

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 18

Rubrik: Correspondances

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ni l'un ni l'autre de ces deux morceaux ne présentant de véritables difficultés techniques. Ce que l'on peut dire dès maintenant, c'est que M. Giroud possède une excellente qualité de son et un bon style, ce qui est assez pour nous faire désirer l'entendre de nouveau dans un répertoire plus propre à mettre en valeur toutes les faces de son talent. Constatons en terminant que la vaste nef de Saint-Pierre était très convenablement garnie et félicitons-en M. Barblan.

E. C.

THÉÂTRE. — Il est regrettable que le public n'ai pas assisté plus nombreux à la reprise d'*Hamlet*, que nous avons rarement entendu dans d'aussi bonnes conditions. La plus grosse part du succès est allée naturellement à M. Guillemot qui s'est montré un Hamlet hors ligne, ayant fouillé le rôle jusque dans ses plus petits détails.

M^{lle} Miquel a triomphé dans le rôle d'Ophélie; elle a particulièrement bien rendu la scène de la folie. M^{lle} Soini a consciencieusement joué et chanté le rôle de la reine, sachant se montrer très émouvante à la scène de l'oratoire.

M. Lussiez a tiré tout le parti possible du rôle de roi et M. Cormerais, pour n'être qu'une ombre, n'en a pas moins fait bonne impression. Les autres rôles étaient fort bien tenus par MM. Giolitto (Laërte), Duvernet et Guillemot fils (les fossoyeurs). La *Fête du printemps* a été artistiquement réglée par M^{me} Rita-Rivo et a de nouveau fourni à M^{lle} Sampietro et à M^{lle} Kleyer — qui porte agréablement le travesti — l'occasion de se faire applaudir.

L'orchestre, que M. Bergalonne tenait bien en mains, a consciencieusement fait son devoir; et maintenant que j'ai décerné force éloges — mérités, il est vrai — me permettra-t-on de dire que je trouve l'œuvre d'Ambroise Thomas assomante ?

La Fille de madame Angot a été reprise avec succès pour les débuts de la troupe d'opérette. M^{me} Bouit (Clairette) se sert adroitement d'une voix agréable et a un entrain endiablé qui ne cède en rien à celui dont a fait preuve M^{lle} B. Olivier dans le rôle de M^{lle} Lange. M. Giolitto a été un bon Ange Pitou; M. Druard nous a présenté un amusant Larivaudière et M. Dubuisson un Pomponnet suffisant. Contrairement à ce qui se fait trop souvent, les petits rôles ont été distribués à des artistes de valeur; je citerai MM. Lafreydière (Louchard), Bouille (Trénis) et Duvernet (le Hussard). Le ballet a valu à M^{me} Rivo un double succès de maîtresse de ballet et de danseuse, ainsi qu'à la charmante Berthe Kleyer.

Carmen. On peut dire sans crainte que la troupe de M. Poncet est maintenant complète, le premier début du ténor Delmas ayant fait prévoir ce que seront les suivants. Possédant la vraie voix du ténor léger, — qu'on confond trop souvent avec le ténor à « colpo di gola » — M. Delmas a chanté en musicien et joué en artiste accompli le rôle de Don José. M. Cormerais a brillé en Escamillo; M^{lle} Ketten chantait Carmen; M^{lle} Gillard (Micaëla) a dit d'émouvante façon son air du 3^{me} acte; Frasquita et Mercédès, c'étaient M^{mes} Sonnet et Herman. MM. Duvernet, Gelly, Dubuisson et Guillemot complétaient cet excellent ensemble qu'encadrerait une mise en scène soignée.

Dans *Faust*, comme dans *Carmen*, le public n'a pas ménagé ses applaudissements à M. Delmas, et il a eu raison. Notre ténor, on peut dire notre, car son acceptation est chose sûre, a été remarquable d'un bout à l'autre. Marguerite, c'était M^{lle} Miquel qui a été la digne partenaire de M. Delmas, et ce n'est pas peu dire. M^{me} Bouit est un charmant Siebel; M. Cormerais (Méphisto) a bien rendu ce rôle difficile; M. Tournis (Valentin) possède une voix bien timbrée; nul doute qu'il ne se comporte très bien lorsqu'il ne sera plus paralysé par l'émotion inhérente aux débuts.

