut si bien mettre en lumière. Son interprétation des lieder de M. Albert Roussel ne fut pas moins heureuse : principalement dans l'*Ode Chinoise* exquisement puérile où s'estompe comme un souvenir des "Pagodes" debussystes.

Quatre Esquisses pour piano inspirées par "Bruges" à M. Marcel Pollet, furent confiés au talent d'Alfred Casella. La première : *La chambre sur le vieux canal*, se distingue par un calme mélancolique un peu uniforme. La seconde : *Au béguinage, le dimanche*, offre un intérêt plus varié, mais nous introduit dans un couvent mal clos dont, irrévérencieuses, les chansons de la rue viennent parfois troubler le recueillement. Ainsi faut-il sans doute expliquer les échos affaiblis d'une bourrée — fantasque elle aussi — et d'une berceuse trop populaire qui s'y égarent pour notre étonnement inquiet.

Le "Clair de lune sur le Lac d'amour" laisse une impression assez vague et incertaine. La "Procession du Saint Sang", d'une belle sonorité pianistique a de l'allure et même du faste. Peut-être lui reprocherait-on d'être trop fidèle au 9^e commandement d'Erik Satie, (L'accord parfaitement ne désireras qu'en mariage seulement), ce qui l'enveloppe d'un mysticisme souvent conventionnel.

Quant au sage *quatuor* de M. Neymarck, avec ses timides modulations, il eût sans doute été plus à l'aise dans un autre "Salon" musical. MM. Malkine, Duval, De Bruyne et Desmots se constituèrent ses vaillants gardes du corps.

La Sonate — un peu austère — de M. Eugène Lacroix, dont M^{mes} Barrier, Védrenne et Maréchaux donnèrent une exécution fort bonne, terminait cette audition capable par son éclectisme de satisfaire les goûts les plus divers.

PAUL LADMIRAULT.

Société J. S. Bach.

C'est à la Société des Concerts du Conservatoire que revient l'honneur d'avoir fait entendre pour la première fois à Paris, (il y a une vingtaine d'années si mes souvenirs ne me trompent pas) la *Messe en si mineur*. Le succès de cette audition fut tel que, depuis, l'œuvre a reparu presque régulièrement tous les deux ans sur les programmes. Elle est beaucoup trop

connue pour qu'il soit utile d'en donner une analyse, même sommaire ; je me bornerai donc à parler de l'exécution qu'a dirigée M. Bret le 27 Février à la Salle Gaveau.

Bien que ma compétence soit loin d'être absolue en la matière, je me permettrai de n'être pas d'accord avec M. Bret sur les mouvements qu'il a adoptés pour le *Kyrie*, l'*Et in terra pax* du *Gloria* et la première partie du *Sanctus* : je les ai trouvés sensiblement trop lents. M'en référant à l'autorité de M. Albert Schweitzer, un des meilleurs juges dans ces questions controversées et difficiles, je me contenterai, pour justifier ma manière de voir, de citer cette phrase extraite du chapitre qu'il consacre, dans son remarquable ouvrage, à " la façon d'exécuter les œuvres de Bach ". *Au fond, le mouvement authentique d'un morceau de Bach est facile à trouver : c'est celui qui fait ressortir à la fois les grandes lignes et le détail.* A mon humble avis ces pages grandioses et majestueuses ne gagnent nullement à être trop ralenties : le relief de la ligne se perd, elles paraissent longues et monotones.

L'exécution, d'une manière générale, a été très satisfaisante. Le *Qui tollis* fut chanté dans une demi-teinte très saisissante, ainsi que l'*Et incarnatus est* ; l'admirable fugue *Cum sancto spiritu*, le *Resurrexit*, le *Sanctus* furent exécutés avec toute la vigueur, toute l'énergie désirables.

M^{mes} Gilly et Altmann-Kuntz ont droit à de grands éloges ; elles ont interprété avec un rythme impeccable, une musicalité parfaite, une belle simplicité expressive les airs et duos qui leur étaient confiés. M. Gaston Dubois, dont la voix manque de souplesse fut leur digne partenaire.

ALE. BERTELIN

Géographie Musicale

" Au point de vue musical, il faut classer les nations européennes en trois catégories. La première comprend celles en possession d'une tradition ancienne et ininterrompue comme l'Allemagne. Leurs musiciens tendaient généralement à s'immobiliser dans un académisme stérile. Dans la seconde se rangent les pays où la production musicale connut des périodes de prospérité, de décadence, d'inertie et de renaissance (France, Grande Bretagne). Là au contraire se remarquent les courants artistiques les plus riches et les plus divers. A la troisième enfin appartiennent les nations jeunes tout récemment pourvues d'une *Ecole*. (Hongrie, Russie) Le chant populaire alimente ordinairement l'inspiration des artistes de ces heureuses contrées sans histoire. "

Tel est le résumé très imparfait de la remarquable conférence de M. Calvocoressi sur la Géographie musicale de l'Europe. Des exemples suivaient — nombreux et concluants — de cette délimitation fort exacte. Ce furent d'abord les mélodies de Richard Strauss aux timides audaces ; puis les " Impressions du Livre de la Jungle " de M. Cyril Scott où l'imagination la plus étourdissante se livre carrière surtout dans l'étonnante " Danse des éléphants " ; et pour finir les curieuses pièces pour piano de Bartok, Kodaly et Zagon où l'influence du folklore hongrois est, selon M. Calvocoressi, indéniable. On y remarque toutefois l'expression émouvante et véhémement des deux dernières " Nénies " de M. Bartok, et la musicalité attachante de M. Kodaly. On comprend malaisément aujourd'hui l'accueil hostile fait il y a quatre ans par le public à ce dernier musicien si habile et sympathique. Une exception — sans doute confirmant la règle — terminait la démonstration de M. Calvocoressi. Il s'agit de M. Léo Ornstein qui, bien qu'appartenant au troisième groupe ethnique, affirme une anarchique fantaisie dont on rechercherait vainement l'origine populaire ! Alfred de Vigny qui déclarait la musique du Requiem de Berlioz " sauvage et convulsive ", qu'aurait-il dit de celle-ci ?

Par un curieux contraste à son outrance, l'œuvre de M. Ornstein s'intitule tout modestement : " Impression " : on serait tenté de la nommer plutôt : " Fautes d'impression ".

PAUL LADMIRAULT.

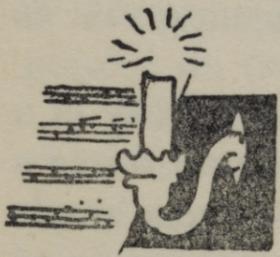


M. **Risler** vient de terminer la série des huit concerts destinés à accaparer nos soirées du jeudi depuis le 15 janvier et si, en les suivant, nous n'avons pas appris que M. Risler est un grand pianiste (nous le savions), il nous a été du moins prouvé une fois de plus que la maîtrise la plus réelle, le talent le plus sûr, le métier le plus absolu sont soumis à l'influence de la disposition momentanée, et le Risler du 5 mars nous a semblé un bien plus admirable artiste que le Risler du 26 février. D'ailleurs, n'en doutons pas, le style de l'op 111 est plus accessible à chacun que celui de l'op 110. Le public de la salle Pleyel qui a suivi ces instructifs programmes a ovationné comme il le méritait le blond pianiste qui, sans concession, s'est attaché pendant huit semaines à analyser le Clavecin bien tempéré et les dix dernières sonates de Beethoven et à montrer de ci de là comment les auteurs modernes écrivent différemment pour le piano en opposant, par exemple, les fades *Myrtilles* de Th. Dubois à la savoureuse *Soirée dans Grenade* de Debussy.

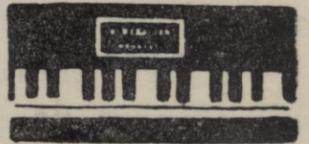


you
Erar
Dout

Il y aurait beaucoup à dire encore sur ces concerts mais tant de pianistes, cette quinzaine, ont attiré notre attention à plus d'un titre ! C'est tout d'abord M^{elle} **Gropeano** dont l'émotion ne rend que plus sensible les qualités de délicatesse et d'intelligence. Son interprétation de Bach, Mozart, Beethoven, Schumann et Liszt témoigne d'une personnalité, et la jeunesse franche, indépendante et spontanée de cette artiste n'est pas l'une des moindres séductions de son jeu. Toute jeune, elle aussi, M^{elle} **Guller** ne craint point d'affronter l'*appassionata*, la *Ballade* op 52 de Chopin et le terrible *Islamey* de Balakirew. C'est une bien lourde épreuve pour des doigts si frêles, cependant M^{lle} Guller étonne par le charme et la profondeur qu'elle prête à certaines phrases de ces textes et sa technique qui manque peut-être de



puissance est remarquable à tous autres points de vue. M. **Friedman** est un pianiste qui a pénétré tous les secrets du piano Gaveau et qui met des moyens remarquables au service d'un sentiment musical supérieur. Ses interprétations de la Chaconne de Bach-Busoni, de la Sonate en si mineur de Chopin et des variations de Brahms lui valent à juste titre les applaudissements les plus enthousiastes. M. **Loyonnet** peut prétendre aux titres les plus élevés et sa façon de traiter orchestralement le piano est très attachante : les Études symphoniques de Schumann gardent ainsi leur signification entière et deux voix humaines au timbre émouvant et pur chantent dans l'admirable duo de la Variation en sol mineur. M^{lle} **Veluard** très en progrès depuis l'an dernier consacre son talent à des œuvres très heureusement choisies pour mettre en valeur ses qualités différentes, elle prouve ainsi que la finesse et la légèreté qu'elle consacre à Haydn ne l'empêchent pas de réserver à Balakirew toute la puissance sonore désirable. M^{lle} **Ruemmeli** fête Mozart, Beethoven, Chopin, Fauré, Philipp et Liszt et pour l'en remercier le public chaleureux lui lance des fleurs. M^{lle} **Meerovitch** qui a un grand talent le fait valoir dans *prélude choral et fugue* et les 12 études op. 10 de Chopin. Seul de cette pléiade, M^r **Maurice Schwaab** donne un concert avec orchestre, qui remplit la salle Gaveau. Loin de redouter un contrôle rythmique, il sollicite la surveillance de Chevillard et ne craint point la férule que le sévère magister agite menaçante, cepen-



dant il s'applique à ne pas être pris en défaut et joue le concerto de Schumann de façon très mesurée, peut-être ce souci matériel détruit-il quelque peu l'esprit de l'œuvre. Le Concerto en mi b de Beethoven est aussi très d'aplomb, très correct mais si calme ! Cependant comme décidément la baguette ne sévit pas, M^r Schwaab très émancipé maintenant propose à Liszt quelques rounds et martelle lourdement le thème du *dies irae*, ébranle son antagoniste dans des swings-glissando du droit et du gauche et le met finalement knock-out au moyen de terribles unedoux que nous appellerons trilles à deux mains. Le public électrisé acclame le vainqueur.



