

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 1 (1907-1908)
Heft: 20

Rubrik: La musique à l'étranger

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>

qu'il y avait entre l'exécution de notre *Männerchor* et celle de sociétés allemandes du même genre. Cette différence se résume dans ces deux mots : plus de simplicité, plus de vérité. Nous ne méprisons pas les nuances, mais nous n'en mettons pas une de plus que celles que nous dictent nos propres sentiments ; ce qui fait que nos mélodies s'en vont parfois toutes simples, toutes naïves, sans chercher aucunement à « épater le bourgeois. » C'est là une grande, une précieuse qualité, dont il nous arrive, entre nous, d'avoir quelquefois un peu honte, parce que nous sommes tous un peu provinciaux, mais que nous saurons toujours retrouver et garder.

Je n'insisterai pas sur la séance de gymnastique rythmique qu'a donnée ici M. Jaques-Dalcroze. Cette séance a rencontré l'accueil enthousiaste dont jouissent partout, maintenant, la méthode si ingénieusement et si profondément éducatrice du compositeur genevois, aussi bien que son auteur. L'intérêt particulier de cette séance a été son voisinage avec une représentation de Madame Duncan, de Berlin ; ce fut à peu près ce que les astronomes appelleraient une conjonction d'étoiles. On sait que Madame Duncan recueille de jeunes orphelines pauvres et qu'elle fait leur éducation tout entière en développant essentiellement la musique et la danse, autrement dit le rythme. Des représentations de Madame Duncan se dégagent un charme infini ; il semble qu'elle ait réussi à ressusciter la beauté antique, revenue à nous sur les ailes légères de la musique moderne. Une étude comparée de sa méthode et de celle de notre compatriote genevois serait des plus intéressantes.

Deux chœurs d'hommes se firent encore entendre dans notre Tonhalle ; ce sont le *Deutscher Männergesangverein* et le *Sängerverein Harmonie*. Le premier est dirigé par M. Félix Pfirstinger et a donné, dans un concert fort réussi, entre autres morceaux le *Grab im Busento* de F. Pfirstinger, le délicieux *Vale carissima* de C. Attenhofer, et le *Jungschmied* de Volkmar Andreæ. Le concert de l'*Harmonie* s'est fait remarquer surtout par la perfection de certaines voix isolées et de certains groupes de voix, basses ou ténors ; ce fut un brillant succès de plus après beaucoup d'autres, pour l'*Harmonie* et pour son directeur, M. le professeur Angerer.

Je craindrais de faire ici double emploi en vous parlant du concert donné à Zurich à l'occasion du passage de l'A. M. S. Tout au plus pourrais-je analyser avec quelque détail le talent du jeune compositeur zurichois, M. O. Schœck. Ce sera l'objet d'un prochain article.

R. N.

La Musique à l'Étranger

(De nos correspondants particuliers)

La 44^{me} Assemblée annuelle de la Société allemande des Compositeurs de Musique.

Cette assemblée n'avait plus été tenue à Munich depuis quinze ans, en 1893. Ce furent du 30 mai au 5 juin six jours de réjouissances dans une véritable atmosphère de fête ; tout ce que le monde allemand de la musique compte de célébrités, compositeurs, écrivains et journalistes, était accouru. Munich, qui ne perd aucune occasion d'affirmer son hégémonie de *Kunststadt*, aime à bien faire les choses : l'importance et la solennité de ces assises musicales furent singulièrement rehaussées par les représentations au Théâtre du Prince-Régent d'*Ilsebill* (Fr. Klose), de *Moloch* (Max Schillings) et des *Troyens* (Berlioz). C'est la première fois que le Théâtre Wagner sert à des opéras autres que wagnériens.

Le but de cette société, fondée par Liszt (1861), est de mettre en vedette des noms nouveaux, de révéler des œuvres jeunes, de relever des talents méconnus, de contribuer aux progrès de l'art, en un mot de favoriser la musique de l'avenir. On comprend que ce résultat demeure exclu du moment qu'il y a une commission et un jury pour décider des œuvres qui seront exécutées. Pour mieux faire, il semble que la Société devrait se borner à mettre un orchestre, un chœur, un quatuor, etc., à la disposition docile de tout compositeur vivant lequel, pour éviter les abus, n'aurait le droit de se produire qu'une seule fois : la partie rétrospective des concerts suffirait à repêcher les œuvres de ceux qui n'auraient pas réussi à se faire connaître.

