

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 3

Rubrik: Echos et nouvelles

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: 11.01.2026

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

pleine encore que la VI^e de l'an dernier, à Munich. Cinq parties : un premier mouvement formidable qui crée la « Stimmung », trois *nocturnes* subdivisés en un premier martial et fantastique, un scherzo folâtre et une sérénade où figurent guitares et mandolines en des effets d'une nouveauté parfaitement musicale, et pour finir un *rondo* fabuleux qui fait de nouveau le grand jour. La soirée s'est achevée dans le délire d'un public et d'un orchestre fanatisés.

MARCEL MONTANDON.

Communications de l'Association des Musiciens suisses.

L'A. M. S. adresse à ses membres, en date du 7 octobre 1908, la circulaire suivante :

La dixième réunion de l'A. M. S. aura lieu l'an prochain à Winterthour, les 26 et 27 juin. Elle consistera, outre l'assemblée générale, en trois concerts, dont un avec orchestre et chœur, à l'église, les deux autres sans orchestre, à la maison de ville ; un de ces derniers pourra comporter des œuvres pour chœur a cappella ou avec piano, mais sans orchestre. Les dimensions de l'église ne permettent pas d'y installer avec le chœur un orchestre de plus de 50 musiciens. Les compositeurs sont priés de tenir compte de cette circonstance dans leurs envois. Ils voudront bien aussi prendre note du fait que, pour la même raison, il ne pourra être accepté d'œuvres pour piano et orchestre.

Ces réserves faites, le Comité de l'A. M. S. sera reconnaissant aux compositeurs qui voudront bien lui adresser des œuvres (œuvres chorales, morceaux symphoniques, orgue, piano, musique de chambre, lieds) à l'examen, afin de lui permettre de composer le programme de la réunion. Les envois doivent être adressés au président, M. Edmond Ræthlisberger, 5, Promenade Noire, Neuchâtel.

Le Président,

E. Ræthlisberger.

Le Secrétaire,

Ed. Combe.

Echos et Nouvelles.

SUISSE

⑥ **M. l'abbé Joseph Bovet**, jusqu'ici vicaire de la paroisse de Notre-Dame, à Genève, vient d'être nommé professeur de chant et de musique à l'Ecole normale de Hauterive.

⑥ **M. L. Krösa**, d'Innsbruck, a été appelé, à la suite d'un brillant concours, au poste de concertmeister, c'est-à-dire de premier violon-solo de l'orchestre de St-Gall, en remplacement de M. A. Ochs, qui se retire après une carrière bien remplie.

⑥ **M. Lapelletrie**, l'un des plus brillants élèves de M. Léopold Ketten, vient de débiter avec grand succès au « Trianon lyrique », à Paris. L'organe, dit *Comædia*, est frais, ample, bien timbré, et le chanteur n'a rien à envier au comédien.

⑥ **M^{lle} Isabella L'Huillier**, notre compatriote qui, après avoir fait à Dresde une notable partie de sa carrière, appartenait à l'Opéra-Comique de Berlin, vient d'être engagée par le directeur Dippel pour l'Opéra métropolitain de New-York.

⑥ **M. Paul Miche**, le jeune et déjà distingué violoniste qui fut élève de M. H. Marteau au Conservatoire de Genève, a suivi son professeur à Berlin où il vient d'être admis dans les classes de l'« Académie royale de musique ».

⑥ **M. Emmanuel Moor** vient, à ce qu'il paraît, de publier un *Triple concerto*, pour piano, violon et violoncelle avec orchestre. Le « Trio russe » (M^{me} Vera Maurina-Press, MM. Michel et Joseph Press) l'ont joué hier à Magdebourg et l'exécuteront encore en

décembre, le 3 à Stuttgart, le 20 à Carlsbad. Du même auteur dont la fécondité est inlassable, on annonce l'apparition prochaine de toute une série d'œuvres : *Rhapsodie* pour violoncelle et orchestre ; *Rhapsodie* pour violon et orchestre ; *II^{me} Aria* pour violon et quatuor ; une *Suite*, un *Thème et variations* et *Dix esquisses* pour le piano.

⑥ **M. Louis Oswald**, notre jeune compatriote, ancien élève du Conservatoire de Genève, vient d'obtenir le premier prix de contrepoint au Conservatoire royal de Bruxelles.