LE QUATUOR



Dans sa dernière séance consacrée à Beethoven, **le Quatuor Luquin**, toujours homogène et dont on peut louer sans réserve l'équilibre et la belle sonorité, a donné une très heureuse interprétation du quatuor op 55. A ce même concert M. Luquin et M^{elle} Canal jouèrent sans défaillance la sonate op 30 n^o 7 et admirablement accompagnés par la charmante pianiste MM. Austin et Renaud se jouèrent des difficultés accumulées dans les *Moines de Banjor*, et le *Rêve*, deux duos pour voix d'hommes.

Le trio Chaigneau continue à établir des programmes variés, très agréables à entendre mais dont, à vrai dire, le plan n'apparaît pas très nettement. Peut-être après tout y aurait-il là un souci superflu et le public ne semble nullement désorienté d'aller de Brahms à Schumann en passant par Francesco Rossi, Pergolèse, Stefano Galeotti, Moussorgsky, Borodine, Chabrier et Bruneau. Il faut l'imiter et applaudir comme lui l'autorité du trio Chaigneau, la jolie voix de M^{elle} Germaine Chevalet, les doigts délicats de M. Jean Verd et le talent remarquable de MM. Cahuzac et Maurice Vieux et de M^{me} Piazza-Chaigneau.

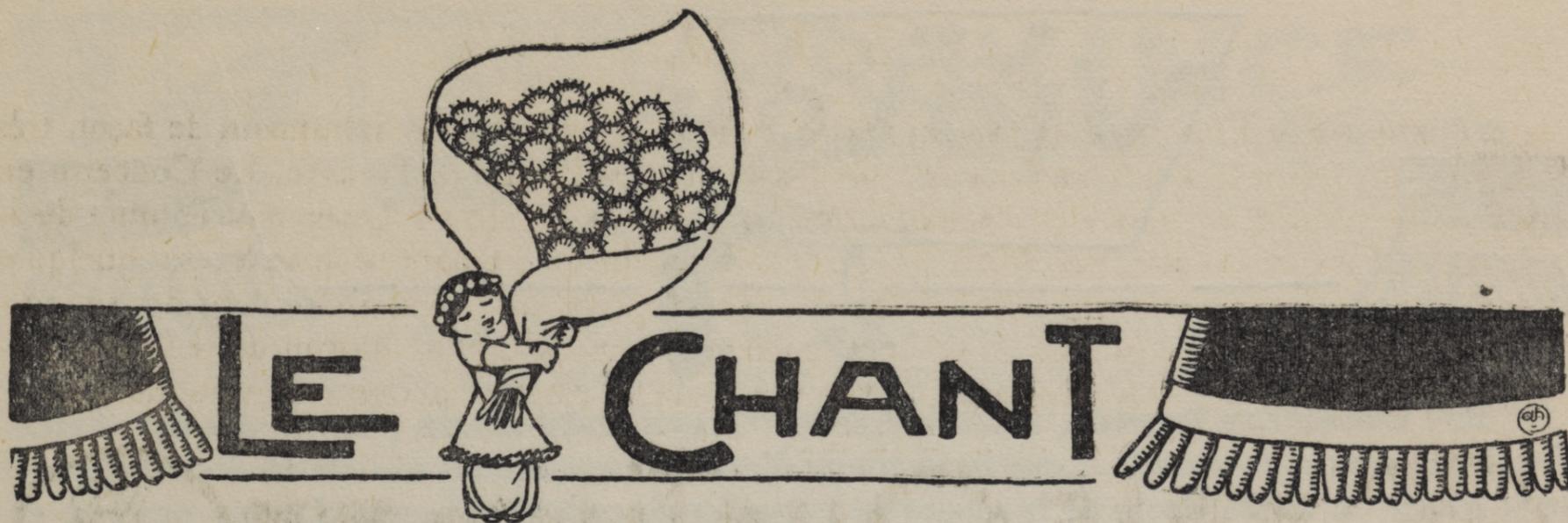
Le quatuor Malkine a inauguré le deux Mars la jolie salle Beethoven à Passy et a obtenu un très légitime succès. M. Risler qui prêtait son concours à cette intéressante soirée a joué l'*Appassionata* avec l'autorité que vous pensez. M^{elle} Speranza Calo a soumis sa voix ample et tragique au style de pièces anciennes, M^{me} Malkine et M^{lle} Gerda Magnus ont participé au succès de cette soirée qui dédia si harmonieusement un nouveau temple à la musique.

MM^{rs} Lucien Wurmser, Firmin Tauche, Maurice Vieux et Jules Marneff viennent en trois séances de passer en revue quelques-uns des plus intéressants **Quatuors avec piano**. Leurs programmes très heureusement variés comportaient deux premières auditions : un quatuor d'Ivan Knorr bien bâti, logiquement développé et d'allure classique, et une œuvre très attachante de Vitêzslan Novák dans laquelle les mélodies et les rythmes hongrois abondent.

A côté de ces auteurs un public chaleureux ne se lassa pas d'applaudir le quatuor inachevé de Lekeu ; ceux en sol mineur de Mozart ; en ut mineur de Brahms ; en sol mineur de Fauré ; le quatuor de Boëllmann dont l'andante d'un charme facile ne fait pas oublier le début clair et sonore qui rappelle heureusement la manière de Saint-Saëns ; le quatuor de Joseph Jongen assez touffu mais très musical dans lequel le début du dernier mouvement ressemble d'assez près à celui du quatuor en sol mineur de Fauré ; enfin le quatuor de Schumann.

L'exécution très remarquable de toutes ces œuvres brilla surtout par sa variété, le don de s'adapter à des styles très opposés en les respectant tous et un ensemble qui dénote une très consciencieuse mise au point.





LE CHANT

Madame **Gaëtane Vicq** a consacré tout un programme à la musique ancienne, elle a même poussé le souci de la couleur exacte jusqu'à sa faire accompagner parfois au clavecin. Ce faisant elle a bien mérité de la musique, mais elle a sacrifié en partie ce qui pouvait la mettre en valeur puisque, très évidemment, sa voix ample se marie mieux aux timbres riches du piano qu'aux sons grêles et uniformes du clavecin. Aussi bien tout dans ce programme ne présentait pas le

même intérêt. Si l'*air et rondeau* de Lulli aux mouvements opposés sont charmants, si le *récitatif et air* d'Astorga sont un modèle d'expression dramatique, et si l'*Amarilli* de Caccini étonne et ravit, la *Rachelina* de Paesiello n'offre aucun intérêt et toutes les chansons harmonisées qui formaient la seconde partie du programme ne gagnent point à être juxtaposées. Toutes ces pièces menues et petites quoique bien dites, bien chantées et bien accompagnées, sont un peu lassantes à suivre. Quoi qu'il en soit, il faut louer

le beau talent de M^{me} Vicq et reconnaître que si, lorsqu'il joue seul du clavecin, M. de Flagny se laisse quelque peu dominer par l'émotion, il est par contre un accompagnateur sûr, calme et possède un très heureux sens rythmique.

M^{lle} **Monjovet**, lors du dernier concert de la Société des Compositeurs de musique, a chanté avec un grand talent et d'excellentes intentions les *chansons de Marjolie* de Th. Dubois. Ce n'est pas sa faute si ces pauvres petites choses sont dépourvues d'intérêt.

M^{lle} **Luquiens** a consacré un concert à la musique française moderne, c'est à dire qu'elle a chanté uniquement des mélodies d'auteurs français vivants, sans souci, semble-t-il, d'établir un programme critique. M^{elle} Luquiens dont la voix manque peut-être de développement a chanté avec une bonne diction et dans un style très sûr des mélodies de Ravel, Lenormand et Fauré. Le quatuor Willaume s'est au cours de cette séance fait applaudir pour avoir joué à la perfection le quatuor à cordes de Fauré, dans lequel M^{me} Feuillard

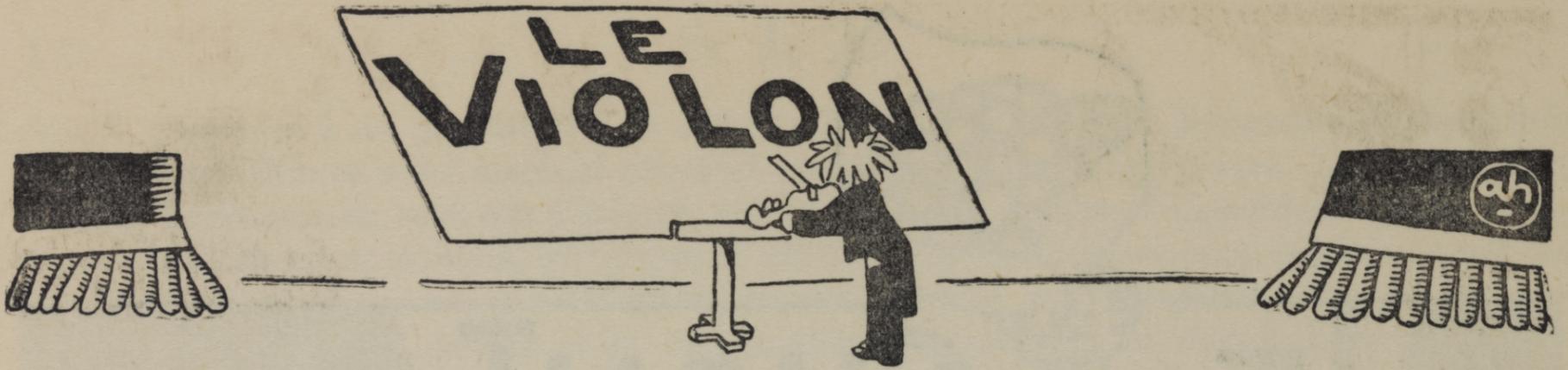
La séance de l'Ecole des Hautes Lalo, Massenet et Saint-Saëns, sous le d'avant hier — était une mélancolique unes des pièces que chantèrent Mme leur exhumation, par contraste avec restées incomparablement plus vivantes.

