

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 13

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>

l'homme qu'elle aime, au supplice pour le meurtre qu'il a commis afin de la sauver. A ce spectacle, elle meurt de saisissement.

Musicalement, M. Pierre Maurice a traité ce sujet un peu à la façon de l'école russe de la seconde moitié du XIX^{me} siècle. Il pratique la « mélodie continue ». L'orchestre donne à l'ensemble sa couleur locale et cette évocation de la Provence est très heureuse. Le compositeur, dont l'éducation musicale a commencé à Paris, a conservé à Munich, où il réside depuis plusieurs années, le goût des sonorités claires et de l'écriture élégante. Sa déclamation lyrique est noble et belle et fait la part suffisante à la voix humaine ce qui devrait être le cas, semble-t-il, dans toute œuvre vocale.

L'interprétation a été bonne de la part des premiers sujets. Misé Brun a été incarnée avec dignité et simplicité tout à la fois par M^{me} Pricken. Galtières, le noble qui fuit la justice sous le nom de Gaspard de Besse, a été fort bien rendu par le ténor Merter. Bruno Brun, l'orfèvre, nous est apparu sous les traits de M. Felmy et rappelait un peu Beckmesser. Ce n'est du reste pas le seul point par lequel *Misé Brun* fait parfois songer aux *Maîtres-Chanteurs*. Le père capucin de M. Poppe avait grande allure et une belle voix de basse. Un bon point aussi à la servante Madelonne (M^{me} von Fangh) et au marquis de Nieusselle (M. Klinghammer), un bel homme à la fière allure et un acteur adroit.

Chœurs et orchestre ont fait merveille sous la direction précise de M. Lothar Kempter. La mise en scène de M. Reucker a été très admirée. Après chaque acte, les rappels ont été nombreux et l'auteur a été entraîné plus de vingt fois sur la scène. En résumé, un beau succès.

Ed. C.

La Musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

8 mars.

Des premières, des premières ! Du nouveau ! Le Printemps.

Premières à la fois à **Breslau** avec M. Georges Dohrn et à **Chemnitz** sous la direction de l'auteur, du dernier opus, n° 106, de M. Max Reger, le *Psaume 100* pour chœur, orchestre et orgue. Il est à peine besoin de dire que cette œuvre dépasse en étalage de puissance et en difficultés, tout ce que l'enfant prodigue, pour lequel M. Riemann ne tuera, espérons-le, jamais le veau gras, a produit jusqu'ici de plus grand et de plus fort. Ce sera peut-être l'événement qui marquera ce mois de février. Et il ne s'agit pas seulement de bruit savant, compliqué à plaisir. Il convient de reconnaître que Reger ne donne bien sa mesure que dans ses plus vastes compositions. Dans ce dernier chœur, il se démontre l'architecte habile autant que hardi, de formes magnifiques ; il se révèle une manière de philosophe foncièrement croyant, et s'affirme plus que jamais le musicien hautement inspiré, dont tant de pièces déjà, et des plus diverses, sont estampées au coin du génie. Le *Psaume 100* se compose de trois parties : la première entonne immédiatement, à pleines voix, sur un roulement de timbales, l'hymne de louanges ; la seconde dit la joie de servir Dieu, c'est un morceau d'une allégresse recueillie ; la troisième s'épanche en une double fugue pour clamer la miséricorde du Seigneur ; cependant, arrivée à son faite, cette fugue prodigieuse s'arrête comme prise de vertige ou d'un doute : à ce moment, Max Reger intervient et, par dessus tout l'orchestre, fait sonner aux trompettes et trombones, avec la conviction éclatante de la foi, le choral de Luther : *Ein feste Burg ist unser Gott* ; sur quoi le chœur, raffermi, achève les dernières paroles du psaume : « Sa miséricorde est éternelle et sa fidélité s'étend d'âge en âge ».

Quoique dans les deux villes l'exécution ait été également soignée, la présence de M. Reger et l'intérieur de l'église Saint-Luc, à Chemnitz, ne contribuèrent pas peu à produire une impression qu'on irait en vain chercher au concert. — M. G. Dohrn apportait le même jour une autre nouveauté : un *Te Deum* du jeune compositeur danois établi à Munich, P. Aug. von Klenau, déjà connu par la *Symphonie en fa mineur*, exécutée à la 44^{me} assemblée des compositeurs (Munich 1908), dont on a gardé un beau souvenir. Le *Te Deum*, instrumenté avec une richesse surérogatoire, se distingue par l'originalité de la

ligne mélodique, souvent confiée à l'orgue et au violon-solo ; il se termine sur un imposant choral entonné d'ensemble par le chœur et l'orchestre.