⑦ **M^{me} et M. Ernest Schelling** ont convié l'autre jour à un dîner, à l'Hôtel Cecil, quelques amis et anciens protecteurs du pianiste qui, comme on le sait, a passé bien des années parmi nous. Au nombre des convives se trouvaient M^{me} et M. Paderewsky, M^{me} et M. Joseph Hoffmann, M. le prélat comte Drohiersky, M^{me} et M. Francis de Salle-Jenkins, M^{me} la comtesse de Courcy, M^{me} et M. Burky-Perdonnet, M^{me} et M. B. van Muyden, MM. Jean et René Morax, etc.

⑧ **Berne.** On exécutera demain, pour l'inauguration du monument de Haller, une cantate de circonstance, pour voix d'hommes, de M. le Dr Carl Munzinger, sur un texte des *Alpes* de de Haller.

⑨ On annonce que la commission provisoire instituée pour s'occuper de l'Exposition nationale suisse a terminé pour le moment ses travaux préparatoires. Le programme de l'Exposition et le programme financier ont été arrêtés. Espérons que les musiciens suisses et toutes les branches qui se rattachent à la musique dans notre pays trouveront à s'y manifester largement.

⑩ **Bienne.** La fabrique de pianos bien connue, Burger et Jacobi vient d'achever dans ses ateliers son dix-millième instrument. Le piano N° 10,000, exécuté d'après les dessins de M. Rittmeyer, architecte à Winterthour, est destiné à l'exposition d'art industriel de Zurich.

⑪ **La Chaux-de-Fonds.** On annonce une série de concerts qui auront lieu dans le Temple français, avec le concours de l'« Orchestre symphonique » de Lausanne : 18 octobre, concert de l'Union chorale (chœur d'hommes), avec le concours de M. de la Cruz-Frölich, baryton, et M^{lle} Cécile Valnor (Quartier-la-Tente), soprano ; — 26 octobre, M^{me} Felia Litvinne, cantatrice, et M. Albert Jeanneret, violoniste ; — 30 novembre, MM. Delausnay et Périllhou, pianistes ; — 9 mars 1909, M. Carl Flesch, violoniste. En outre, il y aura, le 11 janvier 1909, un concert du *Double quintette* (musique de chambre) de Paris.

⑫ **Fribourg.** Le « Conservatoire de musique », dont nous avons déjà signalé l'heureux développement, a fait paraître, pour la quatrième fois, son annuaire. Du rapport du directeur, M. Antoine Hartmann, nous extrayons ces lignes extrêmement judicieuses :

« Comment doit-on étudier son instrument ? Vous trouverez la réponse dans les cahiers d'étude où nos maîtres inscrivent au jour le jour la tâche de chaque élève sous les trois rubriques : exercices techniques, études, morceaux. On ne deviendra bon instrumentiste que si l'on s'astreint à employer successivement ou simultanément ces trois modes. Qu'il faille apprendre des morceaux, personne ne le conteste puisque c'est le but final de l'étude d'un instrument. Mais ce qu'on ne comprend pas assez, c'est qu'il soit nécessaire de s'y préparer préalablement en passant par des exercices et des études. D'abord qu'appelle-t-on *exercices techniques* ? Ce sont de courtes formules qu'on répète à tous les degrés et dans tous les tons, non seulement dans un but d'assouplissement, mais surtout pour pouvoir s'en servir sans effort, je dirais même machinalement au moment où elles se présenteront dans une œuvre musicale ; ces formules, bases du mécanisme, sont indispensables à l'exécutant, car elles constituent le fondement même de son éducation qui, comme l'a rappelé si justement Gustave Le Bon, est « l'art de faire passer le conscient dans l'inconscient ». Les plus importants de ces exercices sont les gammes et les arpèges dans toutes les formes imaginables. Quiconque possédera le plus grand nombre de formules déjà fixées, si l'on ose dire, dans les doigts lira avec la plus grande facilité et son attention n'étant plus absorbée par la difficulté du mécanisme pourra se porter tout entière sur l'interprétation. D'autre part, les formules étant apprises une fois pour toutes, il y a gain de temps considérable en ce sens qu'il ne sera plus nécessaire de recommencer à vaincre les difficultés chaque fois qu'elles apparaîtront d'œuvre en œuvre, puisque ces difficultés auront été vaincues d'avance et systématiquement.

L'étude est un acheminement vers le morceau ; elle est aussi construite sur une ou plusieurs petites formules qui se répètent de toutes façons, mais selon une forme musicale tandis que les exercices proprement dits sont informes ; l'étude habitue à lire les formules que les doigts ont apprises et à les lire dans certains moules et avec certaines restrictions qui captivent constamment l'attention ; mais elle diffère du morceau en ce que, écrite dans un but pédagogique, elle possède une unité thématique que n'aura jamais une composition libre.