La Nuit de Walpurgis a été montée avec un goût auquel nous n'étions pas accoutumés. Des félicitations sont à adresser à M^{me} Rivo comme danseuse et maîtresse du ballet qu'elle a supérieurement réglé. M^{les} Sampietro et Kleyer ont partagé les nombreux bravos qui lui ont été prodigués et dont une part allait aussi à M. Poncet qui nous a présenté une Nuit de Walpurgis digne de notre théâtre.

A. HENN.



CORRESPONDANCES

BRUXELLES. La saison musicale vient de débiter par un concert auquel nous invitait M. Colonne, le célèbre chef d'orchestre parisien, avec tous ses collaborateurs du Chatelet.

Cette audition, si elle manquait de cohésion dans le choix du programme, a du moins été remarquable par une exécution admirable au point de vue du rythme, de l'ensemble, de la beauté de la sonorité et particulièrement de la sonorité des cuivres.

Mais d'un autre côté, l'orchestre Colonne arrive rarement à « l'emballement » dans l'expression, et laisse persister dans les passages les plus pathétiques, une impression de « bien réglé » qui

m'a fait désirer plusieurs fois pendant le concert, notamment pendant la marche au supplice de la *Symphonie fantastique*, une minute de passion, de fièvre, pour tous ces beaux rythmes et ces belles sonorités. J'ai dit que le programme manquait de cohésion; en effet, tout à côté de *Psyché* de César Franck, l'on avait intercalé des airs de ballet de Rameau, arrangés par Gevært, l'apparition des Muses d'*Ascanio*, de Saint-Saëns, charmant morceau mais qui n'ajoute rien à la gloire du protagoniste de l'école française contemporaine, et encore, un déplorable arrangement pour orchestre des *Scènes d'enfants* de Schumann, dans lesquelles il m'a même semblé qu'on avait modifié certaines harmonies.

Mais il suffit au succès de M. Colonne d'avoir exécuté d'une manière irréprochable les fragments de *Psyché*, ainsi que les morceaux de Berlioz dont il s'est continué l'apôtre, bien que la gloire du maître fût assise depuis longtemps.

Un soliste bruxellois, M. Lœwensohn, violoncelliste, malgré ses qualités d'instrumentiste n'a pas ajouté d'intérêt à cette séance, sans doute à cause d'un filandreux *Concerto* de Rubinstein, qu'il a exécuté. Ce jeune virtuose, qui s'est fait réentendre à une matinée musicale organisée au salon de peinture « le Sillon », semble surtout manquer d'instruction musicale. Une exécution du *Trio en ré* de Beethoven, avec MM. Laoureux, violoniste, et Bosquet, un jeune et brillant pianiste, semble surtout témoigner de cette assertion.

Peu après le concert Colonne, les « Concerts populaires » ont réouvert leurs portes pour une audition où M. Saint-Saëns prêtait son concours en triple qualité d'auteur, de chef d'orchestre et de pianiste.

Le concert s'ouvrait par la seconde symphonie en *la*, avec M. Saint-Saëns au pupitre.

Cette bonne et saine musique, si elle ne procure pas à l'auditeur une indicible émotion, laisse toutefois la jouissance d'une harmonie délicate, d'une orchestration admirable et d'une forme charmante et aimable. Avec M. De Greef au second piano, l'illustre membre de l'Institut nous a fait entendre ses *Variations* sur un thème de Beethoven, et un diabolique scherzo nouveau, avec une exécution spirituelle, coquette, bien française par la forme et le fond. Inutile de parler des manifestations enthousiastes dont M. Saint-Saëns fut l'objet.

M^{me} Héglon, de l'Opéra, prêtait à cette séance le charme de son admirable plastique et de sa belle voix. Et M. Joseph Dupont « notre chef d'orchestre aimé », recueillit sa part de succès en enlevant à la pointe de la baguette la *Suite Algérienne*.