Voici le programme, assez chargé, des quatre auditions, deux d'orchestre, deux de musique de chambre :

Premier jour : *Symphonie en fa mineur*, de Paul de Klenau ; *Suite fantastique*, pour piano et orchestre, d'Ernest Schelling ; Quatre *Glockenlieder*, de Max Schillings ; *Erhebung*, symphonie n° 3, de Jan van Gilse.

Deuxième jour : *Quatuor à cordes*, de Karl Pottgiesser ; *Lieder*, de Georg Vollerthun et Kurt Schindler ; 5 *Bagatelles* op. 5 et 3 *Etudes* op. 10, pour le piano, de Walter Braunfels ; *Octette symphonique* op. 15, de Henri Marteau.

Troisième jour : *Une Messe de la Vie* (II^{me} partie) de Fred. Delius ; *La Cruche d'Or* op. 51, de Jos. Krug-Waldsee ; *Cortège de flagellants* op. 9, de Karl Bleyle ; *Lever de soleil*, chœur, de Siegmund von Hausegger.

Quatrième jour : *Quatuor à cordes* de R. Lederer ; *Lieder* de Karl Kämpf, de R. von Mojsisovics, de Kurt Schindler ; *Sonate mi bémol majeur*, pour piano et violon, de Karl Ehrenberg, et *Trio-Caprice* de Paul Juon.

Je déclarerai d'abord qu'après une audition unique et pour ainsi dire simultanée de toutes ces œuvres, il est à peu près impossible de porter sur leurs auteurs un jugement, je ne dis pas définitif, mais seulement équitable. Encore une fois, la Société remplirait beaucoup mieux sa mission si le compositeur avait le droit de donner son œuvre, la même, trois fois de suite; le public arriverait à en comprendre la raison, la nécessité, et l'épreuve serait absolument concluante. On en a déjà eu l'indice grâce aux répétitions. La *Symphonie* de Klenau gagnait à être entendue une seconde fois, tandis que la *Suite* de Schelling, si alerte, si spirituelle, d'une si agréable venue musicale même, se ressentait d'une facilité trop superficielle; l'intérêt, sinon le charme, en était déjà épousé à l'audition du soir.

Il faut donc se borner à des impressions générales, et elles tiennent en deux mots : on nous a fait entendre de la musique de bons élèves, de l'ouvrage de forts en thème qui font leurs preuves. Quelques-uns, Ehrenberg par exemple, semblent plus préoccupés de la façon dont ils s'expriment que de ce qu'ils ont à dire; M. Pottgiesser se contente de faire sa tâche en professeur méthodique; M. Krug-Waldsee transforme en un indigeste poème symphonique le petit conte fantastique d'Hoffmann; les *lieder* de Vollerthun ne valaient pas les efforts de M. L. Hess à en tirer parti; ceux de Kämpf, de Schindler avaient plus de sentiment, de pittoresque, mais ceux de Mojsisovics déroutaient par des recherches malencontreuses. M. Lederer, qui est peintre de son métier, témoigne dans son *Quatuor* de parfaites connaissances musicales, de goût et d'invention; il eut d'ailleurs la chance d'être exécuté par le Quatuor munichois de M. Kilian, infiniment supérieur au Quatuor Ahner. Ce n'est cependant pas la faute de ce dernier Concertmeister, si l'*Octette* de Marteau a été plus sifflé qu'applaudi : M. Ahner et ses compagnons ont réalisé des prodiges en menant à bonne fin cette *Kammersymphonie* dont le programme à lui seul est une trouvaille, un joyau; celui qui a pu rédiger cela sans rire, nous en fera encore entendre de drôles. Naïveté, prétention, futilité, c'est tout ce qu'on y démêle; et il n'y a pas un endroit où l'ensemble de ces huit instruments sonne plein. Les pièces de Walter Braunfels, jouées avec verve par l'auteur, ne sont pas encore ce qu'on attend de cet interprète respectueux de Beethoven et de Bach, et Karl Bleyle ne donne dans ses *Flagellants* qu'une bonne scène populaire, du reste haute en couleurs, mais sans couleur locale moyen-âge, alors qu'une précédente symphonie laissait espérer en lui un musicien plus intime, plus sincère et peut-être plus original.