Une comparaison qui, par miracle, ne boite presque pas, me permettra de me faire mieux comprendre. Pour apprendre une langue étrangère, on a reconnu, après tant d'essais outranciers tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre, dont ont été victimes les enfants de plusieurs générations, que le meilleur moyen d'arriver à parler correctement cette langue consistait dans l'heureuse fusion de deux systèmes qui paraissaient exclusifs l'un de l'autre, l'un basé tout entier sur la théorie, l'autre tout entier sur la pratique. On a dû se convaincre qu'il fallait aussi bien étudier systématiquement les déclinaisons et les conjugaisons, par exemple, que faire ces nombreux exercices de conversation et de rédaction, qui apprennent à appliquer pratiquement les formules fixées dans la mémoire. Or, pour l'étude des instruments, il y a plus de cent ans que ce moyen terme est trouvé : les exercices techniques sont les paradigmes indispensables, sans lesquels aucune correction n'est possible ; les études sont de vrais exercices de conversation roulant sur un thème donné qu'on présente sous ses aspects les plus divers, et enfin les morceaux sont la langue elle-même. Quand vous aurez appris toutes les formes grammaticales d'une langue, quand vous aurez exercé votre organe en de copieuses conversations et votre plume en d'abondantes rédactions, vous posséderez parfaitement cette langue. De même, quand un élève aura assis sérieusement son mécanisme sur la base des exercices techniques, quand il aura joué assez d'études pour habituer ses yeux à saisir tous les aspects et tous les contours que peuvent prendre les formules générales, il sera à même d'exécuter n'importe quelle œuvre. »

⑥ **Genève.** M. Bruni, le nouveau directeur du Théâtre, espère que *Tristan et Iseult* pourra passer à la fin de janvier ou au commencement de février 1909.

⑥ On fait quelque bruit autour d'une lettre « inédite » de L. van Beethoven, lettre que possède la Bibliothèque publique et universitaire (Vitrine d'autographes n° 39, — Salle Lullin) et que M. Frank Choisy vient de publier dans le « Guide musical ». Hâtons-nous de dire, pour éviter aux musicologues toute méprise ultérieure, que la lettre en question — contrairement à ce que prétend M. Choisy — n'est *nullement* « écrite en français par Beethoven ». Elle est d'un style et d'une main tout autres que ceux du maître. Tout au plus et si l'on ne se trouve pas en présence d'un faux, du reste très habile, la signature et deux exemples de musique sont-ils de la main de Beethoven même. Nous reviendrons sur toute cette question que nous n'avons pas eu le loisir d'examiner à fond, mais qui est d'autant plus intéressante que l'on ne possédait jusqu'à ce jour qu'un seul brouillon de lettre de Beethoven au Prince Nicolas de Galitzin. Il importait seulement, pour l'honneur de la musicographie romande, déjà si peu et si mal représentée à l'Etranger, de ne pas laisser s'accréditer la légende d'une lettre *autographe* de Beethoven en français.

⑥ M. Joseph Lauber, professeur au Conservatoire, fera prochainement dans plusieurs villes de la Suisse romande une conférence sous ce titre : *Le Langage de la Musique*, conférence au cours de laquelle il analysera l'Hymne national suisse au point de vue musical.

⑥ **Saint-Gall.** La Société des Concerts publie le programme général des auditions qu'elle organise au cours de la saison 1908-1909, dans la grande salle de l'Académie de Commerce. Ce sont tout d'abord neuf concerts d'abonnement, sous la direction de M. Albert Meyer :

I. 22 octobre, soliste : M. Félix Senius, ténor. Programme : Beethoven, VII^{me} symphonie, en *la* majeur ; Mozart, air de *Così fan tutte* ; H. Wolf, *Italienische Serenade* (pour petit orchestre) ; Taubert, lieder du *Tannhäuser*, de Wolf ; Gluck, ouverture d'*Iphigénie*.

II. 12 novembre, soliste : M. Rod. Ganz, pianiste. Programme : M. Moszkowsky, première suite en *fa* majeur, op. 39 ; Tchaïkowsky, concerto de piano ; soli de piano ; Dvorak, ouverture *Mein Heim*.

III. 26 novembre, soliste : M^{lle} Palma von Paszthory, violoniste. Programme : Weber, ouverture d'*Euryanthe* ; Mozart, concerto en *ré* majeur ; soli de violon ; Wieniawski, concerto en *ré* mineur (N.-B. — Ce concert est appelé prudemment : *Solisten-Concert* ! Il y paraît).