— Les auditions avaient été précédées d'une causerie de M. Charles Oulmont qui parla des tendances nettement théâtrales des auteurs susnommés et de l'emprise qu'avait eue sur eux la musique étrangère, bien que leur inspiration soit restée toujours franchement française. Mais pourquoi M. Oulmont s'élève-t-il contre "la terrible et encombrante école russe"? Il aurait pu choisir avec plus de discernement son spectre avant de l'agiter devant nos jeunes musiciens.



Ravel et le quatuor avec piano de occupa très heureusement le clavier. Etudes consacrée à Gounod, Bizet, titre : *La Mélodie d'hier* — et même exposition rétrospective, où quelques-**Mockel** et **M. Austin**, souffrirent de d'autres œuvres du même auteur

*musique
Cinq?*



M^{lle} Geneviève Lorrain, violoniste, et M^{lle} Raymonde Blanc, pianiste, ont donné salle Erard une séance de sonates. Leur programme d'une tenue musicale très élevée était composé de la sonate en mi de Bach, de la sonate de Lekeu et de celle de Franck. Le jeu profond et mystérieux de M^{lle} Lorrain convient à merveille à ces pages où l'idée s'unit étroitement à la sensation et ceux qui l'entendirent les interpréter n'ont pas pu résister à l'étrange autorité qui s'en dégage. M^{lle} Blanc qui a d'excellents doigts et un sens très utile de la précision dans la musique d'ensemble, ne semble pas subir aussi intensément que sa partenaire la pensée de Bach, de Lekeu et de Franck; il est vrai que M^{lle} Lorrain est une très grande artiste.



M^{me} Marie Laghos a fait valoir dans des œuvres très différentes toutes ses qualités de charme et de grâce, une virtuosité complète et un sentiment musical supérieur. Peut-être pourrait-on regretter ça et là quelque manque de chaleur et de force mais il faudrait être bien sévère. M^{me} Laghos obtint le plus franc succès dans des œuvres de Tartini, Bach, Hændel, Beethoven, Pugnani, Sinding, dans une rhapsodie piémontaise de Leone Sinigaglia (bissée) et dans la sonate de Lekeu.

Il n'est que juste d'associer Mr. Verd, le pianiste si souvent fêté, à ce très beau succès.



M^{lle} Pinguet bonne pianiste est cependant meilleure harpiste. Elle ne craint point de se produire salle Érard sous ces deux aspects ni de s'attaquer à un programme périlleux. C'est ainsi que, après avoir joué avec M^r Hémery la sonate de Franck elle traduisit sur la harpe l'*Arabesque* de Debussy et la *Féerie* de Tournier avec une charmante simplicité.

Le double Quintette de Paris en attendant, sans doute, de trouver une œuvre qui réclame dix pupitres, s'évertue, pour le plus grand plaisir des auditeurs, à leur révéler des quatuors et des trios. Parfois cependant le monsieur affolé d'exactitude mathématique trouve une solution satisfaisante en procédant par addition de points. C'est ainsi qu'à la séance du 6 mars après avoir applaudi le trio en Mi *b* de Mozart il se réjouit en son cœur de ce que les sept exécutants du septuor de Beethoven ajoutés aux trois du dit trio lui aient fourni un chiffre explicatif. Il lui fallait d'ailleurs cette compensation, parce que la précédente fois il avait failli perdre la tête en se demandant pourquoi le quatuor à cordes de Schubert et le trio en ut mineur de Bach nécessitaient un double quintette.

N'eut-il pas mieux fait de se laisser aller à ses impressions et de goûter la joie que peut donner aux musiciens l'exécution parfaite de tels chefs-d'œuvre.



BORDEAUX. — Après Ph. Gaubert, qui dirigea le deuxième et le troisième Concert de la Société de Sainte-Cécile, nous eûmes la bonne fortune de voir au pupitre de direction de l'orchestre le Maître Ch. M. Widor. Plusieurs œuvres du savant compositeur étaient inscrites au programme : parmi celles qui portèrent le plus sur le public, il convient de citer " Conte d'Avril " délicieuse suite d'orchestre adaptée à la comédie de Dorchain. Notre compatriote André Hekking, avec le *concerto* de Lalo, prêtait à ce concert le concours de son beau talent de violoncelliste.

Lucien André, ancien chef d'orchestre de notre Théâtre Municipal dirigeait le cinquième concert. M. Lucien André est un violoniste de valeur ; aussi sa profonde connaissance des ressources du quatuor à cordes lui permit de conduire l'orchestre avec une maîtrise incontestable.

Edouard Risler fit entendre à ce concert le beau *concerto en mi b* de Beethoven. Je n'insisterai pas sur le magnifique succès remporté par ce grand pianiste ; du reste M. Risler est actuellement le pianiste favori du public bordelais, et les séances qu'il donne tous les vendredis à la Salle Franklin, depuis deux mois, sont toujours suivies par de nombreux auditeurs.

Florent Schmitt dirigea le sixième concert. La *Tragédie de Salomé*, son œuvre capitale, figurait, bien entendu, au programme. Je me dispenserai de parler de l'œuvre de M. Schmitt, elle était déjà connue à Bordeaux. Rhené-Baton nous en fit entendre quelques fragments l'année dernière, elle fut à cette époque diversement appréciée. Qu'il me soit permis de dire seulement que cette belle œuvre eut dans la salle de très nombreux amis, et qu'elle fut très applaudie. Du reste quelques jours avant, quelques privilégiés amis de la musique, réunis dans les salons du Café de Bordeaux, firent un excellent accueil au quatuor Gaspard qui donna une très bonne exécution du *Quintette* de M. Schmitt. L'auteur était au piano. M. Calvocoressi dit quelque part, en parlant de ce *Quintette*, que c'est " une des productions les plus émouvantes, les plus généreuses et les plus révélatrices de ces dernières années ". Beaucoup à Bordeaux partagent ce sentiment.

Le jeune violoniste bordelais Darrieux prêtait son concours à ce sixième concert avec le *concerto* de Mendelssohn.

Le prochain Concert sera dirigé par M. Crocé-Spinelli, le huitième par M. Monteux. M. Crocé-Spinelli dirigera également le neuvième Concert donné par l'*Association Amicale des Artistes musiciens professionnels de Bordeaux*.

Après la mort de M. Stuart, dont je vous annonçais, dans ma dernière lettre, la nomination à la direction de notre scène municipale, nos édiles ont choisi pour lui succéder MM. René Chauvet et Perron. M. Chauvet est bordelais et en même temps excellent compositeur. Elève de la classe de Massenet au Conservatoire de Paris, il est l'auteur de nombreuses œuvres musicales très appréciées. M. Perron est un habile metteur en scène dont la réputation n'est plus à faire. Ces Messieurs ont pris comme chef d'orchestre M. Amalou, de la Gaîté Lyrique, de Paris. Les nominations de MM. Chauvet et Perron, et celle de M. Amalou, ont été fort bien accueillies par les musiciens et le public. L'orchestre est en voie de formation, et, dit-on, sera composé des meilleurs instrumentistes de notre ville faisant partie de l'orchestre de Sainte-Cécile, et comme solistes des professeurs de notre

Conservatoire. C'est le plus sûr garant du succès pour notre futur directeur, à condition bien entendu, que le personnel de la scène soit en rapport avec celui de l'orchestre.

VALENTIN GENDREU.

NANTES. — *Grand Théâtre.* — M. Rachet vient de monter *les Maîtres Chanteurs* dans d'excellentes conditions et avec un louable souci d'art. En tête de l'interprétation, il faut placer M. Grimaud, un Beckmesser tout à fait remarquable. Les principaux autres rôles étaient bien tenus par M.M. Leroux, Antony, Capitaine, Lasserre; Mmes Luart et Nordi. L'orchestre fut superbe de discipline et de précision; d'interminables ovations furent faites à l'éminent *kappellmeister* Fritz Ernaldy. Les chœurs, renforcés par le *Choral Nantais*, marchèrent avec un ensemble inaccoutumé. Beaux décors.

La Passion selon Saint Jean. — Un groupe d'amateurs a donné une intéressante audition de la *Passion selon Saint Jean*. L'exécution de ce chef-d'œuvre de Bach fut des plus satisfaisantes. D'ailleurs, elle était dirigée par M. Vincent d'Indy dont la haute autorité de chef d'orchestre et la conviction profonde menèrent les choses à bien. Les soli étaient confiés à M. Gibert, le ténor bien connu de la *Schola*, à Mmes Nozière, Vallée et Masselin, et à M. Reliet.

Union Symphonique. — A son dernier concert, cette société a fait entendre deux jeunes artistes d'une réelle valeur : M. Armand Lacroix, pianiste au jeu élégant et vigoureux, qui interpréta avec une impeccable sûreté et de beaux effets de sonorité une transcription du *Concerto en ré mineur* de Wilhelm Friedmann Bach, ainsi que différents morceaux de Saint-Saëns, de Chabrier et de Debussy, et son frère M. Jean Lacroix, violoniste, un des plus brillants élèves de Marteau, qui joua d'une façon délicieuse la *Sonate en Sol mineur* de Tartini, l'exquise *Pavane pour une Infante défunte* de Ravel, et la *Berceuse* de Fauré. Un public de dilettanti fit à M.M. Armand et Jean Lacroix un très vif succès.

ETIENNE DESTRANGES.