* * *

La classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique a inauguré la session de 1896-1897 dimanche passé.

Après un discours de M. Radoux, sur lequel

je reviendrai tout à l'heure, M. Nicolas Daneau, qui obtint l'an dernier le *premier second* prix au concours de Rome, a dirigé la cantate qui lui a valu cette distinction.

Cette œuvre est faite sur le sujet fort connu de *Calirhoë*, dont l'adaptation dramatique française, assez piètre du reste, a été faite en prose rythmée par M. Lucien Solvay.

La facture du musicien n'est guère débarrassée du fatras de l'enseignement, et la personnalité de M. Daneau se dégage à peine, ce qui est du reste très compréhensible étant donné les conditions dans lesquelles sont composés de pareils morceaux. Pourtant, des parties de la cantate sont bien venues, surtout le début, la marche religieuse et la marche au supplice de la seconde partie, et le chœur final, très poignant. M. Daneau et ses interprètes ont obtenu un chaleureux succès.

A la Monnaie, on nous a donné les reprises de *Lohengrin*, *Tannhäuser* et du *Rêve*, avec les défauts de mise en scène et d'exécution malheureusement trop habituels à notre première scène. Il convient toutefois de tirer hors de pair MM. Imbart de la Tour et Seguin, et M^{mes} Kutscherra et Mastio.

Nous attendons *Fervaal* avec une impatience!!!

* * *

L'Institut des hautes études, cette création scientifique et artistique si intéressante, vient d'inaugurer un cours d'esthétique positive, donné par un jeune savant italien, M. Petrucci, qui s'est déjà fait remarquer par des travaux philosophiques du plus grand intérêt.

Dédaignant les préoccupations métaphysiques dans lesquelles se complaisent la plupart des philosophes qui se sont occupés d'esthétique, M. Petrucci possède cette conviction que le sentiment esthétique n'est pas la création d'un prétendu être supérieur, mais est venu à l'homme par la lente évolution des sentiments les plus primitifs.

Partant de ce point, l'orateur nous a démontré à sa première leçon que la sociologie était le premier degré nécessaire de l'étude de l'esthétique ainsi que la psychologie.

Et c'est cette idée qui me permet d'établir un rapprochement entre lui et M. Radoux qui, à un moment de son discours a reconnu que la musique était nécessairement la conséquence directe de l'état social et moral.

M. Radoux voudrait en arriver à ce que les compositeurs suivent l'exemple de l'école russe qui tire des mélodies populaires un si grand parti. Il voudrait voir élever, aristocratiser la musique d'essence populaire, et former par là un art en rapport avec les aspirations et le génie d'un peuple.

Ce discours dont le fond était si intéressant, M. Radoux l'a développé d'une façon à laquelle je me permettrai de faire quelques critiques.

D'abord son idée de naturalisation est elle bien

à sa place à une époque où toutes les idées marchent vers l'internationalisation.

Ensuite, la musique de Wagner est-elle véritablement germanique, et n'est-elle pas avant tout, universelle, profondément humanitaire.

Je pense qu'il arriverait des écoles nationales ce qu'il arrive des œuvres de certains maîtres modernes, où l'esprit de race est trop flagrant. Elles sont généralement incomprises hors du pays qui les a vu naître. Et il est aisé de remarquer combien cette façon de voir serait nuisible à la réputation des compositeurs, dont le sort serait de n'être compris que dans une partie limitée de la mappemonde.

Je ne puis croire au génie propre d'une race. Car je pense que ce qui est incompréhensible pour une partie de l'humanité cesse d'être purement génial.

Beethoven, Wagner, Glück ne sont-ils pas universels avant tout. Et reconnaît-on vraiment tant que cela le génie de leur race dans leurs productions. N'est-ce pas plutôt le génie de l'humanité qui vibre dans leurs œuvres !

Sans doute, l'école russe, dans l'exemple de laquelle M. Radoux veut entraîner les jeunes compositeurs, est très remarquable. Mais nous ne pouvons dire d'elle qu'elle soit universellement comprise, et réponde aux aspirations de tous les hommes en général et des artistes en particulier.