IV. 3 décembre, soliste : M^{me} Julia Culp, cantatrice. Programme : Brahms, III^{me} symphonie, en *fa* majeur, op. 90 ; airs de Gluck et de Händel ; lieder de Schubert et de Brahms ; Beethoven, ouverture de *Fidelio*.

V. 21 janvier 1909, soliste : M. Fritz Becker, violoncelliste. Programme : Hugo Kaun, symphonie en *ré* majeur, op. 22 ; Volkmann, concerto pour violoncelle ; soli de violoncelle ; Humperdinck, ouverture de *Hänsel et Gretel*.

VI. 18 février, soliste : M^{me} H. Bosetti, soprano. Programme : Hans Huber, III^{me} symphonie, en *ut* majeur (publiée par l'A. M. S.) ; Mozart, air *Vorrei spiegarvi, oh Dio* ; Schumann, *Frauenliebe und -leben* ; Weber-Berlioz, *Invitation à la Valse*.

VII. 4 mars, solistes : M^{me} et M. von Kraus-Osborne. Au programme, des lieder et des duos.

VIII. 11 mars, concert au bénéfice du chef d'orchestre et centenaire de Mendelssohn. Soliste : M. Fritz Hirt, violoniste. Programme : Prologue ; Mendelssohn, musique du *Songe d'une nuit d'été* et concerto de violon ; J.-S. Bach, sonate de violon en sol mineur, N° 1 ; Mendelssohn, ouverture des *Hébrides*.

IX. 1^{er} avril, soliste : M. Max Pauer, pianiste. Programme : Wagner, prélude de *Tristan* ; Liszt, concerto en la majeur ; J. Sibelius, *Der Schwan von Tuonela* ; soli de piano ; Rich. Strauss, *Don Juan* (redemandé).

Puis viennent trois séances de musique de chambre, les 17 décembre 1908, 4 février et 23 mars 1909, avec des œuvres de Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Mendelssohn, C. Franck, H. Kaun et Scheinpflug.

Enfin, à une date indéterminée, un concert au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre.

⑥ **Les violons de Sarasate.** Peu de personnes, croyons-nous, connaissent l'histoire exacte des deux stradivarius dont on a tant parlé ces derniers jours. L'un de ces merveilleux instruments fut donné un jour (il y a longtemps de cela) en paiement du ferrage d'un cheval au maréchal qui possédait à cette époque la forge bien connue de la Corraterie, à Genève. Le pauvre violon, dont l'état de malpropreté ne pouvait laisser supposer sa splendeur, fut dédaigneusement accroché, tout comme un fer, au plafond de la forge, où il continua à se noircir, vibrant seulement au choc des marteaux sur l'enclume.

A quelque temps de là, le forgeron demanda à M. Boissier, violoniste et amateur d'instruments, s'il voulait le débarrasser de ce violon en échange du prix de la ferrure qu'il avait effectuée. M. Boissier emporta l'instrument et son émotion fut grande lorsque le violon dépouillé de la crasse épaisse qui l'enveloppait, laissa voir un vernis merveilleux et la marque de Stradivarius. Après une expertise, qui affirma que l'on était en présence d'un des plus beaux violons du grand luthier de Crémone, M. Boissier paya largement au brave maréchal, tout heureux de l'aubaine, le trésor que le hasard lui avait si extraordinairement mis dans les mains et le violon devint le joyau de la collection.

A la mort de M. Boissier, la dite collection fut dispersée et l'instrument acheté par les luthiers de Paris, Gand et Bernardel. Quelque temps après, Sarasate en fit l'acquisition sur les conseils de Gand, qui le lui apporta à Genève, où (coïncidence curieuse) le célèbre artiste était en tournée de concerts.

Ce merveilleux violon, qui porte la date 1713, et dont la conservation et la sonorité sont remarquables, est classé encore aujourd'hui dans l'« œuvre de Stradivarius », sous le nom de *le Boissier*, et il n'a jamais quitté depuis, malgré des offres brillantes et répétées, le double étui de Sarasate. C'est lui qu'hérite le Conservatoire de Paris.

Quant à l'autre stradivarius, celui de la Cour d'Espagne, il avait été prêté à vie au violoniste par la reine Isabelle. Il passera probablement aux mains de M. Joan Manen que l'on dit être, actuellement, le plus grand violoniste espagnol.