Ce que l'on retient de ces concerts, c'est d'abord la *Messe* sur des textes de Nietzsche, de Delius, œuvre de grande envergure pour soli, chœur et orchestre, toute en nuances, en délicatesses, transposition debussyste très adéquate des paroles si suggestives, avec des pages d'une intense poésie, soutenues sans une défaillance, et des effets gradués, un crescendo final ménagé avec un art subtil et fort quand même; l'œuvre capitale de la session. Ensuite la *Symphonie* de J. van Gilse, imparfaite encore certes, mais pleine de promesses, d'une générosité d'inspiration qui ne tardera pas à trouver des formes et un langage plus personnels. Dans les 3^e et 5^e parties, l'auteur introduit la voix humaine pour préciser le sens de son poème : la partie a été admirablement tenue par M^{me} Mientje van Lammen (applaudie encore dans le Delius, dans ses *lieder*) dont le soprano aigu a une ampleur, précisément dans les notes hautes, comme rarement on en peut entendre d'une telle fraîcheur, d'une pureté de son ravissante, réellement cristalline. A elle seule elle méritait des ovations : ces butors, le chef d'orchestre et le compositeur, ne lui ont pas même fait la politesse de la ramener saluer avec eux, et elle s'est retirée avec une bonne grâce pleine de modestie, sans se faire remarquer.

MM. Schillings et Hausegger ne comptent ni parmi les débutants obscurs, ni parmi les talents méconnus; mais ils font tous deux partie de la commission présidentielle de la Société. On n'a du reste pas souvent l'occasion de les entendre. Les Quatre *chants* op. 22 du premier, sur des *Glockenlieder* de Spitteler, d'une orchestration pittoresque, curieuse et châtiée comme toujours, très expressive, ont été accueillis, grâce aussi à l'art concomitant de L. Hess, avec des transports d'enthousiasme; M. Hausegger a remporté à son tour un

franc succès avec le chœur qu'il a composé sur le *Sonnenaufgang* symbolique de Gottfried Keller et qu'il dirigeait en personne; on souhaiterait presque qu'une œuvre de cette envergure, qui exige d'imposantes masses vocales, trouvât place dans des auditions en plein air. Enfin le *Trio-Caprice* de Paul Juon, un Russe de Berlin, clôtura brillamment la série des concerts: c'est de la musique tout à fait d'hier, et même d'avant-hier, elle n'apporte rien de nouveau et n'y prétend pas; mais elle est vibrante, passionnée, et surtout elle fut exécutée par le Trio russe, M^{me} Maurina et MM. Press, qui y mirent une fougue et une chitterie toutes particulières; on avait déjà remarqué à leur concert de cet hiver la sonorité splendide, veloutée, de leurs instruments, russes jusqu'à l'âme, eux aussi.

M. MONTANDON.

LONDRES. La saison des concerts tire à sa fin et sera dignement terminée par un grand concert de Paderewski et un festival Saint-Saëns. Le maître y interprétera lui-même son concerto No 5, sa *Rapsodie d'Auvergne* et le *Wedding Cake*; ces trois pièces accompagnées par l'orchestre de « Queen's Hall » qui, de son côté, exécutera le *Rouet d'Omphale*, la *Danse macabre* et autres choses, sous la direction du compositeur. Une belle séance en perspective.

On annonce encore beaucoup d'autres concerts jusqu'à la fin du mois, mais la plupart sont de troisième ordre et ne valent pas même la peine d'être mentionnés, soit à cause du peu de valeur des exécutants, soit à cause de la médiocrité des programmes. On y entendra nombre de romances anglaises, ces fameuses « Ballads » compositions hybrides, sans forme définie, avec un thème à l'eau sucrée, plus ou moins bien traité.