ANTHONY DUBOIS.



COPENHAGUE. — Il est curieux de constater qu'un pays comme le Danemark, — quoique opposé à l'« allemand » subisse à tel point, dans les arts, l'influence germanique, que tout autre mouvement soit à peu près exclu de son territoire. Bien rares sont les artistes étrangers qui osent débarquer à Copenhague sans s'être, au préalable, assurés d'une petite publicité à Berlin. D'un autre côté, les danois ne veulent à aucun prix d'acteurs allemands à leur Opéra. Le théâtre dépendant du gouvernement, ce serait accepter, politiquement parlé, un secours de voisins peu estimés. Voilà la raison de la faiblesse de notre scène qui préfère manger ordinairement à son propre râtelier.

Cet hiver-ci pourtant, les choses semblaient s'arranger; quelques chanteurs danois, par amour pour leur patrie, étant rentrés chez eux après avoir remporté de jolis succès à l'étranger, (lisez : l'Allemagne), on pouvait s'attendre à un renouveau de jeunesse dans la vie de l'opéra. Cruelle déception ! Le bâtiment qui abrite nos chanteurs sert également de lieu de représentation à la troupe de comédie ! Un paletot pour deux ! Ce qui fait que lorsqu'il est endossé par l'un, l'autre reste chez lui, rôle ordinaire de l'opéra.

Mais ne nous plaignons pas trop vite puisque la direction ministérielle vient d'avoir un bon mouvement. S'il n'a pas été long il n'en aura pas

moins été particulièrement fructueux comme recette. En effet, les rôles ont été intervertis et pendant l'heureux mois d'octobre, trop vite passé hélas, nous n'avons guère eu de comédie. Il est vrai que toute la gloire revient à la cantatrice suédoise Matilda Linden dont l'apparition a été un triomphe sans précédent. Aussi bien dans *Orphée* que dans *Carmen*, le public s'est laissé attendrir par le charme puissant d'une voix jeune et admirablement stylée ! Quel talent ne faut-il pas aussi, pour jouer deux rôles aussi opposés ! La beauté de M^{me} Linden ajoutant encore à l'attrait de son interprétation, il est aisé de comprendre les regrets unanimes qui ont suivi son départ. Que voulez-vous la troupe de comédie en avait assez du paletot, et il était temps que l'opéra rentrât un peu dans l'ombre.

En attendant la reprise des *Maîtres chanteurs* de Wagner, *Faust* tient l'affiche avec succès, grâce à M. Hérold, un ténor délicieux et M. Holm dont la basse tragique fait sensation comme Méphistophélès.

Côté des concerts, la quantité l'emporte sur la qualité. On s'y perd vraiment ! Après les Hildachs, un couple solide mais peu intéressant, Petschnikoff est venu jeter le trouble dans l'âme trop tendre des jolies femmes du Nord. Quels ravages n'a-t-il pas commis ! Et ses concerts se multiplient tant à Copenhague qu'à Christiania et à Stockholm. A part son interprétation larmoyante, Petschnikoff possède une pureté de son et une justesse sans égale.

Pour compléter la liste des soirées musicales offertes au public copenhagois, nommons l'entreprise trop froidement accueillie des *Palae-Koncert*. L'orchestre sous la direction de M. Joachim Andersen compte donner dans le courant de l'hiver douze concerts répétés le dimanche. Comme programme les neuf symphonies de Beethoven et des solistes étoiles, de petite et moyenne grandeur.

A la fin de ce mois, Johann Swendsen reprendra ses célèbres concerts symphoniques, puis, vers la Noël, l'orchestre philharmonique de Berlin, dont le succès fut immense l'année dernière, élira pour quelques jours son domicile à Copenhague.

FRANK CHOISY.