ETRANGER

⑥ **Berlin.** Un peu de statistique, à propos de la 500^{me} représentation des *Noces de Figaro* à l'Opéra royal : la première, sur cette scène, de l'Opéra de Mozart eut lieu, il y a cent dix-huit ans, le 14 septembre 1790, la centième a été fêtée en 1827, la trois-centième en 1877 et la quatre-centième en 1892. Lors de la première, à la fin du XVIII^{me} siècle, on payait une place de balcon seize silbergros (1 fr. et 92 centimes !), un parquet dix silbergros (1 fr. et 44 centimes). Aujourd'hui, le fauteuil vaut huit marks, soit dix francs et il est question d'en augmenter encore le prix, ce qui soulève de vives protestations dans le monde des amateurs de théâtre berlinois. Qu'en pensent les ligues « contre le renchérissement de la vie » ?

⑥ On parle beaucoup en ce moment d'un portrait de Jean.-Séb. Bach, resté inconnu jusqu'ici et que M. G. Schumann, le directeur de la « Singakademie » vient d'acquérir pour le musée établi à Eisenach, dans la maison natale du maître. La toile mesure 90 centimètres sur 72 ; elle est signée du nom de Klein, un peintre qui se fit une réputation comme portraitiste vers l'année 1730. M. G. Schumann attache une très grande importance à l'acquisition qu'il a faite et qui est soumise, en ce moment, à un sérieux examen.

⑥ **Bruxelles.** Le *Musée instrumental du Conservatoire* est, quoique misérablement installé, l'un des plus riches et l'un des mieux catalogués d'Europe. Il vient de s'enrichir encore d'une superbe collection d'instruments fabriqués dans les anciennes provinces belges et constituant une véritable histoire de la facture instrumentale en Belgique depuis le XVI^{me} siècle. Cette collection, formée par feu César Snoeck et offerte au Musée par M. Louis Cavens, comprend exactement 437 pièces d'époques différentes, représentant

toutes les branches de la facture instrumentale, clavecins et orgue, lutherie, instruments à vent de tous genres et jusqu'à des tambours et des sonnailles.

⑥ M. Fr.-A. Gevaert, qui est entré en juillet dernier dans sa quatre-vingt-unième année, a décidé de mettre à l'étude, pour le premier des concerts, qu'il dirige au Conservatoire, l'oratorio *Samson* de G.-Fr. Händel.

⑥ **Francfort s. M.** La « Société des Concerts du Musée » célèbre ce mois son centenaire, à l'occasion duquel des concerts spéciaux ont lieu. M. Iwan Knorr publie un historique intéressant de l'association.

⑥ **Lyon.** Le Grand-Théâtre a rouvert ses portes. Au répertoire de la saison figurent les œuvres suivantes : *Salomé* de M. Mariotte, professeur au Conservatoire (Richard Strauss n'a qu'à bien se tenir !); *Le prêcheur de St-Othmar*, de Kienzl; *Ariane*, de Massenet; *Le Bonhomme jadis*, de Jaques Dalcroze; *Les Armaillis*, de G. Doret; *Les Pêcheurs de la St-Jean*, de Ch.-M. Widor; *Le Vaisseau Fantôme*, *Siegfried* et *Les Maîtres-Chanteurs*, de R. Wagner; *La Glaneuse*, de F. Fourdrain; *Aphrodite*, d'Erlanger; *Le Chemineau*, de Xavier Leroux; *Thérèse*, de Massenet; *Pelléas et Mélisande*, de Cl. Debussy; *Les Noces de Figaro*, de Mozart; *L'Etoile du Nord*, de Meyerbeer; *Louise*, de Charpentier; *L'Etranger*, de V. d'Indy, etc.

⑥ **Londres.** L'orchestre du « Queens Hall » donnera le 7 décembre, sous la direction de M. Hans Richter, la première exécution d'une symphonie nouvelle, en *la bémol* majeur, op. 55, de M. Edward Elgar.

⑥ On vient de tenter un effort sérieux pour améliorer la ventilation de la salle du Queen's Hall. Un appareil installé dans une vaste chambre voisine de l'emplacement réservé à l'orchestre aspire l'air du dehors, l'échauffe ou le refroidit selon le cas pour qu'il soit à la température convenable et le projette dans la grande salle de concerts. On peut ainsi obtenir 1,500,000 mètres cubes à la minute et toute l'atmosphère du monument entier peut être renouvelée en dix minutes. En ralentissant la marche de l'appareil afin d'éviter ou de réduire au minimum l'agitation de l'air et le bruit, il est possible de changer tous les quarts d'heure l'air de la salle. L'évacuation se fait au moyen d'aspirateurs placés sous les galeries. Il paraît que les chanteurs ont déclaré que ce procédé de ventilation leur permettait de maintenir en bonne disposition leur organe pendant toute la durée des concerts. Le public, de son côté, apprécie l'avantage de n'avoir plus à respirer un air vicié.