Le violoniste Zakarewitch annonce un Recital, par une affiche où, au centre, figure son portrait avec, à l'arrière-plan un masque de Beethoven, à sa gauche, un portrait de Tschaikowsky et à sa droite un de Wieniawski. Et au-dessous, en grosses lettres on lit: « Proclamé par Tschaikowsky l'égal de Wieniawski ». — A la bonne heure! On est modeste ou on ne l'est pas. Tschaikowsky devait être atteint de surdité temporaire quand il a fait cette remarque... s'il l'a jamais faite. Quant à moi j'avoue ne pas même trouver de point de comparaison entre le souvenir que j'ai gardé de Wieniawski et cette nouvelle étoile que son talent n'élève pas au-dessus de la bonne moyenne de ce que l'on entend chaque jour.

Le 29 mai, nous avons eu un grand concert du pianiste hongrois von Dohnanyi, avec le concours du baryton Hassler. Au programme, la Sonate en la maj. op. 101 de Beethoven très bien rendue; la *Fantaisie-Sonate* op. 78 de Schubert, composition qui n'ajoute rien à la gloire de Schubert et a laissé le public très froid, sauf le final, le ravissant *allegretto* qui a été joué à la perfection; enfin le *Carnaval* de Schumann dont les « Lettres dansantes » ont été une merveille de clarté et de compréhension.

Le baryton Hassler a une belle voix qu'il manie bien, mais son choix de morceaux n'était pas très bien compris. Quatre de suite en mineur pour commencer, c'est monotone.

Un nouveau chanteur, E. Charpe, a donné avec succès, une série de Recitals pour ses débuts. Mais je lui ferai le même reproche qu'à Hassler: pourquoi tant de chants allemands et pas un seul en français. Il y a quelques années, lors de Fachoda, on n'entendait partout que des chants français. Maintenant que règne l'entente cordiale et que les rapports avec l'Allemagne sont si tendres, le français est systématiquement banni des programmes des « vocalistes » où l'allemand règne en maître.

Pour finir, je vous signalerai deux auditions privées, mais des plus intéressantes.

A l'une nous avons entendu des élèves du violoncelliste Herbert Walenn, un nom à retenir. Cet excellent professeur, le meilleur de Londres, sans doute, au lieu de « couler » tous ses élèves dans le même moule, d'en faire des machines, ce qui est la caractéristique de l'enseignement anglais en général, laisse à chacun sa propre personnalité. Par où ses élèves se ressemblent tous, c'est par la pureté du son qui est vraiment remarquable.

L'autre audition, chez un riche amateur passionné de musique, nous a permis d'entendre les fameux instruments de Seifert et Grossmann, « New Cremona ». Comme instruments à cordes neuves, c'est certainement ce qu'on peut rêver de plus beau. L'alto nous a semblé le plus remarquable des trois, par la puissance et en même temps le velouté du son. Le violon m'avait paru d'abord inférieur à l'alto et au violoncelle, mais j'ai eu, depuis, l'occasion d'essayer l'instrument moi-même et j'ai pu me convaincre que, comme qualité, il ne le cédait en rien aux deux autres. Sans doute que l'exécutant n'avait pas su en tirer tout le parti possible.

N.

Munich. Derniers concerts: M^{me} Gisela Göllerich, l'élève de Liszt et la femme du dévoué Kapellmeister de Linz dont on attend la biographie définitive de Bruckner; elle demeure jalousement fidèle à la mémoire de son maître et cela est très beau; la soirée qu'elle vient presque chaque hiver, avec sa fille, donner à Munich, tourne toujours à un petit récital Liszt. Son jeu s'impose par de l'ampleur et de la puissance. Seulement cette musique pour piano de Liszt, comme elle a perdu le don de nous émouvoir! Ces grands éclats extérieurs, ce ruissellement continu de fioritures, les grondements d'arpèges très bas, la