LEIPZIG. — L'Allemagne protestante entière a célébré dernièrement la fête de la Réformation, et la musique qui reçut alors une si vive impulsion, a son mot à dire dans cette fête. Ce qui frappe ici, par exemple, dans ces « musiques d'église » ces motets qu'on donne dans chaque paroisse — et qu'avec la meilleure volonté personne ne peut entendre dans leur totalité — c'est leur caractère éminemment populaire, grâce à la présence presque constante du Choral de Luther. Cette année

ici, au Gewandhaus et ailleurs encore, c'était l'*Ouverture* de Nicolai « Eine feste Burg » avec ses larges harmonies et son extraordinaire puissance; à Saint-Thomas, la *Cantate* de Bach sur le même sujet; à Saint-Paul, le *Reformationslied* de Bruch, etc. On remarque partout, à l'attitude des auditeurs accourus en foule, un recueillement particulier: le concert devient pour eux une fête; ils trouvent au célèbre Choral une note patriotique que les étrangers ne peuvent qu'entrevoir.

Les programmes de ces concerts « à propos de la Réformation » ne sont pas tous irréprochables, cependant; et ici encore, ce sont les motets populaires qui semblent le mieux organisés. Comprend-on, par exemple, qu'à Saint-Thomas, on aurait pu donner, au 31 octobre, une *Litanie* de Schubert et un supportable *Sposalizio* de Liszt? Certes, ce dernier auteur mérite, puisqu'on l'impose au public, qu'on parodie à son endroit le texte même de sa *Faustsymphonie*: « Das Ewig-Lisztsche zieht nicht hinan! » S'il est permis de répandre musique aussi lugubre! Mais voilà, le public plus raffiné veut du nouveau et fort heureusement dans l'espèce — ce *Sposalizio* est une curiosité.

Les deux belles œuvres de Rheinberger (*Suite* pour orgue, violon, violoncelle et cordes, et *Concerto* pour orgue, trois cors et cordes) feront toujours la joie des auditeurs, car c'est là de la musique sereine et bien formée — partout bien-faisante; — mais enfin peut-elle être considérée comme issue de la Réforme! Or, le premier devoir d'un concert commémoratif est d'être historiquement possible. La *Suite en Ré* de Bach, elle au moins, avait un droit de cité bien acquis en l'église de l'ancien cantor. Signalons, à propos d'un très beau lied inédit de Piutti: *Empor die Herzen!*, la superbe voix d'église de M^{lle} Strauss Kurzwelly, qu'il faudrait décider un jour à venir en Suisse, où ses pareilles ne sont pas légion.

Le programme des motets de Saint-Paul, pour nous restreindre à l'un des plus typiques, valait mieux au point de vue de l'opportunité; après du Händel et du Mendelssohn, nous avons eu *Freue dich erlöste Schaar*, de Bach, que les simples choristes de Saint-Jean ont chanté avec un entrain réconfortant. Qui, sur place, aurait pu dire que le vieux Bach est démodé? C'est de beaucoup ce qui a été donné avec le plus de chaleur. Il faut à cet éloge associer le *Reformationslied* « Frisch auf, in Gottes Namen », de Bruch, pour chœur mixte, orgue et trombones, œuvre inédite jusqu'alors, écrite sur un texte du temps que M. Spitta avait trouvé récemment. Bruch en a tiré fort bon parti; c'est large, simple, vivant et populaire comme le sujet traité, et pourtant à cent lieues de toute banalité. Et lorsqu'après cela l'assemblée entière a entonné le choral aimé, un frisson a saisi l'auditeur, étonné de la conviction de tout ce peuple. La même impression est revenue du reste le lendemain, à Saint-Thomas, après la cantate de Bach, chantée par les « Thomaner » avec toute la perfection que l'on sait; il s'y ajoutait un étonnement continu; jamais ce choral ne

pourrait, chez nous, se chanter avec un aussi grand auditoire, dans un culte, au mouvement joyeux et guerrier qu'on adopte ici.

Ces concerts populaires de la Réformation donnent la conviction profonde que la musique née du choral est encore vigoureuse et actuelle, parce qu'elle a sa raison d'être au cœur même des auditeurs, à quelque classe qu'ils appartiennent; elle charme le petit enfant qui tend les bras vers l'orgue illuminé; elle est aussi la joie de ce vieux portefaix, entré timidement par une porte obscure, et qui chante d'une voix cassée, avec tout le monde: « Ein feste Burg ist unser Gott. »

Mr.