⑥ **Lubeck.** On vient d'inaugurer le nouveau Théâtre par une représentation des *Maîtres-Chanteurs* de R. Wagner, et de fragments d'ouvrages de Gœthe et de Schiller. L'édifice, qui contient onze cents places, a coûté environ quatre millions de francs.

⑥ **Mayence.** On vient de donner, en l'honneur des membres du congrès de l'« Association littéraire et artistique internationale », un opéra nouveau en trois actes, d'après *La Cloche engloutie* de Gerhard Hauptmann, musique de M. Alexandre Davidoff. On sait que M. Henri Zöllner avait une fois déjà mis en musique le drame féérique de Hauptmann. L'œuvre du jeune compositeur russe, un neveu du célèbre violoncelliste, semble néanmoins avoir remporté un très grand succès.

⑥ **Munich.** En dépit de la grande affluence d'auditeurs et du subside de soixante-quinze mille francs de la ville de Munich, les représentations wagnériennes du Théâtre du Prince-Régent laissent un déficit de cent vingt-cinq mille francs.

⑥ L'intendance générale des théâtres royaux de Munich vient de faire connaître les ouvrages qui seront donnés comme nouveautés, ou repris dans le cours de la saison 1908-1909. A l'Opéra, voici quel est le programme actuellement arrêté :

Au commencement d'octobre, *Pelléas et Mélisande*, de M. Debussy, et, à la fin, *La Mégère apprivoisée*, de Gœtz. En décembre, on donnera *Sonnenwendglut*, de M. Schilling-Ziemssen, *Donna Diana*, de M. Reznicek, et *Orphée*, de Gluck. Après le 1^{er} janvier paraîtront en scène *Brambilla*, de M. W. Braunfels, *Elektra*, de M. Richard Strauss, *Iphigénie en Tauride*, de Gluck. En dehors de ces œuvres, on montera, selon les besoins, les ouvrages suivants : *Béatrice et Bénédict*, la *Prise de Troie* et les *Troyens*, de Berlioz; *Djamileh*, de Bizet; *Sainte-Elisabeth*, de Liszt; *Bonsoir, Monsieur Pantalon*, de Grisar; la *Fiancée vendue*, de Smetana; le *Templier et la Juive*, de Marschner; *Ilsebill*, de Klose; le *Barbier de Bagdad*, de Peter Cornelius; *Don Quichotte*, de M. Beer-Walbrunn; *Titus* et la *Flûte enchantée*, de Mozart; le *Barbier de Séville*, de Rossini; l'*Elisir d'amore*, de Donizetti; *Moloch*, de M. Max Schillings; *Lisichen et Fritzchen*, d'Offenbach, etc.

⑥ **Paris.** Après plusieurs années de lutte contre les multiples difficultés, matérielles ou artistiques, de l'entreprise, M. Gabriel Astruc est sur le point d'aboutir dans son projet de Théâtre-Salle de concerts, international et ouvert à tous, à élever aux Champs-Élysées, sur l'emplacement de l'ancien Cirque d'été. Une dernière étape vient d'être franchie : la « Société du Théâtre des Champs-Élysées » a été constituée au capital de 3,500,000 francs. Quant au monument, dont l'architecte sera M. Bouvard, les travaux commenceront dès la signa-

ture du bail avec la Ville de Paris, qui a déjà concédé le terrain. La construction n'est donc plus qu'une question de mois et, si tout va bien, Paris aura enfin une salle de concerts digne de son importance.

⑥ **Tournai.** La Société de musique prépare pour le mois d'avril prochain une exécution de *St-Ludmilla*, d'Ant. Dvorak, qui sera donné pour la première fois en français, dans une traduction de M^{lle} May de Rudder. Les solistes engagés sont : M^{lles} Elsa Homburger (St-Gall) et Maria Philippi (Bâle), MM. Plamondon et de la Cruz-Frölich.

⑥ **Venise.** On a inauguré, il y a quelques jours, un buste de Richard Wagner dû à la munificence de M. Adolphe Thiem, membre influent de la colonie allemande. Ce buste est l'œuvre du sculpteur Schaper. Un écrivain musical, M. Petrucci, profite de ce que l'attention du public se porte du côté du maître de Bayreuth pour faire, au lycée musical Benedetto Marcello, une série de conférences sur la philosophie de l'œuvre de Wagner.