grandiloquence des accords plaqués par-dessus un déluge de notes, tout ce panache nous laisse désormais froids ; c'est un langage dont nous connaissons trop les quelques recettes. Il faut la conscience artistique et le brio de M^{me} Göllerich pour nous arracher encore des sentiments d'admiration, mais l'enthousiasme fait défaut. Sa fille, M^{le} Palma de Paszthory, progresse visiblement d'année en année ; elle a du feu, dans les airs hongrois, et dans son exécution de l'*Adagio et Fugue* (Sonate en la mineur) de Bach elle a témoigné aussi de qualités de style et de sonorité nourrie presque surprenantes chez une aussi jeune violoniste. — Le public munichois n'a pas fait les adieux qu'il devait à M. Cornelius van Vliet, premier violoncelle de l'ex-orchestre Kaim ; mais celui-ci s'en moque maintenant qu'il est, sous Weingartner, à l'Opéra de Vienne. — On s'est pressé en cohue, ici comme partout, pour entendre la Chapelle Slaviansky ; ce n'est évidemment pas le public musicien qui l'a le plus applaudie ; on ne peut certes qu'admirer la prodigieuse souplesse de ce chœur, la délicatesse des nuances, la vigueur des ensembles qu'il obtient, sa parfaite discipline, — qualité peu slave, — sur laquelle on pourrait prendre modèle ; la fameuse basse m'a semblé plus surprenante qu'utile ou agréable ; pour ce qui est solistes, sauf peut-être le baryton, ils ne dépassent pas la moyenne de ceux qui se produisent dans les *Variétés* et quant à la musique même, il faut constater que nous n'entendons plus ainsi aujourd'hui la transcription des musiques populaires ; l'opéra italien de la belle époque a passé par là. — M. Aug. Schmid-Lindner, l'éminent professeur et impeccable pianiste, mérite de vives louanges pour avoir consacré l'unique soirée où il a paru en soliste (il est un accompagnateur recherché) à un choix de nouveautés ; ce n'est pas lourd ce qu'on nous en a offert cet hiver. *Vingt variations* par M. H. C. Schmid sur un thème de l'opéra *Lobetanz* de feu Thuille ; deux *Reisebilder* op. 21 de M. A. Beer-Walbrunn ; *six Bagatelles* op. 5 de Walter Braunfels ; inutile de dire que l'exécutant les a brillamment mises en œuvre, si brillamment même qu'on se demande s'il y avait dans toutes ces pièces quelque chose de plus que des études de mécanisme. Elles étaient encadrées par la *Polonaise* op. 89 de Beethoven, deux *Préludes* et *fugues* de Bach, un *Scherzo* op. 4 de Brahms et, pour finir, par des morceaux de Busoni, Rachmaninow et Rubinstein ; il y en avait pour tous les goûts. Mais à raison même de ses merveilleuses qualités techniques, le Prof. Schmid-Lindner n'éveille aucune émotion ; le souci de la virtuosité, du brillant, l'emporte sur tout le reste : le sentiment, la poésie, le recueillement, tout cela n'est plus qu'une question de rapidité ou de lenteur, de force ou de légèreté dans le doigté ; l'impression se borne au plaisir momentané d'entendre réciter une leçon bien sue... — M. Arthur Friedheim est un pianiste classé ; retour d'Amérique, il conserve dans toute sa manière un certain américainisme, quelque chose de ferme, de net, d'un peu sec ; il a ravi son auditoire avec son interprétation de Chopin et de Liszt, plus qu'avec les *Variations* de Beethoven sur la valse de Diabelli. — M^{le} Tina Koenig, à la voix d'alto sympathique, qui a particulièrement bien dit quatre *Lieder* de Brahms, était accompagnée au piano par le jeune Kapellmeister Adolf Vogl, dont l'opéra *Maja* remporta un certain succès à Stuttgart ; ses trois *Chansons* manuscrites ne manquaient pas de jolies trouvailles et d'indications poétiques. Au même concert prenaient part la violoniste M^{le} Herma Studeny, très applaudie dans un *Larghetto* de Spohr (Sonate op. 115) et deux mouvements de la *Sonate en m^{aj}* de Bach, puis, oiseau plus rare, une remarquable harpiste, M^{le} Maud Gallé ; une *Bourrée* de Bach (Sonate en si min.) habilement transcrise par M^{le} Math. Skerle, maître de harpe, et la *Danse des sylphes* de Godefroid permirent à la soliste de développer toute sa dextérité. Pourquoi donc n'existe-t-il pas de vraie, de sérieuse musique écrite pour cet instrument ? pourquoi ne l'appelle-t-on pas à accompagner le chant ?