PARIS. — Les concerts du dimanche, repris au mois d'octobre, ont retrouvé leurs nombreux et fidèles habitués, en fort bonnes dispositions pour ne tendre de la musique, voire de la nouvelle. Mais, à part la séance russe exceptionnelle du Châtelet, les programmes paraissent devoir reproduire ceux de l'an dernier, comme ceux-ci ressemblaient aux précédents. On peut dire, sans exagération vraiment, qu'ils manquent un peu de variété. Mais nous autres, simples auditeurs qui nous nous plaignons de cette monotonie, nous serions peut-être fort embarrassés d'y remédier. Pourtant ce n'est pas là matière qui manque. Sans remonter aux compositions de Reinach qui datent d'une autre ère du temps de Phœbus-Apollo, depuis cent ans seulement, quel amoncellement gigantesque de dièses et de bémols! Y eût-il un édifice capable de le contenir, il ne se trouverait pas un bibliothécaire assez courageux pour le cataloguer. Quel homme, quel héros dévouerait sa vie à une besogne aussi fastidieuse sans gloire et sans profit? car, dans cette marchandise, il y a beaucoup de déchets. Encore l'art musical a-t-il un avantage sur ses confrères: tandis que les croûtes en peinture et les vilaines bâtisses jouissent effrontément, pour une éternité, d'une place au soleil, la musique la plus modeste, se retranche de la circulation d'elle-même et sans violence, faute d'auditeurs. Chaque année, par le fait de cette impitoyable loi de sélection, les productions musicales disparaissent comme de pauvres plantes annuelles, fanées avant d'avoir pu fleurir. Finalement il ne reste qu'un très petit nombre d'œuvres, et parmi elles quelques-unes avec qui le public entretient un bon commerce d'amitié, et dont la fréquentation lui suffirait, s'il avait le courage de l'avouer. Car le public a horreur des nouvelles connaissances de l'inédit; il ressemble au Sage de Sénèque: *Homo unius libri*. Il y a même des amateurs et des artistes qui n'aiment qu'un seul morceau, celui qu'ils jouent.

Nous n'en formulerons pas moins ce vœu très

platonique qu'on pourrait essayer de varier les programmes de nos concerts dominicaux. Et en cherchant, on trouverait peut-être tout simplement dans les maîtres, dans Beethoven, Mozart, Haydn, Bach ou Glück..., ces compositeurs ayant écrit un certain nombre de choses assez écoutables, et pas assez écoutées.

Le Festival russe de dimanche dernier, dont j'ai parlé au début de cette lettre, était dirigé par M. Winogradsky, de la Société impériale de musique de Kiew. Les principales qualités de M. Winogradsky sont le fini dans l'exécution, une grande délicatesse ; on lui voudrait, comme chef de gouvernement, un peu plus d'ampleur et de fermeté, une rythmique plus sûre, la mesure battue plus également, et dégagée de toutes ces figures démonstratives. Un chef d'orchestre est avant tout un métronome. Les commentaires expressifs qu'il ajoute sont mieux à leur place, dans le travail d'étude, quand on répète.