ANGERS. — Une suite de petites fatalités dont nul n'est plus contristé que lui-même oblige le signataire de ces lignes à résumer aujourd'hui dans une chronique unique une suite de concerts dont chacun méritait vraiment mieux qu'une schématique analyse. De ce retard, qu'on voudra bien excuser, tirons au moins un bénéfice : ce bref résumé d'un long moment de la vie musicale angevine suggère une ou deux réflexions qu'on me permettra bien de dire — en deux mots — puisqu'elles s'imposent. Pas de considérations générales : ce n'est pas ici qu'il est besoin de rappeler ce qu'est l'œuvre admirable de nos concerts, d'évoquer le nom du grand disparu qui semble les animer encore de son génie organisateur, ni de redire les mérites de ceux qui président actuellement à leurs destinées. Mais il est permis, en cette saison finissante, de constater ce que ces concerts récents notamment ont manifesté de si éclatante façon : d'une part le spectacle infiniment encourageant d'un public toujours plus nombreux et plus fervent et grâce auquel les beaux mots rebattus d'"éducation musicale" et de concerts "populaires" reprennent leur plus noble sens ; de l'autre, l'étonnant courant de sympathie qui unit visiblement cet auditoire à l'orchestre et qu'a singulièrement fortifié le pouvoir que sur l'un et sur l'autre M. Jean Gay a certainement conquis ; enfin, la remarquable maîtrise de ce chef même, de qui le dévouement et la puissance de travail égalent des qualités professionnelles dont la sobriété, la force et la sûreté, ne sont pas les moins admirables.

Il ne faut pas moins que tout cela pour accomplir des prodiges comme ceux de Décembre dernier (*Parsifal*) ou de Mars prochain (*La Passion de Bach*).

— Les premiers concerts extraordinaires où furent donnés deux fois de suite les 1^{er} et

3^e actes de *Parsifal* ne peuvent s'oublier : MM. Sigwalt (Gournemanz), et surtout Allard (Amfortas) et Lheureux (Parsifal) furent absolument dignes de leur lourde tâche, notre orchestre se souvint qu'il appartenait à la plus vieille ville wagnérienne de France, et l'ovation folle qui fut faite à M. Gay était bien due à celui qui, par l'écrasant labeur de préparation de l'orchestre et des chœurs (S^{te} Cécile et dames-amateurs) et par son opiniâtre énergie, eut la joie de mener à une aussi glorieuse victoire ces 220 exécutants.

— Au cinquième concert, très belle exécution de la *Septième*, d'une *Suite* curieuse de Grieg et de la *Faute de l'abbé Mouret* ; M. Manuel Quiroga, violoniste, fut lui aussi très applaudi pour le *Concerto en mi mineur* de Mendelssohn et pour trois morceaux de virtuosité.

— Le sixième concert fait le plus bel éloge de l'éclectisme et de la souplesse de M. Gay : le programme comportait des œuvres aussi variées que le *Concerto en mi bémol* de Liszt, le 2^e *Concerto grosso en fa majeur* de Haendel, *España* et surtout la très belle *Symphonie en mi bémol* de Sylvio Lazzari. Toutes furent supérieurement jouées et fort goûtées par un public qui ne ménagea pas non plus ses applaudissements à M. Borchard, lequel fit preuve de brillantes qualités dans Liszt, et dans trois pièces de Chopin.

— Au septième concert, le *Concerto* de Mozart (flûte, harpe et orchestre) fut un très gros succès pour MM. Moncelet et Durand, deux de nos modestes et grands artistes ; la *Symphonie en ré* de Haydn plut énormément, comme d'ailleurs l'étrange *Sadko* du magicien Rimsky. Une première audition : Prélude de *Brocéliande*, de Ladmirault, fut une courte mais véritable joie. Je n'en dirai pas autant du *Carnaval* de Dvorak, ni surtout des pièces de Büsser par lesquelles M. Mayeux, altiste des Concerts-Colonne, très bien accueilli d'ailleurs, tenta non sans talent de nous gagner au charme discutable d'un instrument bien ingrat.

— Huitième concert : il fut merveilleusement réussi. Le nom de Fanelli dont les *Tableaux Symphoniques* longs, incomplets et très beaux furent moins applaudis que leur auteur, avait attiré une foule énorme. — Elle fut électrisée littéralement, — et légitimement, — par l'admirable audition que Jean Gay nous donna de la *Pastorale* et parut transportée par la voix italienne et chaude, la science, la grâce et l'exquise simplicité de M^{lle} Louise Mazzoli qui de son côté remporta un véritable triomphe avec un air des *Noces*, un air d'*Iphigénie* et surtout des pièces de Schubert, Fauré — et Durante. L'ouverture d'*Euryante* complétait de la plus heureuse façon ce concert parfait.

* * *

TOULOUSE. — On a joué *Carmosine* d'Henri Février au théâtre du Capitole. Sujet charmant malgré son invraisemblance, entouré d'une musique claire, compréhensive et gaie. La gaieté devient en musique une chose rare, et le compositeur qui ose ne pas être ennuyeux... mais voilà un sujet qui m'entraînerait loin et j'allais oublier que je dois me borner, en quelques lignes, au rôle modeste de conteur de nouvelles.

Les nouvelles sont bonnes, du moins pour l'auteur, car la *Carmosine* de M. Février remporta un très vif succès. Ah ! ce ne fut pas la faute des interprètes si l'œuvre a réussi ; à part une ou deux exceptions, ils ont tout fait pour l'écraser sous le poids de leur incompréhension. Jouer lourd, jouer triste, tel est le lot de beaucoup de nos chanteurs provinciaux placés entre le drame lyrique moderne et l'opéra-comique ancien ; pas assez musiciens, la plupart du temps, pour être supérieurs dans le premier ; trop médiocres comédiens pour être supportables dans le second.

La voilà bien la crise du théâtre ! aussi j'aime mieux vous parler du dernier concert de la Société du Conservatoire, dirigé, cette fois, par M. Aymé Kunc. Sans doute avez-vous appris

que le Ministre des Beaux-Arts et la municipalité toulousaine s'étaient mis d'accord pour appeler à la direction du Conservatoire de notre ville, en remplacement de M. Crocé-Spinelli démissionnaire, notre jeune compatriote M. Aymé Kunc.

Fils d'Aloys Kunc, le renommé musicographe et plain-chantiste, le nouveau directeur de notre Conservatoire qui obtint, il y a quelques années le Grand Prix de Rome a, croyons-nous, toutes les qualités nécessaires pour mener à bien la tâche qui lui est confiée ; aussi son arrivée au pupitre de chef fut-elle saluée par d'unanimes applaudissements. Sous sa direction, l'excellent orchestre de la Société, vite soumis à sa discipline autoritaire et souple à la fois, donna une exécution parfaite des différents morceaux inscrits au programme, entres autres de la *Symphonie* en ut mineur avec orgue de Saint Saëns, et de deux compositions de M. A. Kunc : *Ouverture de fête et Suite dramatique*, d'un brillant coloris orchestral. A ce même concert M. Edouard Risler conquit l'auditoire par la fougue et la personnalité avec lesquelles il interpréta le concerto en mi bémol de Beethoven et diverses pièces modernes.

G. G.

* * *

REIMS. — L'orchestre de la Société Philharmonique a terminé la série de ses concerts, par une manifestation artistique véritablement remarquable ; et c'est plaisir de constater quels merveilleux progrès elle a accomplis, cette année, sous l'énergique impulsion de son jeune directeur.

La renommée de M. D. E. Inghelbrecht n'est plus à faire ; son intelligence de la musique et sa valeur de chef d'orchestre sont depuis longtemps consacrées par les plus grands critiques. Mais on est heureux, malgré tout, de juger ce que peut, sur une société agonisante l'influence d'une nature d'élite.

Le programme comportait une série d'œuvres de premier ordre : La pathétique ouverture n° 3 de *Léonore* de Beethoven, fut exécutée avec une justesse et une intensité d'expression incomparables. On ne pourrait en dire autant de la *Symphonie écossaise* de Mendelsshon, dont l'ensemble de l'exécution fut assez flou, notamment en ce qui concerne l'Allegro vivasissimo qu'on a reproché à M. D. E. Inghelbrecht d'avoir battu dans un mouvement trop vif. Pour nous, nous ne commettrons pas cette injustice, convaincu qu'il y a surtout lieu d'incriminer la virtuosité encore insuffisante de nos musiciens.

La première partie de *Wallenstein* (le camp) de M. Vincent d'Indy, a obtenu un très vif succès. Mais où la société se surpassa surtout, c'est dans la première audition qu'elle a donnée du prologue et d'importants fragments du premier de *Boris Godounow*, de Moussorgsky. A cette occasion, il avait été fait appel au superbe talent de M^{elle} Rose Féart, de l'Opéra, qui se fit d'abord entendre et chaleureusement applaudir dans le grand air de *Freischütz*, de Weber, de M^{elle} Thérèse Jeanès, de M^{elle} Romanitza et de M. Collet qui chantèrent avec un art impeccable les principaux motifs de la partition, en même temps que les chœurs — composés en grande partie, cas peut-être unique, d'éléments de la société mondaine de la vieille cité rémoise — se montraient à la hauteur de leur lourde tâche. Cette partie du programme représentait, à elle seule, un effort considérable dont il convient de louer M. D. E. Inghelbrecht qui eut à surmonter tant de sérieuses difficultés.

MAURICE MARÉE.