Les gros événements de cette fin de saison ont été les deux concerts organisés par M. Ludwig Hess, une fois comme directeur de la Société de musique chorale et chef d'orchestre, et une seconde fois comme exécutant. Pour le dernier concert de cette Société il donnait la *Messe de Gran* de Liszt et le *Psaume 150* de Bruckner, deux œuvres grandioses, particulièrement solennelles et que l'on a trop rarement l'occasion d'entendre. La présence de M. Hess à la tête de ces imposantes masses chorales réserve à coup sûr pour l'avenir d'autres soirées de la même valeur artistique. A propos de cette *Messe* on a rappelé le mot de Berlioz : « abnégation de la musique » ; à dire vrai, c'est surtout une heureuse abnégation de romantisme que Liszt a faite là et l'on ne peut assez admirer, à côté de la pompe aussi déployée, p. ex. dans les finales, l'humilité avec laquelle le compositeur s'est avant tout efforcé au ton, au sentiment religieux et y a magnifiquement réussi. — Bruckner, chargé d'écrire une œuvre d'inauguration pour l'Exposition de Théâtre et de Musique à Vienne, en 1892, a choisi ce *Psaume*, en bon croyant qu'il était, à cause de son spécial caractère laudatif et il l'a traité à son ordinaire en pur musicien : aucune recherche pittoresque ; un majestueux *Halleluja* encastrant une fugue monumentale. — Comme exécutant, M. Ludwig Hess possède, plus encore qu'une voix bien assise et suffisamment volumineuse, l'art le plus achevé de s'en servir, une clarté parfaite dans la diction et une intelligence musicale qui pousse parfois presque jusqu'à l'excès le soin d'interpréter les moindres intentions de l'auteur ; mais cela s'explique par le fait que M. Hess compose lui-même : il interprète les autres comme il voudrait l'être. Il a de la méthode jusque dans l'ordonnance de ses programmes,

le 8 mai il chantait du Hugo Wolf seul, mais les lieder étaient classés par auteur des textes : Mœrike, Heyse, Goethe, Eichendorff ; le classement eût semblé plus rationnel, moins bariolé et peut-être plus instructif, si les pièces avaient été groupées par *genres*, selon l'inspiration du musicien. Quoi qu'il en soit M. Hess a été l'objet d'ovations enthousiastes, sans fin ; il a bien dû accorder sept *bis* au cours de la soirée !

L'orchestre des *Tonkünstler* dissidents du Kaim-Saal a continué, avec une persévérance vraiment digne d'un meilleur sort, de donner ses concerts à l'Hôtel Union. Mais ni le soin apporté à leurs exécutions, ni le dévouement de M. José Lassalle, ni la variété de leurs programmes, ne sont parvenus à rompre la quarantaine où le public, avec la presse, s'obstine de les tenir. C'est d'autant plus malheureux qu'il n'a pas encore été possible de reconstituer le second orchestre symphonique dont la ville de Munich ne peut absolument pas se passer, et que cet orchestre tout prêt ne demanderait sans doute qu'à rentrer dans l'ordre ; on ne peut voir sans le déplorer, de pareilles forces et tant de bonne volonté se dépenser en vain ; on leur a dû, cette fin de saison, les seules soirées de musique symphonique sérieuse à des prix populaires. Le quatuor à cordes des premiers sujets de l'orchestre, avec M. Ch. Snoeck, un excellent élève de Sevcik, en tête, a donné de belles auditions du *Trio* de Reger op. 77^b, du navrant *Quatuor* de Hugo Wolf : *entbehren sollst du, sollst entbehren*, du *Quatuor* de Grieg. M. Lassalle, s'il n'obtient pas toujours la netteté désirable, sans doute parce qu'il manque encore d'ascendant, en revanche a de la curiosité et de la conscience, et nous relevons à son actif les premières d'une *Sérénade* de Léo Weiner, de la *Symphonia brevis* de Ph. Scharwenka, de la forte et généreuse ouverture *Polonia* de Wagner (1836) récemment éditée par Mottl, sans compter le classique courant : Beethoven, Brahms, Haydn, et encore le *Chasseur maudit* de Franck, la *Pathétique* et l'ouverture *Roméo et Juliette* de Tchaikowsky, etc. Enfin sous la férule de M. Franz Mannstädter, de Wiesbaden, cet orchestre a donné, de deux poèmes de R. Strauss, des *Variations* de Reger sur un thème de Hiller, copieuses, spirituelles, d'une fantaisie intarissable, et de l'*Ouverture des Maîtres Chanteurs*, une exécution comme on n'en avait plus entendue à Munich depuis Weingartner et Mahler.