⑥ **Vienne.** On prépare en ce moment, à l'Opéra de la Cour, une brillante reprise de *Joseph*, le chef-d'œuvre de Méhul, mais avec des récitatifs remplaçant le dialogue parlé de la version française. Sur ce que seront ces récitatifs et sur leur origine assez singulière, M. Félix Weingartner vient de communiquer au journal le *Fremdenblatt*, les détails suivants :

« Lors de mon dernier séjour à Paris, à une époque où je ne me doutais nullement que je serais appelé un jour à la direction de l'Opéra de la Cour de Vienne, je fis la connaissance d'un amateur de musique, un particulier, qui, entre autres trésors, me montra de vieux manuscrits jaunis ayant trait au *Joseph*, de Méhul. Ce sont des récitatifs pour cet opéra. Je demandai à mon amateur si ces manuscrits étaient peut-être de la main du compositeur. Il ne pouvait pas m'en donner l'assurance, mais une chose est absolument certaine, c'est que ces récitatifs datent de l'époque de Méhul. Ils ont au moins cent ans. Donc, lorsque je pris la décision de monter le chef-d'œuvre de Méhul, je me rappelai aussitôt ces mystérieux récitatifs. Je m'adressai à leur propriétaire et celui-ci m'abandonna la musique à condition que je prenne l'engagement d'honneur de ne jamais dévoiler son nom. La remise des manuscrits se fit également avec des formalités bizarres. Un fondé de pouvoir du propriétaire des manuscrits arriva chez moi dans le courant de l'été et me remit les notes. Il ne bougea pas de chez moi jusqu'à ce que j'eusse copié les feuilles. Je dus moi-même faire la copie pour laquelle il ne me fallut pas moins de quatre jours. Personne, en dehors de moi, ne devait toucher aux manuscrits. Quand j'eus fini, je remis les notes à l'homme qui les avait apportées en lui exprimant tous mes remerciements et celui-ci retourna à Paris. Voilà l'histoire des nouveaux récitatifs de *Joseph*. »

L'histoire est bien faite pour piquer la curiosité. Il resterait à savoir si les récitatifs dont il s'agit, écrits sur le texte français, n'auraient pas été remplacés avantageusement par de nouveaux récitatifs écrits dans le style voulu mais directement sur le texte allemand.

⑥ **G. Bizet et R. Wagner.** La *Revue de Paris* met au jour une nouvelle série de lettres inédites de G. Bizet. Elles sont datées de 1871, de l'époque de la Commune. En voici une, adressée à M^{me} Fromental Halévy, la belle-mère de Bizet, où l'auteur de *Carmen*, après avoir parlé de l'incendie de Paris, communique ses idées sur Wagner :

« Chère madame Halévy,

» ... Je ne vous parle pas de Wagner aujourd'hui. Etes-vous injuste !... Du reste, c'est le sort de ces grands génies d'être méconnus par leurs contemporains. Wagner n'est pas mon ami, et je le tiens en médiocre estime ; mais je ne puis oublier les immenses jouissances que je dois à ce génie novateur. Le charme de cette musique est indicible, inexprimable. C'est la volupté, la tendresse, l'amour !...

» Si je vous en jouais huit jours, vous en raffoleriez !... D'ailleurs, les Allemands, qui, hélas ! nous valent bien en musique, ont compris que Wagner est une de leurs colonnes les plus solides. L'esprit allemand du XIX^{me} siècle est incarné en cet homme.

» Vous savez bien, vous, ce que le dédain a de cruel pour un grand artiste. Heureusement pour Wagner, il est doué d'un orgueil tellement insolent que la critique ne peut le toucher au cœur, — en admettant qu'il ait un cœur, ce dont je doute.

» Je n'irai pas si loin que vous et je ne prononcerai pas le nom de Beethoven à côté de celui de Wagner. Beethoven n'est pas un homme, c'est un Dieu ! comme Shakespeare, comme Homère, comme Michel-Ange ! — Eh bien, prenez le public le plus intelligent, faites-lui entendre la plus grande page que possède notre art, la *Symphonie avec chœurs*, il n'y comprendra rien. L'expérience a été faite, on la refait tous les ans avec le même résultat. Seulement, Beethoven est mort depuis cinquante ans et la mode est de trouver cela beau.

» Jugez bien *vous-même*, en oubliant tout ce que vous avez entendu dire, en oubliant les sots et méchants articles et le plus méchant livre publié par Wagner, et vous verrez. Ce n'est pas la musique de l'avenir, — ce qui ne veut rien dire ; mais c'est, comme vous le dites si bien, la musique de tous les temps, parce qu'elle est admirable.