Cependant que nos grandes associations symphoniques rapprochent les vivants, l'orchestre du Conservatoire, fidèle à la tradition, se consacre aux grands défunts. Le deuxième concert ressuscitait les cantates de Bach, *O Jesus-Christ, mein Lebens Licht, Gott soll allein mein Herze haben*; *Sanctus, Benedictus* et *Requiem* de P. Benoit, des *lieder* d'Hugo Wolf, et nous faisait connaître la *deuxième symphonie* de G. Mahler, œuvre confuse et complexe, impersonnelle, et néanmoins marquée d'un souffle original. L'exécution de ces pages, particulièrement de la dernière, vaut à M. Léon du Bois de nombreuses ovations, très méritées. — Plus rigoureusement classique, le troisième programme permet au sympathique directeur de nous offrir de très pures exécutions d'ouvrages connus, à part *Le Roi des Génies*, ouverture de Weber. Le 2^e *Concerto brandebourgeois*, de Bach, pour trompette, flûte, hautbois, violon, accompagnés par les cordes et l'orgue. C'est un charme que d'entendre, se répondant avec une virtuosité, une justesse, une homogénéité impeccables, les artistes de M.M. Goeyens, Demont, Piérard, respectivement professeurs de trompette, flûte et hautbois du Conservatoire, et le maître César Thomson lui-même dont le jeu seul, en son incomparable élégance, prête à l'ensemble une beauté de ligne, immatérielle et grave. Un peu monotones, d'impression fânée, de grâce mièvre, frêle et lointaine, la *Symphonie en ut* d'Haydn, le *Concerto pour Harpe et flûte* (avec MM. Meerlo et Demont) de Mozart, gardent un parfum d'exquis et clair naguère... Moins divin, mais secouant de vrais rythmes de vie, voire dans cette sentimentale *Pastorale*, où il y a tout de même d'inoubliables harmonies, Beethoven; et enfin Weber, sont plus proches de nous.

A la Société Philharmonique, le prestigieux Pablo Casals, chante, aussi, Bach, Mozart, Beethoven, et Brahms. — A la Société Bach, en attendant la *Passion selon St Mathieu*, voici des cantates, des chœurs, des airs et des sonates, sous la direction de M. Zimmer, avec le concours des brillants solistes M. Gmeiner, M^{mes} Kaempfert, Landowska, M. Soiron. Aux *Compositeurs belges*, M. Bosquet présente la *Sonate* pour piano de Lekeu, un *Prélude* d'A. de Boeck, le *Paysage n. 2* (encore !) de P. Gilson, et *Soleil de midi*, délicieuse impression de Jos. Jongen, M^{me} E. Varny chante des mélodies de L. Delcroix, une *Elégie romanesque* de G. Frémolle et deux *lieder* d'A. de Greef. Enfin, MM. Deru et Bosquet donnent une excellente interprétation de la belle sonate pour piano et violon de M. Buffin. — De la musique belge figure aussi au concert de la distribution des prix à l'École de musique de St-Josse-Schaarbeeck. *Rose des blés*, poème lyrique d'E. Tinel; *Les Saisons*, chœur pour voix d'enfants et d'orchestre de M. L. Du Bois; des mélodies de Gilson, un *Adieu* de F. Rasse. — Les deux dernières soirées musicales de la revue *Le Thyrs* furent consacrées aux compositeurs nationaux : Rasse et Jos. Jongen. Elles ont obtenu le plus vif succès. Félicitons notre confrère de son initiative. Signalons la sixième matinée littéraire du Parc, où l'on exécuta la musique de scène écrite par M. Gaston Knosp pour *Le Poète et sa femme* de F. Jammes; les fêtes du *Lyceum* et de l'*Expansion* dont la partie musicale fut entièrement tenue par des ouvrages de M. Charles Mélant.

* * *

L'illustre maître français C. Saint-Saëns vient de trouver, une fois encore, à Bruxelles, l'accueil enthousiaste auquel de longtemps le public belge l'accoutuma, à l'occasion de la représentation à la Monnaie, pour le Gala de la Presse, de son *Timbre d'Argent*.

Cette œuvre, créée à Paris en 1877, avait déjà été jouée en 1879 — non sans coupures, dans sa forme première d'opéra-comique. L'auteur l'a remaniée depuis, afin de lui donner l'aspect d'un drame lyrique avec récitatifs. " Il y a de tout écrit-il lui-même dans cet ouvrage, qui va de la symphonie à l'opérette en passant par le drame lyrique et le ballet ".

Un tel programme semble bien risqué de nos jours — mais on ne peut nier qu'il réunit les éléments d'un succès.

Le groupe belge S. I. M. patronne deux séances intéressantes : l'une consacrée à *Schumann*, avec le concours de M. Delgouffre, pianiste-conférencier et de M^{me} d'Albert cantatrice ; l'autre, par M. Van Roy, professeur au Conservatoire de Bruges, comportant un programme de pièces variées pour piano : Brahms, Debussy, Albeniz, Glazounow-Balakirew et Ryelandt, où s'est révélé un éminent virtuose.

La *Société Philharmonique* avait retenu, pour son cinquième concert, la participation d'Emil Saüer. Programme classique, de Rameau à Liszt, en passant par Glück, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, — avec aussi trois petites œuvres de Saüer lui-même, dont la maîtrise n'est plus à dire.

A M. Dumesnil, le pianiste français, qui nous convia à un récital, nous reprocherons son jeu mièvre, d'une élégance trop gracieuse, frisant la préciosité. Sa technique à " fleur de touche ", convient très bien à Scarlatti mais elle est déplorable dans l'exécution du *Prélude et Fugue* de Bach, pages d'un lyrisme puissant et majestueux. Quant à l'*Appassionata*, on peut se demander si l'artiste se rend compte du sens même de cette limineuse indication.

Il tombe dans cette erreur des pianistes qui, sottement, croient encore au Beethoven du " clair de lune ". Plus heureux dans les œuvres modernes, d'Albenitz, de Rachmaninoff, de G. Dupont, de Liszt, il y fut toutefois mal servi par l'instrument, doué de formidables basses, le haut manquant d'égalité et donnant l'impression, sur les pédales d'orgue par exemple, d'appartenir à un autre clavier.

Actons le succès de la fête annuelle organisée en la maison commune de Molenbeeck par le comité local de la Croix-Rouge, sous la présidence de M^{me} la comtesse de Mérode, de M. le Bourgmestre Hanssens, ayant à leurs côtés M. l'auditeur général Chômé, et les membres du corps échevinal. Aussi, le récital, de M^{lle} Zelima de Herve, et l'audition de la "*Société de Musique ancienne*" avec le concours de M^{lle} Strauwen, et de M. Maas. **René Lyr.**

ANVERS

L'opéra flamand d'Anvers a créé depuis le début de la saison trois œuvres belges. *Shylock* de M. Alpaerts, *Alcea* de M. Auguste Dupont, neveu du regretté Joseph Dupont et *La Chanson d'Halewyn* de M. A. Dupuis, sur un livret de notre éminent confrère M. Lucien Solvay. Il montera, incessamment *Parsifal*, au respect des plus pures traditions de Baireuth, la direction de la mise en scène ayant été confiée à M. Ernest Van Dyck, et le rôle de *Parsifal* à l'excellent chanteur Laurent Swolfs, qui, probablement, est le seul ténor franco-belge pouvant se glorifier d'avoir chanté toutes les œuvres de Wagner.

LIÈGE

M. Lucien Mawet, directeur de l'*A Capella liégeois*, a fait entendre à l'*Emulation* quelques œuvres de musiciens wallons. Une *sonate* pour piano et violon de M. Micha, quelques pièces : *Miniatures* (récemment publiées par Breitkopf et Härtel), de lui-même ; un chœur de Duysens, une suite pianistique *Dans les Ardennes* de M. Smulders, un chœur encore de M^{me} Van den Boorn-Coclet : *Hyménée* ; enfin la scène finale de *Moïna* de Sylvain Dupuis. Nombreux public, accueillant aux œuvres et qui applaudit les interprètes M^{mes} Mawet-Rutten, Wastrade, MM. Henry et Fernand Mawet.

CONCERTS DIVERS

La séance donnée salle Patria par M. Reuschel a été un véritable triomphe pour les auteurs et aussi pour M^{me} Elias qui a très bien détaillé des mélodies de Leo Sachs.

L'audition Suzanne-Godenne-Josef Szigeti fut une nouvelle occasion pour la gracieuse pianiste d'affirmer ses qualités de technicienne brillante et de compréhensive artiste. Elle joua la sonate op 78 de Brahms, de *Sonatensatz* du même et la sonate op 36 de G. Pierné, M. Szigeti, virtuose impeccable interpréta de son côté avec tout le sentiment désirable la suite op 11 de G. Goldmark.

L'Édition Musicale

Une Romance un peu trop romance de M. *Pedro de Ferran* ⁽¹⁾ et une aimable Berceuse de *Jeanne Leuvre* ⁽²⁾, nous guident vers trois nouvelles œuvres de notre ami *Léo Sachs* ⁽³⁾. On a prononcé, à propos de Sachs, le mot de Schumann français, c'est plutôt à Mendelssohn qu'il faut songer. Même souci de logique et de la mise au point, même tendance à ramener le langage harmonique à un certain équilibre, et enfin, même goût pour le personnage symphonique de bonne compagnie et légèrement sentimental. Les "Jeux de nuages" caractérisent parfaitement cette manière.

Pour les petits arrivent chaque mois des envois nouveaux. Cette fois ce sont les six pièces de M. *Orban* ⁽⁴⁾, qui donneront aux débutants une idée de la grande musique, et les *Enfantillages* de *Paul Allix* ⁽⁵⁾ où apparaissent des préoccupations de style ancien.

Nos enfants trouvent ainsi la route ouverte vers la musique que l'on considérait encore, il y a trente ans comme un simple objet de curiosité. Et voilà que des collections comme celle de *Roudanez* ⁽⁶⁾ leur présentent un choix qui va de Purcell à Haessler et de Bülow à Beethoven. Il faudra bien que cet enseignement se méthodise un jour, et pénètre jusque dans nos établissements officiels, dans nos lycées.