Au dernier moment on annonce qu'un Comité s'est formé pour réorganiser le Kaim-Orchestre et qu'on en a déjà confié la direction à M. Ferd. Lœwe de Vienne.

MARCEL MONTANDON.

Paris. *Boris Godounow*, opéra en trois actes et sept tableaux, d'après le drame de Pouchkine, musique de Moussorgsky. — L'an dernier, les concerts russes nous donnèrent un long fragment de *Boris Godounow* ; nous avions alors ardemment souhaité d'entendre la pièce entière. Aujourd'hui, c'est chose faite. Grâce à une troupe composée d'artistes des théâtres impériaux de St-Pétersbourg et de Moscou, nous avons eu la satisfaction d'applaudir l'œuvre si originale et si puissante du grand musicien russe Moussorgsky.

Emprunté au *Boris Godounow* de Pouchkine, le livret sur lequel Moussorgsky a écrit une partition si personnelle en diffère cependant en maints endroits. Le drame a été naturellement très simplifié. Les 1^{er} et 3^{me} tableaux sont entièrement du compositeur, et de sérieuses modifications sont sensibles dans presque toutes les scènes où paraît le tsar Boris. Mais il ne faudrait pas se hâter d'en déduire que les deux textes n'ont rien de commun. Ils présentent au contraire les mêmes caractères dans leur composition. Dépourvus l'un et l'autre de toute construction proprement dite, ils constituent plutôt des illustrations de l'histoire de Boris qu'une véritable action dramatique. C'est ainsi que sans lien apparent les scènes essentielles se succèdent en une suite de tableaux, dont seul le spectateur familiarisé avec le récit des faits comprendra la corrélation. De même, l'intérêt du drame n'est point concentré sur l'histoire pathétique du tsar Boris. Le véritable personnage ici, c'est le peuple, dont la masse frémit, s'agit presque d'un bout à l'autre, et que conduit une fatalité aveugle, seul ressort de toute la pièce.

L'action se passe à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e. C'est en 1598 que Boris Godounow monta sur le trône des tzars, et il mourut en 1605. Mérimée, dans son « Episode de l'histoire de Russie », nous a conté son histoire. — Sous le règne de son beau-frère, Féodor, Boris était régent de l'empire. Féodor n'avait pas d'enfants ; son frère cadet, Dimitri, étant mort prématurément, le peuple avait toujours cru que Boris l'avait fait assassiner. Cependant un moine, Gregory Okepiew, accrédita l'hypothèse que Dimitri n'était pas réellement mort, prétendit même être Dimitri, fomenta la révolte et réussit à se faire proclamer tsar, à Moscou, à la mort de Boris. Tels sont les événements historiques qui ont formé la matière du drame de Pouchkine et de l'opéra de Moussorgsky.

Le 1^{er} tableau représente la cour d'un monastère. Une foule épaisse s'y remue et adresse de pressantes supplications à Boris pour le décider à accepter la couronne. Celui-ci refuse d'abord, puis accepte.

Le second tableau nous introduit dans la cellule du moine-historien Pimène qui raconte l'assassinat de Dimitri au novice G. Okepiew. Celui-ci sera plus tard le faux Dimitri.

Troisième tableau : le Kremlin et le couronnement de Boris.

Quatrième tableau : dans un parc en Pologne, l'ambitieuse Marina et son fiancé Okepiew se sont rencontrés et ils exaltent leurs sentiments en un magnifique duo.

Cinquième tableau : les appartements de Boris ; scènes intimes avec sa fille Xénia et son fils Féodor. Mais à la pensée de la puissance suprême, Boris s'attriste, se rappelle le crime par lequel il acheta le pouvoir. Il s'effraie et s'hallucine. Cependant le seigneur se présente et annonce au tsar l'arrivée du prince Chouisky, son conseiller et jadis son complice. Chouisky le met au courant de l'imposture du faux Dimitri, qui soulève la foule contre Boris. Le tsar éloigne son fils. Il conjure Chouisky de lui certifier encore que c'est bien Dimitri qui fut assassiné. Et pour le rassurer, Chouisky lui décrit le petit corps sanglant, mais radieux, tel qu'il fut exposé dans l'église d'Ougletch. Boris, resté seul, est alors en proie à une violente hallucination,

Sixième tableau : Révolte des paysans, qui acclament et suivent le faux Dimitri.