Je crois avoir déjà exprimé ici mon opinion sur l'école russe. C'est une école très intéressante, pleine de vie, de fougue, d'audace même, et infiniment adroite à manier les rythmes. C'est surtout dans l'emploi des thèmes populaires qu'elle a acquis une forme véritable, originale. Les grandes compositions ne valent pas en général les autres ; le style y est diffus, filandreux et embrouillé ; le but poursuivi n'apparaît pas clairement ; aucune forme précise ne se dégage au milieu d'influences diverses, d'imitations, très visibles, de telle ou telle autre école. La symphonie de Tchaikowsky, qui était le plat de résistance de ce festival, présente à défaut d'unité, un plan laissé à l'aventure, au hasard des rencontres rythmiques ou harmoniques ; les *allegros* ont des allures d'*andante*, les *andante* des mouvements d'*allegros* ; deux *adagios* terminent cette œuvre dont l'audition paraît fort longue. Ça et là elle se recommande de la symphonie en *ut* mineur, de l'Héroïque, aussi de Berlioz, ce qui constitue d'excellentes références, auxquelles il faut en ajouter de moins bonnes. Les rythmes et l'orchestration sont parfois terriblement fragmentés, hachés ou passés au crible ; il y a tant de morceaux que chaque auditeur pourrait en emporter un comme souvenir. L'effet, que nous ne pouvons juger qu'à un point de vue purement musical, ne connaissant pas, malgré le titre de *Symphonie pathétique*, les intentions du compositeur, n'est pas toujours heureux. Le clou du concert a été, outre la *Fantaisie cosaque* de Dargomirsky, le morceau *Dans les steppes de l'Asie* de Borodine, souvent entendu d'ailleurs, et pour deux chansons *Roghnéda* de Serow, et *Snegourotschka* de M. Rimsky-Korsakow), chantées l'une par M^{lle} Planès, l'autre par M^{me} de Montalant. Ce sont d'agréables couplets, d'une jolie couleur, comme on en entendait jadis à l'Opéra-Comique, du temps où cet aimable théâtre n'avait pas les mœurs sanguinaires du Drame.

Nous passerons rapidement, si vous le permettez, sur l'ouverture du *Prince Kholmsky* de Glinka, pleine de bonnes intentions et de mélo-

dies médiocres, sur la *Berceuse* de M. Cui, enfin sur les airs de ballet de *Feramors* de Rubinstein, qui n'offrent d'intérêt qu'à la scène, lorsque les danseuses sont jolies.

A signaler aux Concerts Lamoureux, une bonne interprétation du chant de mort d'*Yseult*, par M^{me} Alba Chrétien, sur un texte français très remarquable, où l'émotion des paroles, admirablement disposées, vient ajouter à celle de la musique. Vous devinez, je pense, que cette adaptation est faite par Alfred Ernst, coutumier de faits de ce genre.

Au même concert, le *Capriccio espagnol* de M. Rimsky-Korsakow a obtenu un vif succès. C'est une suite de morceaux très mouvementés et très brillante. Nous lui préférons pourtant, au point de vue de l'unité, l'*Espana* de Chabrier. Mais cette *Espana* est, paraît-il, beaucoup moins espagnole qu'elle n'en a l'air, et les gens du pays lui firent un jour à Madrid assez mauvais accueil. Voilà qui nous devrait rendre assez sceptiques, en fait de couleur locale ; mais est-ce que l'illusion, en pareille matière, ne suffit pas ?

Dans les théâtres de musique, une reprise de l'*Hellé* de M. Duvernoy, résumé, comme vous le savez, très bien fait d'ailleurs, de l'histoire musicale de l'opéra, avec toutes les formes qui y ont pris naissance dans ce siècle ; réapparition de la *Femme de Claude* de M. Cahen, qui s'était malheureusement étranglée, à l'Opéra-Comique, en juin dernier, en passant dans la porte fermée trop brusquement (je parle de la pièce et non de Madame Claude).

La première nouveauté de la saison a été *Don Juan* à l'Opéra. Orchestre et interprètes convenables, non sans quelques défaillances quant aux mouvements et à la compréhension de certains rôles. Le public, assez indifférent, attend avec curiosité l'autre *Don Juan* du même Mozart, celui qui s'installe sur les bords de la Seine.

Un moment, on a cru que la maison de feu Molière allait en loger un troisième. Mais cela en aurait fait beaucoup pour Paris, surtout si l'on compte les autres, les *Don Juan*... de barrière.

ELIE POIRÉE.



NOUVELLES DIVERSES

— Les amateurs de musique de chambre ne pourront certainement pas se plaindre du manque de ce genre de concerts. Nous recevons la circulaire d'une nouvelle association formée par MM. Emmanuel Decrey, pianiste, A. Bachmann, violoniste et A. Briquet, violoncelliste. Ils feront entendre plusieurs œuvres inédites fort intéressantes et consacreront à l'école russe moderne