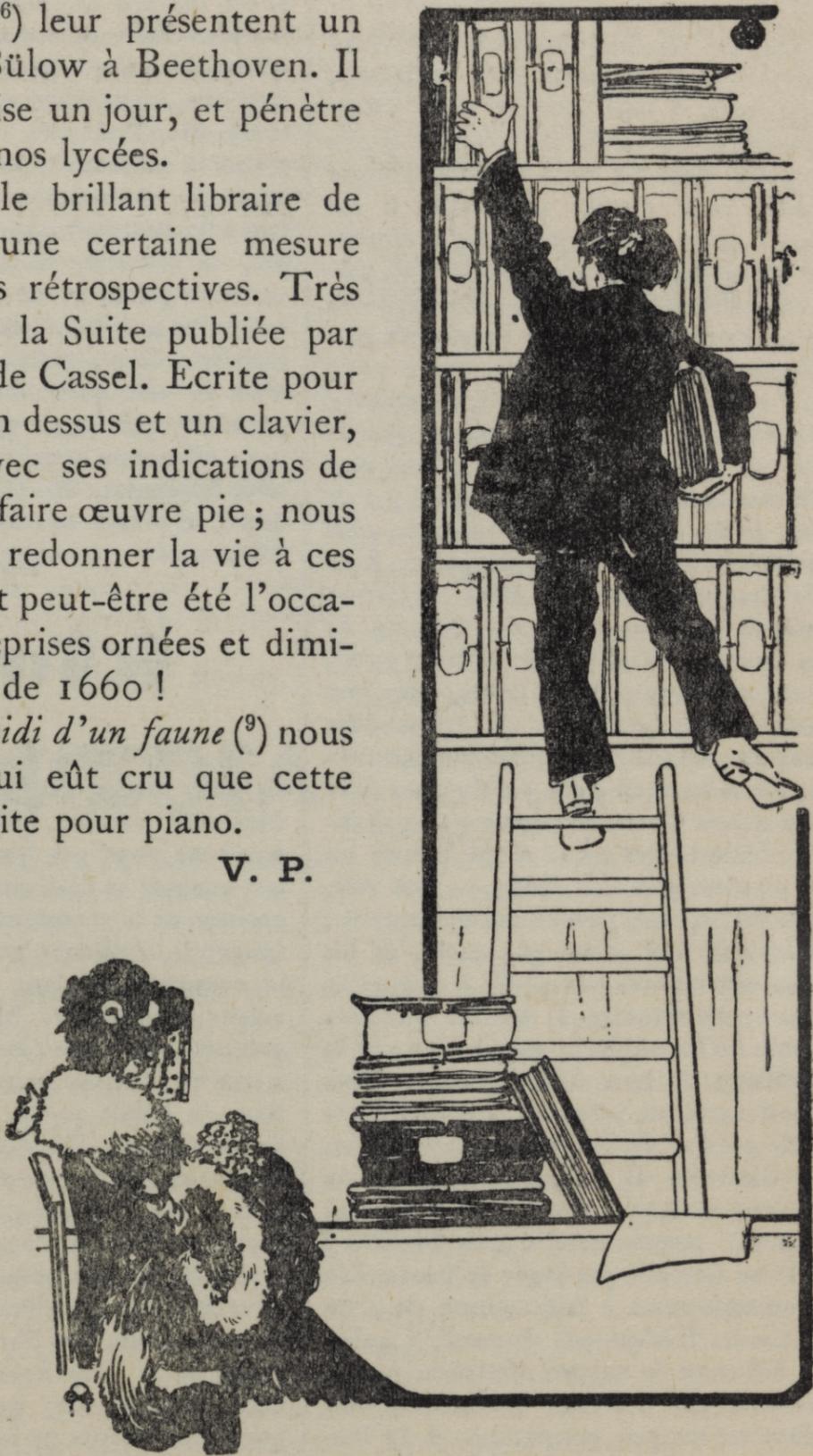
Lo Guarracino de *Gaspare Casella* ⁽⁷⁾, le brillant libraire de Naples, est une tarentelle, qui peut, dans une certaine mesure seulement, prendre place parmi les œuvres rétrospectives. Très authentiquement ancienne est, au contraire, la Suite publiée par *Ch. Bouvet* ⁽⁸⁾ et tirée du célèbre ms fol. 61 de Cassel. Ecrite pour cinq parties, M. B. l'a réduite en duo pour un dessus et un clavier, ce qui la rend accessible au grand public, avec ses indications de mesure, coups d'archets, nuances etc... C'est faire œuvre pie ; nous sommes toujours bien en peine lorsqu'il faut redonner la vie à ces compositions dont le style nous échappe. C'eût peut-être été l'occasion de tenter ici la publication de quelques reprises ornées et diminuées, suivant l'habitude des violons français de 1660 !

En dernière heure le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* ⁽⁹⁾ nous avertit que nous sommes au XX^e siècle. Qui eût cru que cette œuvre, déjà classique, n'était pas encore réduite pour piano.

V. P.

⁽¹⁾ *Primavera*, romance pour piano et violon (Breitkopf). — ⁽²⁾ *Berceuse* pour chant et piano (Roudanez). — ⁽³⁾ *Jeux de nuages*, pour piano (Eschig) *Sonate* pour piano et violon ; *Prélude*, pour piano (M. Senart). — ⁽⁴⁾ *Pour les petits*, piano à quatre mains (Edition mutuelle). — ⁽⁵⁾ *Enfantillage* piano à deux mains (Roudanez). — ⁽⁶⁾ *Les Maîtres classiques de la musique*, collection placée sous le contrôle artistique de Vincent d'Indy, et publiée avec la collaboration de Blanche Selva (Roudanez).

⁽⁷⁾ *Canzone antica* (Napoli G. Cassella). — ⁽⁸⁾ *Suite*, pour violon, flûte ou hautbois et piano. (Demets). — ⁽⁹⁾ Pour piano à 2 mains par L. Borwick (E. Fromont).



Revue de la Presse Quotidienne

LA MARCHANDE D'ALLUMETTES

LA LIBERTÉ

On se plaint déjà que les grands hommes encombrant un peu, quelquefois, le chemin des générations qui les suivent. Va-t-il falloir que femmes et enfants, détachés autour d'eux, achèvent de barrer la route ? Une gloire devient une raison sociale, que toute une dynastie doit exploiter en tous sens. Et la gloire n'y gagne rien.

Que ces familles régnautes s'amuse entre elles à de petits jeux innocents, c'est tout à fait gentil ; mais l'Etat subventionne-t-il des théâtres, où si peu d'opéras peuvent voir le jour chaque année, pour donner un public à ces jeux ? Jeux d'une puérilité vraiment déconcertante à notre époque ; si prétentieux en même temps, que les enfants ne pourraient les prendre au sérieux plus que les grandes personnes. On y parle de "subconscient". Jamais, cependant, *Deux Gosses* ni *Deux Orphelines*, jamais *Vie de Bohème* ni *Mignon* n'ont plus effrontément spéculé sur ce qu'il y a de plus facile, de plus convenu et de plus naïfs dans la sensiblerie humaine. Rien n'y manque pour vous tirer les larmes comme on vous demande un sou. Et les larmes ne viennent même point, parce que tout cela est traité, avec une insigne maladresse, par de malheureux auteurs qui sont intoxiqués de littérature depuis le berceau ; qui devaient en faire déjà quand ils criaient pour qu'on changeât leurs langes ; qui n'ont jamais pu — ce n'est plus leur faute — rien voir, rien sentir, rien penser naturellement ; pour qui tout n'est que mots, et les mots eux-mêmes ont perdu leur sens et leur usage naturels. Il semble que l'air même qu'ils respirent soit factice ; et le tortillage de leur délire verbal atteint laborieusement à l'exact contraire de la vraie poésie, de l'esprit, du sentiment, au contraire de la jeunesse et de la naïveté surtout. Quand la préciosité moderne trouvera-t-elle son Molière ?

Il ne faudrait pas juger de l'auteur de la musique tout à fait comme de ceux du livret. Il n'est pas impossible qu'en ce débutant la valeur n'attende que le nombre des années. Seulement, son début est un peu prématuré. A la lecture, sa partition semble soigneusement

écrite et même assez soigneusement composée. M. Tiarko Richepin aurait encore beaucoup à apprendre pour la construire comme il en montre la velléité. Est-ce à cause de cela, ou de l'agrément un peu salonnier, avec quelque chose de déjà entendu, des idées ? Est-ce à cause d'une instrumentation qui cherche évidemment une jolie couleur, mais qui ne trouve pas son équilibre ? Cette musique, à l'audition, s'effiloche en charpie d'une molle monotonie. Il est un peu inquiétant que les idées les plus nettement venues soient deux valse, dont l'une, jouée sur un orgue de Barbarie, apparaisse cruellement vraisemblable. Pourtant, si le sujet a entraîné le musicien à une sucrerie continue, ce musicien ne tombe point à la fausseté sentimentale du poème. Il a peu de vivacité, mais quelquefois une certaine grâce, et de la fraîcheur. Son ton évite le *mélo*. Enfin il n'a point le snobisme de ses collaborateurs. Au lieu d'on ne sait quel sous-debussysme de pacotille qui aurait pu s'y assortir, il nous offre, non sans ingénuité, de l'honnête Massenet, du Massenet au second degré, et plutôt au travers des élèves de Massenet.

GASTON CARRAUD.

Le Temps

"La *Marchande d'allumettes* est signée de deux noms extrêmement célèbres. Mais les auteurs qui portent ici ces noms ne sont pas les mêmes qui leur ont conquis sa célébrité : ils ne font que profiter de la renommée d'autrui. Je ne songerais d'ailleurs pas à vous en faire la remarque, si leur œuvre avait une valeur personnelle. Mais tel n'est pas précisément le cas : la *Marchande d'allumettes* ne s'impose point par elle-même. Sans le crédit qu'elle tire de *Cyrano* et de la *Chanson des Gueux*, il n'est pas téméraire de supposer qu'elle n'eût pas si facilement trouvé grandes ouvertes les portes de l'Opéra-Comique. On a vu ces portes être moins hospitalières à d'autres ouvrages, dont le mérite est assurément plus véritable. Les librettistes et le musicien de la *Marchande d'allumettes* doivent ainsi à leurs noms un privilège, que leurs talents ne justifient pas assez. ... Je ne crois pas qu'il y ait dans la

Marchande d'allumettes un seul mot de naturel : tout n'est qu'affectation, préciosité et mièvrerie. Cela va de l'extrême puérilité à l'extrême prétention, et d'une désinvolture faussement pimpante à une sensiblerie faussement naïve. Partout règne le plus détestable petit goût qui fait des grâces et se complaît en lui-même avec une sorte de fatuité. Et partout, partout est répandue une fadeur dont on se sent comme écœuré : on ne peut entendre cette "poésie" sans songer aussitôt à des sucreries, à des confiseries, à des pâtisseries. Et quand ce n'est pas à de la pâtisserie qu'on songe, c'est à de la parfumerie pâtisserie et parfumeries mêlées, comme ces pâtes orientales dont on ne sait au juste si elles sont faites pour qu'on les mange ou pour qu'on s'en lave les mains."