» Ouf !... Vous n'êtes pas convaincue, parbleu ! et vous n'êtes pas la seule ! Voltaire ne comprenait pas Shakespeare, parce qu'il était prévenu par les *conventions* qu'il croyait être la vérité. Vous êtes prévenue aussi, et de ces dernières pages vous ne croirez qu'une chose, — c'est que je vous aime de tout mon cœur.

» GEORGES BIZET. »

P.-S. — Il est bien entendu que, si je croyais imiter Wagner, malgré mon admiration, je n'écrirais plus une note de ma vie. *Imiter* est d'un sot. Il vaut mieux faire mauvais d'après soi que d'après les autres. Et, d'ailleurs, plus le modèle est beau, plus l'imitation est ridicule. On a imité Michel-Ange, Shakespeare et Beethoven ! Dieu sait les horreurs que nous a valuées cette rage d'imiter !...

A rapprocher de cette lettre celle où Nietzsche (voir la publication récente de M. Paul Lévy, dans la *Revue*) raconte, en 1888-1889, à propos du *Cas Wagner*, une chose qui l'amuse : « A Naples, Minnie Hauck a chanté *Carmen*... Et il y eut alors une explosion de rage furieuse de Wagner contre Bizet ». Et il ajoute : « D'ailleurs, Gersdorff me met sérieusement en garde contre les wagnériennes... »

« Gersdorff avait raison, remarque plaisamment M. André Beaunier qui analyse ces lettres dans le *Figaro* : les wagnériennes n'étaient pas commodes. Depuis ce temps elles se sont, de jour en jour, bien apaisées. Même lorsque les wagnériennes eurent à peu près complètement cessé de sévir, on vit se dresser... les nietzschéennes, — qui furent de terribles dames, et dont nous souffrons encore. »

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

— A Prague, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, le pianiste **Jacob-Emile Hock**, le dernier sans doute des *Davidsbündler* qui formaient autour de Robert Schumann une sorte de groupement idéal, destiné à mener la guerre contre les Philistins de la musique (non pas une « association » fondée autrefois par Mozart, comme le prétend un confrère dont nous nous garderons bien de révéler le nom !). Hock fut, en son temps, un virtuose de valeur, parcourut le monde entier et fut lié d'amitié avec J. Brahms et Hanslick.

— A Weimar, où il était très apprécié comme violon-solo de l'orchestre de la Cour, **Alfred Krasselt**, qui meurt après de longues souffrances, à l'âge de trente-six ans. Il était né à Glauchau, en Saxe, le 3 juin 1872, et fut concertmeister successivement à Baden, Leipzig, Munich (Orchestre Kaim) et Weimar. Il ne faut pas le confondre avec le chef d'orchestre Rodolphe Krasselt, de Kiel, qui dirigera prochainement un concert du « Wagner-Verein » de Berlin.

— A Paris, le 12 octobre, **Georges Marty**, qui fut en dernier lieu chef d'orchestre des Concerts du Conservatoire. Il était né à Paris le 16 mai 1860 et avait fait ses études au Conservatoire, en particulier dans les classes de J. Massenet. Grand prix de Rome en 1882 — sa cantate était intitulée *Edith*, — il fut nommé dix ans plus tard directeur des classes d'ensemble du Conservatoire, puis chef de chant à l'Opéra. G. Marty a subi très profondément l'influence de son maître d'élection, ainsi que diverses œuvres en font foi : une suite d'orchestre, *Les Saisons* (N° 2. *Matinée de Printemps*) ; un poème symphonique, *Merlin enchanté* ; une ouverture, *Balthazar* ; une pantomime en un acte, *Lysic* ; un opéra, *Le duc de Ferrare* ; des mélodies, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Tout ouvrage musical adressé à la Rédaction de la *Vie Musicale* a droit, suivant son importance, à une mention ou à un compte-rendu sous cette rubrique.

M^{me} **Aline Tasset**, *La main et l'âme au piano*, d'après Schiffmacher. — En dépôt à la librairie Atar, Genève.

Joseph Schiffmacher, pianiste virtuose et professeur, est né en 1827. Il fut l'élève de Gottschalk, Thalberg, Chopin. Il mourut en 1888. Il n'a laissé sur son système pédagogique que quelques brèves notes manuscrites. M^{me} Aline Tasset, son disciple, estimant qu'il ne fallait pas laisser se perdre les principes d'exécution de ce pianiste dont Delacroix disait qu'il était le seul qui lui rappelât Chopin, a entrepris d'exposer méthodiquement les procédés techniques et expressifs particuliers à Schiffmacher ainsi que ses principes fondamentaux sur le travail au piano. La partie la plus originale a trait au toucher. Schiffmacher a inventé une façon