Septième tableau : La salle de la Douma au Palais impérial de Moscou. Les Boiards délibèrent. Pimène leur fait le récit que Dimitri est apparu à un vieux berger et lui a dit d'aller prier sur sa tombe. Un cri d'angoisse interrompt Pimène. Boris, halluciné, défaillant et se sent mourir. La terreur et le remords secouent son corps moribond. Les cloches sonnent, les moines entonnent des cantiques funèbres. L'âme de Boris est enfin délivrée!

Boris Godounow est l'œuvre la plus audacieuse qu'ait produit l'école russe. On n'y trouve aucune des divisions de l'opéra traditionnel, ni l'ordonnance caractéristique des œuvres de Wagner. Musicien réaliste, Moussorgsky se soucie peu de musique pure. Il cherche dans la musique un moyen d'expression de la réalité, qu'il veut aussi direct que possible. C'est pourquoi il en exclut tout développement symphonique. C'est à peine si, à de rares moments, l'orchestre fait entendre seul quelques mesures entre les tirades, les phrases et les répliques. Une sorte de déclamation chantée, entourée d'une atmosphère sonore, sans que jamais la partie symphonique accapare l'intérêt. Voilà ce qu'a voulu Moussorgsky. Cet idéal esthétique, le grand musicien russe l'atteint, mais en se laissant aller à la plus grande liberté d'écriture musicale et en sacrifiant tout à la justesse et à l'énergie dans l'expression.

MARGEON.

ECHOS ET NOUVELLES

SUISSE

⊕ La dernière représentation de *Henriette*, de MM. René Morax et Gustave Doret, a eu lieu le 13 juin, au Théâtre du Jorat. L'auteur de la musique, très impressionnante en sa simplicité voulue, assistait pour la première fois à l'audition de son œuvre. M. G. Doret est actuellement en pleine convalescence, espérons que son séjour en Suisse contribuera à rétablir tout à fait sa santé.

⊕ On affirme que le grand festival annuel de l'« Allg. deutscher Musikverein » aura lieu en 1910 à Zurich.

⊕ Quelques personnes réunies sur l'initiative de M. Edouard Combe, secrétaire de l'A. M. S., ont examiné l'éventualité d'une prochaine réunion de l'association à Lausanne. Elles ont dû constater, après mûres réflexions, que l'année 1909 serait peu propice (fête fédérale de gymnastique, à Lausanne ; fête cantonale des chanteurs vaudois, à Montreux, etc.), et qu'il fallait remettre ce projet à des temps meilleurs. A-t-on songé que le principal obstacle serait encore l'absence d'un chœur mixte nombreux et bien entraîné ?

⊕ La nouvelle salle de concerts de Vevey fait l'admiration de tous ceux qui la voient. Les proportions en sont imposantes, la décoration luxueuse, les tonalités de très bon goût. Cinq grands panneaux représentant la littérature, l'éloquence, la poésie, la danse, la musique, le chant, dus au pinceau de notre compatriote, M. Marcel Chollet, font face aux spacieuses fenêtres. Ces peintures, gracieuses et d'une conception poétique, sont rehaussées par des arcs harmonieux surmontés de groupes sculptés. L'ensemble fait un heureux effet. Une rangée de lampes électriques court tout le long de la frise. Le podium est encadré d'une moulure de feuilles de lauriers et surmonté, à la clef de voûte, des armoiries de Vevey. On a prévu, pour les solennités qui exigent un grand nombre de musiciens ou de chanteurs, l'extension du podium. Les sièges, confortables, sont tous numérotés. Il est possible — afin d'éviter tout désordre — de les réunir au moyen d'une barre fixe.

De la Grande salle, on pénètre, par une large porte pratiquée à gauche du podium, dans la salle du restaurant, très gaie avec ses colonnes de marbre jaune, ses motifs blanc et or, son mobilier modern-style, sa confortable petite galerie aux recoins discrets et sa frise de pampres et de grappes. Devant la salle du restaurant, la large terrasse d'où la vue peut se reposer sur les jardins du Rivage, les ormes de l'ancienne promenade de l'Aile, le lac et les Alpes.