PIERRE LALO.

LE JOURNAL

Les contes d'Andersen sont moins animés que ceux de Perrault, moins brillants que ceux de Mme d'Aulnoy, mais il n'en est pas de plus touchants ; et celui de *la Petite Marchande d'allumettes* est le plus touchant de tous. C'est ce que n'ont pas manqué de ressentir Mme Rosemonde Gérard et M. Maurice Rostand ; et, au mérite d'avoir discerné que la douloureuse histoire de la pauvre petite fille pouvait inspirer de la jolie musique à un jeune musicien — si jeune qu'il lui est encore facile d'obéir au précepte de Schiller et de "respecter, étant devenu un homme, les rêves de son enfance" — ils ont joint celui d'avoir, dans leur adaptation scénique, maintenu et sauvegardé ce trait distinctif d'Andersen : l'émotion. Les développements, les épisodes qu'ils ont ajoutés à ce conte de trois ou quatre pages, les fictions dont ils l'ont orné, — au risque, parfois, de le surcharger un peu, — sont du même ordre et de la même qualité que le conte lui-même ; ces deux poètes français se sont assimilés intimement au poète danois et ne se sont permis que de superposer à sa manière simplette le disparate savant (et d'ailleurs opportun dans une pièce fantastique) d'un ingénieux maniérisme et d'une versification raffinée.

M. Tiarko Richepin est un musicien des plus doués ; il a de séduisantes idées mélodiques et l'instinct de l'effet théâtral, — mérite que bien des gens dédaignent aujourd'hui, — surtout ceux qui en sont privés. Peut-être même abuse-t-il des expédients que lui suggère ce don précieux et recherche-t-il trop souvent l'Effet. La musique de M. Richepin dénote un sens très sûr du pittoresque et de l'atmosphère, ainsi qu'en témoigne la page remarquable qui accompagne la fermeture des boutiques, au soir tombant ; son orchestration sait évoquer et décrire ; mais elle est un peu uniforme (je sais bien que la prédominance des visions neigeuses et argentées excuse un peu ici l'emploi continu des mêmes procédés) ; — en outre, elle manque peut-être de solidité dans les passages qui exigent de la force. M. Richepin écrit bien pour les voix et sait les faire chanter ; il devra seulement surveiller sérieusement sa prosodie, qui est parfois légèrement défectueuse. Tout compte fait, l'ensemble de son œuvre est des plus heureux et permet de fonder sur lui de très fermes et très sympathiques espérances.

REYNALDO HAHN.

L'ÉCHO DE PARIS

Le livret comporte trois grands actes. Pour ce conte, c'est beaucoup, c'est trop. Le premier acte, où la petite fille s'endort sous la neige, le dernier, où elle meurt, ne sont, en réalité, que deux longues scènes. Il a donc fallu les farcir avec des épisodes.

Certes, on le fit avec adresse ; et le spectateur voit bien que les librettistes sont deux poètes fort ingénieux, fort avisés, et qui, comme le renard de la fable, ont plus d'un tour dans leur sac... Par malheur, dans leurs artifices, ils n'ont pas été soutenus par le musicien, qui n'a pas enoore un tour de main aussi souple.

Si bien que ces épisodes, où la musique manque de variété et de relief, produisent une impression de longueur, de monotonie.

Et l'auditeur a trop le loisir d'être gêné par l'excessive préciosité du livret. Quand certaines subtilités, certaines gentillesses verbales sont prises dans le mouvement du discours ou dans l'entraînement des jeux de scène, elles passent : au passage, elles amusent. Mais, ralenties par la musique, elles déconcertent, et font rire d'elles.

Aussi bien, pour le compositeur, la partie était fort difficile à gagner. A

chaque instant, on lui imposait l'occasion de montrer s'il avait des atouts.

En effet, un livret sur un sujet admirable, mais un livret trop long, dangereux par la juxtaposition du rêve et de la réalité, plein d'élégances ou de cocasseries qui tirent l'œil, détonnent, et qu'il est bien difficile de sauver ou d'escamoter. — un livret, enfin, qui s'arrête tout le temps pour dire au compositeur : "A toi, vas-y de ta romance !..." Mais la romance, il faut la trouver. Et voilà une nouvelle preuve qu'il est facile de penser à Massenet, mais qu'il n'est pas à la portée de tout le monde d'écrire "Adieu, notre petite table".

Ce n'est pas que la partition manque d'idées agréables et faciles. Mais elles ne sont pas assez caractérisées, et elles ne portent guère. Peu de développement, aucun travail thématique, des rappels par tranches successives, aucun plan, aucune gradation, un pêle-mêle improvisé, — et une orchestration hâtive, sans imprévu, sans nulle recherche.

Et, dans l'ensemble de l'œuvre, quelque chose de lourd, de monotone, de piétinant, qui tient un peu à tout ce que nous venons de signaler, mais beaucoup sans doute à l'emploi excessif des pédales et des doubles pédales (tonique et dominante). La musique ne peut plus se mouvoir, alourdie par ces semelles et ces pédales de plomb : elle s'avance, *musa* par trop *pedestris* avec la légèreté désinvolte d'un scaphandrier.

ADOLPHE BOSCHOT.

COMŒDIA

La collaboration d'une mère et de son fils est d'un charmant exemple, et on regrette ne n'avoir pas assisté à cette affectueuse rivalité d'invention, à cet échange d'un sagesse souriante et d'un respect attendri, à cet assaut de fantaisie, cette surenchère d'extravagance et ce rebondissement de rimes dont le résultat nous fut offert hier.

Que ce résultat soit charmant lui-même, qui aurait la triste audace d'en douter ? Et comment tout Paris, divisé en deux camps plus complices qu'ennemis, n'aurait-il pas pour cet ouvrage des yeux de mère ou bien de fils ?

Comment n'être pas ému jusqu'au fond du cœur par cette humble mendicante qui vend des allumettes sous la neige, au premier acte, voit un beau rêve au second, et meurt au troisième entre les bras d'un jeune officier de marine et d'un vieux joueur d'orgue ? Ce

dernier qu'un caniche accompagne, la pleure, nous dit la préface maternelle "de toute son âme, de tout son chien, de tout son orgue". L'orgue excepté, plus d'une capiteuse spectatrice imitera sans doute un deuil aussi généralisé.

M. Tiarko Richepin a enveloppé cette dolente histoire d'une musique habile qui sait infléchir des mélodies selon la formule immortelle de Massenet, et disposer alentour d'élégantes fanfreluches de violons, de flûtes, de harpes, que parfois brode un suave solo. Elle n'ignore pas davantage, à l'occasion, la trivialité des cuivres ni la facile goguenardise des bassons. Elle pratique même, quand c'est nécessaire, des guirlandes de tierces ou des sanglots de septièmes majeures. Mais sa plus chère joie est de retarder une cadence prévue, qui, lorsqu'elle arrive enfin, arrache un *ah !* de pâmation à l'auditoire bienveillant.

LOUIS LALOY.

Le Matin

Nous venons de voir la petite Daisy quitter, à travers le feu magique de ses allumettes, la rue inhospitalière, vivre chez la duchesse son rêve de joie, y aimer le beau Greham. Puis nous l'avons retrouvée, mourant sous la neige, bercée par l'orgue de Barbarie du mendiant fraternel. L'aventure dont elle est la douce héroïne me parut exquise, je l'avoue. Le public n'a pas compris le mélange d'irréalité et de vérité qui en constitue le principal élément et qui, je le reconnais volontiers, la rendait assez dangereuse. Je regrette qu'il soit resté insensible à son vif agrément, qu'il n'ait point cherché à saisir son symbolisme clair et joli.

Comment un livret d'essence si féérique et si moderne à la fois, d'invention si délicate, n'aurait-il pas inspiré M. Tiarko Richepin ? Le nom illustre que porte celui-ci double l'intérêt qui s'attache à sa partition de début. Les idées y sont jetées avec abondance. Elles ne manquent ni de couleur ni de grâce. Elles ont un franc caractère mélodique et frappent moins par leurs développements que par leur spontanéité et leur facilité. M. Richepin ne fait étalage d'aucune science, dédaigne les raffinements d'écriture, les hardiesses mélodiques et polyphoniques. Sa sincérité est évidente ; ses dons sont certains ; sa jeunesse lui impose le devoir de s'élever davantage, d'acquérir la sûreté de main et de pensée sans quoi il n'est pas d'œuvre durable. On l'a très sympathiquement applaudi. ALFRED BRUNEAU.



ÇA ET LA

Nouvelles

Le déjeuner de la Revue S. I. M. au Nouvel Hôtel Rühl, à Nice, est fixé au 19 Mars.

Le déjeuner de la Revue à l'Hôtel de Paris, à Monte-Carlo, avant la répétition générale de Béatrice, reste fixé au 20 Mars.

* * *

La Société des Compositeurs de Musique met au Concours, réservé aux seuls Musiciens français, pour l'année 1914, les œuvres ci-après :

I. *Messe* à quatre voix mixtes (S. C. T. B.) *a capella* ou avec accompagnement d'orgue. Prix Ambroise Thomas : 1.000 francs.

II. *Quatuor*, pour piano et instruments à cordes. Prix : 500 francs, offert par la Société.

III. *Laudate*, duo pour ténor et baryton, avec accompagnement de chœur à trois voix et d'orgue. Prix Samuel Rousseau : 300 francs, offert par M^{me} Samuel Rousseau.

Les manuscrits devront être parvenus le 31 décembre 1914, à l'Archiviste de la Société, 22, rue Rochechouart (9^e). Ils devront être écrits lisiblement à l'encre noire. Les concurrents pour le *Quatuor* devront joindre à la partition les parties séparées.

* * *

Signalons à nos lecteurs que le poste de Directeur, professeur de piano d'une École Populaire de Musique, dans une ville de la Suisse française est actuellement vacant. Le traitement fixe est de 3.000 francs auxquels vient s'ajouter une part dans les bénéfices de l'établissement.

Pour tous renseignements écrire à M. le professeur Frank-Choisy, 19 Grande Rue à Genève.

* * *

Nous avons le regret d'annoncer la mort de M^{me} Trélat, née Molinos, qui s'est éteinte le 2 Mars dernier après une longue maladie. Tous ceux qui l'ont connue conserveront un souvenir fidèle de cette femme d'un grand cœur, aussi distinguée par le caractère que par l'intelligence et le talent; beaucoup lui devront un souvenir reconnaissant, car elle était ardente et constante dans ses amitiés: sa maison était un de ces centres de réunion qu'on aime, auxquels on s'attache, où l'on revient toujours et que la mort seule peut détruire en laissant après elle un grand vide.

* * *

La Société J. S. Bach (Salle Gaveau) annonce pour le vendredi 27 mars sa grande audition annuelle de la *Passion selon S^t Mathieu*. Solistes : M^{me} Maria Freund, M^r Georges Walter (de Berlin), M^{elle} G. Emo, M^r Roelens-Collet. Orchestre, double chœur mixte et chœur d'enfants (200 exécutants) sous la direction de M^r Gustave Bret. Répétition générale publique : le jeudi 26 à 3 h. 3/4 précises.

* * *

La Schola Paroissiale, nouvelle collection de Musique d'Église, met au concours une marche religieuse sur un thème grégorien pour *orgue ou harmonium*.

Les concurrents ont toute liberté en ce qui concerne le choix du thème grégorien.

Deux prix sont affectés à ce concours.

1^{er} Prix : 100 fr. en espèces et 50 exemplaires de l'œuvre éditée ;

2^e Prix : 50 fr. en espèces et 50 exemplaires de l'œuvre éditée.

Les œuvres primées deviennent la propriété de la *Schola Paroissiale* et sont publiées dans sa 3^e série.

Les manuscrits doivent être adressés à *La Schola Paroissiale*, 6, Place St-Sulpice, Paris, avant le 1^{er} Mai 1914.

Les œuvres non retenues sont retournées aux auteurs aux frais de la *Schola Paroissiale*.

* * *

La ville de Rouen qui possède dans les églises S^t Ouen, S^t Godard, S^t Vincent, N.-D. de Bonsecours, de magnifiques orgues construites ou transformées par la Maison Mutin (Cavallié-Coll) vient de s'enrichir d'un nouvel instrument fourni par la même maison. C'est M. Haelling, organiste à la cathédrale, qui l'a commandé pour son domicile particulier. L'instrument se compose de 11 jeux (14 prévus) entièrement expressifs, répartis sur 2 claviers manuels et un clavier de pédale.

Un instrument analogue, qui est d'une admirable facture, existe depuis longtemps déjà chez M. Albert Dupré, organiste de S^t Ouen.

L'inauguration de l'orgue de M. Haelling a été faite avec beaucoup d'éclat par M. Tournemire, organiste à S^{te} Clotilde, et M. Haelling, qui ont merveilleusement mis en valeur ses ressources multiples et la perfection de ses timbres.

* * *

De Monte Carlo :

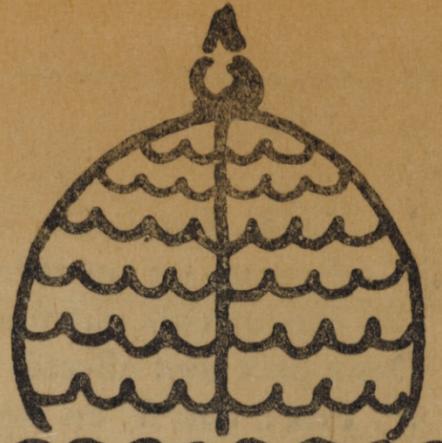
A l'occasion du centenaire de Verdi, M. Raoul Gunsbourg a remis à la scène une des œuvres du maître italien qui, l'on ne sait pourquoi, est un peu délaissée, malgré sa richesse mélodique, son extrême variété et sa puissance dramatique.

C'est une fort heureuse restitution, qui a ravi les nombreux admirateurs de Verdi.

La musique du *Bal Masqué* est d'un charme délicieux. Cette œuvre, toute de passion, et dont le dénouement est tragique, offre des contrastes, presque violents, de drame et de comédie. Certains épisodes, alertes, très gais, semblent annoncer *Falstaff*.

Une fois de plus, M. Raoul Gunsbourg a su réussir le plus merveilleux ensemble vocal : M^{me} Ordina, cantatrice à l'organe pur et éclatant, M^{me} Lipkowska, fauvette de la plus fluide virtuosité, M^{me} Hiribéri, contralto magnifique, aux splendides notes graves, au médium plein, et qui a de l'éclat dans le registre aigu ; l'héroïque ténor Martinelli, le nouveau Caruso ; le dramatique baryton, M. Baklanoff ; les solides basses MM. Marvini et Clazure ; MM. Feiner et Ghastau, — tous, toutes les meilleures voix du monde, assurent au *Bal Masqué* la plus remarquable interprétation.

Le maestro Pomé dirigeait l'orchestre.



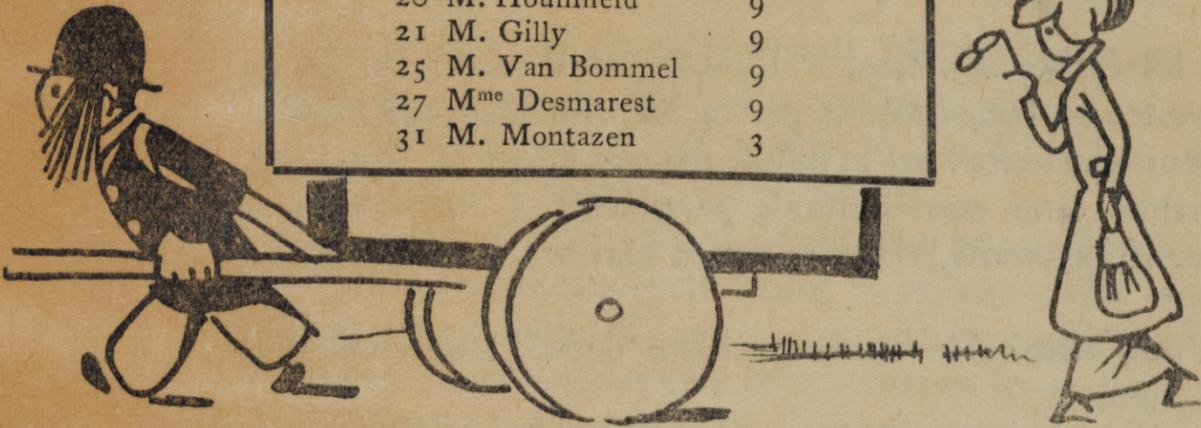
CONCERTS ANNONCÉS

Salle Malakoff

du 16 au 31 Mars

les lundis et les jeudis à 9 h. Concerts-Rouge.
Tous les Vendredis à 4 h. Musique de chambre.

17	M. Yturbi et Poulet	9 h.
20	M. Houmfield	9
21	M. Gilly	9
25	M. Van Bommel	9
27	M ^{me} Desmarest	9
31	M. Montazen	3



Salle ERARD

du 16 au 31 Mars

16	M. Gabrilowitsch	9 h.
17	M ^{lle} Lucie Caffaret	9
18	M ^{lle} Perez Garcia	9
20	M ^{me} Franquin	9
21	M. Batalla	9
22	M ^{me} Chaumont-Kahn (él.)	3
23	M. Gabrilowitsch	9
24	M. P. Goldschmidt	9
25	M ^{me} Rousseau d'Almeida	9
26	M ^{me} Lucy Vuillemin	9
27	M ^{lle} Joegger	9
28	M ^{lle} Cardon	9
29	M ^{lle} Bex (Elèves)	2 ½
30	M. Goldschmidt	9
31	M. Blanquart	9

SALLE DES AGRICULTEURS DE FRANCE

16	M. Charles Dorson	9 h.
17	Concerts d'Art	9
18	Alba Rosa	9
20	M. Charles Dorson	9
21	M. Durosoir	9
22	Société Marengo	3
22	Dr Schaingits	9
23	M. Szanto	9
24	M ^{lle} Fischer	9
25	M ^{lle} Stengel	9
26	Chaigneau	9
27	Marie Leroux	9
28	M. Durosoir	9
29	Lavagne	3
30	Wins	9
31	Basset	9

SALLE VILLIERS

Tous les vendredis, concerts classiques de 4 h. ½ à 6 h.

16	M ^{lle} Cocq	9 h.
17	M. Schmidt	9
18	Enesco et M ^{lle} Miquel	9
21	Concert Pierné et Debussy	9
26	M ^{me} Plamondon	9
28	Abbé Voguier	9
30	M. Basagillard	9

Salle GAVEAU

du 16 au 31 Mars

17	Répét. de la Schola	3 ½ h.
18	Schola Cantorum	9
21	Société Philharmonique	9
22	Concert Lamoureux	3
23	M. Amenoyanni	9
24	M ^{lle} Y. Astruc	9
26	Répétition Bach	4
26	M. Keller	9
27	Concert Bach	9
29	Concert Lamoureux	3
29	Concert Hasselmans	9
30	M ^{me} Morhange-Jourdain	9
31	le Violon d'Ingres	9

Salle PLEYEL

du 16 au 31 Mars

16	M ^{lle} Girod	9 h.
17	Le Quatuor Capet	9
18	M ^{me} Legrix (Elèves)	9
20	Le Quatuor Lejeune	9
21	Le Quatuor Capet	9
22	M ^{me} Breton-Halmagrand	9
23	M. Delroux	9
24	Le Quatuor Capet	9
25	S. M. I.	9
26	Composit. de musique	9
27	Le Quatuor Capet	9
28	Société Nationale	9
29	M ^{me} Lyon (Elèves)	1
30	M. E. Lappara	9
31	M. L. Martin	9



Le Gérant : MARCEL FREDET.

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

L'ASSOCIATION CHORALE PROFESSIONNELLE DE PARIS



(Cliché Meurisse)

L'A.-C.-P. qui vient de donner à la Salle Gaveau deux grands concerts *a capella* dont le retentissement a été considérable.



(Cliché A. Bert)

Madame la Princesse BARATOW