Premières à **Dresde**, où vit un compositeur qui célébrait, en juin 1908, son soixante-dixième anniversaire, et qui est l'auteur de dix symphonies dont cinq écrites à Zurich (1867-1880), d'opéras, de grandes œuvres chorales, M. Heinrich Schulz-Beuthen. Malheureusement il n'est pas venu à son heure ; M. Schulz est demeuré d'éducation classique. Son *Nibelungen Not* pour chœur, soli et orchestre, exécuté par la Société de chant des Instituteurs, met en musique douze scènes de la grande épopée sans retenir l'intérêt : l'immense effort de ces masses musicales, d'ailleurs congrument employées, mais à l'orchestration vieillie, semble désormais aussi vain que le poème symphonique *l'Achèvement de Faust*, dont c'était également la première. A **Leipzig** de même, l'ouvrage très respectable d'un maître chenu, le prélude à la *Penthésilée* de Kleist, par Draeseke (1889) n'a paru qu'une improvisation monotone, vide et sans couleur ; au même concert de la Société musicale, M. le Dr Goehler n'avait pas la main plus heureuse avec le *Thème et Variations* de Bossi, op. 131 ; on affirme que Bossi, comme Martucci, a plus perdu que gagné à subir l'influence allemande, et que dans le cas de ces dernières Variations, il affecte une complication « de décadence » qui cache mal la pauvreté, le manque de caractère des thèmes, sans remédier à leur désastreuse longueur. Première à **Berlin**, d'une œuvre en revanche vraiment italienne et d'une véritable valeur : le *Requiem* de Giov. Sgambati, ce maître trop peu connu, à la Singakademie, sous la direction de M. G. Schumann. Composé à la mort du roi Humbert, ce *Requiem* pour chœur mixte, baryton solo, orchestre et orgue, n'a pas la grandeur de celui de Berlioz, ni l'accent profondément dramatique de celui de Verdi, qu'Aug. Göllerich vient de donner à Linz ; mais il doit prendre rang parmi les plus belles œuvres religieuses pour la franchise de son lyrisme, la pureté de ses mélodies, la ferveur de sa piété, qui le feraient comparer, plus qu'à tout autre, au grand musicien belge Edgar Tincl. — L'Orchestre Blüthner de son côté donnait une nouveauté : la *Nuit de la Saint-Jean* d'Aug. Reuss, inspirée de la troisième aventure du poème *Bruder Rausch* de W. Hertz : un elfe, avec son violon, éveille tous les êtres vivants, pendant la nuit des sortilèges, et les fait entrer dans un tourbillon d'amour.

Une première sensationnelle celle-ci, à **Halle s. S.** : celle de l'oratorio *Joseph* de G.-Fr. Hændel, que l'on dit même être une *Uraufführung*¹ et dont les grandes difficultés techniques sont compensées par les non moins grandes beautés de certaines scènes ; la partie des chœurs cependant n'atteint pas à celle des autres œuvres célèbres. C'est de Halle aussi, par le « canal » du Kapellmeister Mœricke, du Théâtre municipal, que l'on a enfin des « tuyaux » précis, authentiques, sur le prochain opéra de Richard Strauss : il sera comique et aura même pour rôle principal une basse-bouffe ; il contiendra des airs et des valse, sera écrit dans le style le plus limpide ; mais il n'y en a jusqu'ici qu'un acte de prêt ; le second est esquissé et le troisième attend encore l'inspiration ; le titre, le vrai, sera *le Chevalier de la Rose*.

A **Munich**, les préparatifs en vue des fêtes musicales de l'Exposition vont grand train. Une immense salle en amphithéâtre a été aménagée exprès pour des auditions monstres : les gradins, avec les loges et le parquet pourront contenir plus de 3500 personnes ; l'estrade de l'orchestre, démontable, — car la scène servira aussi à des représentations de variétés, — s'élève par degrés jusqu'à la tribune de l'orgue et permettra de déployer une armée d'un millier d'exécutants, 150 à 200 instrumentistes, 800 choristes. On a procédé l'autre jour à l'importante cérémonie de l'essai acoustique du local. Devant un public de 2000 soldats de la garnison et tous les musiciens, critiques et artistes qui pouvaient s'y intéresser, l'orchestre du Konzertverein et son chef M. Paul Prill, ont fait entendre des morceaux de sonorités et d'intensité diverses, avec solo de violon et chant : il a bien semblé que le bas de la salle entendrait moins nettement que les galeries ; du moins le son se répand sans déformations ni échos, et il est clair que la décoration apportera encore des changements dont on saura tirer son parti dans la résonnance de ces échaffaudages de planches brutes. L'impression générale est excellente. Aux concerts, ici aussi, des premières : la V^{me} de Mahler occupait seule, avec l'ouverture de *Freischütz*, la 10^{me} soirée d'abonnement du Konzertverein, et valut à M. Ferd. Lœwe un des plus complets succès

¹ Le renseignement donné par toutes les feuilles allemandes, vient d'être démenti par M. G. Schumann qui indique les dates de cinq exécutions par la « Singakademie » de Berlin. (Réd.).

de la saison ; la critique locale n'a pas manqué de sortir les clichés habituels d'impuissance, d'effets extérieurs, d'absence d'invention, et le plus notoire de ces augures a classifié les œuvres de Mahler sous trois chefs : « celles dont l'effet extérieur est si puissant que les connaisseurs mêmes courent le danger de les prendre au sérieux ; celles qui peuvent, au moins la première fois, piquer la curiosité du public et de l'homme de métier ; celles qui sont carrément ennuyeuses. La V^{me} est de celles-ci ». Et de ces perles, d'une eau incomparable, on fera des colliers dont M. Rudolf Louis se parera à jamais, en bonne compagnie, devant la postérité.

— César Franck, et son féal Vincent d'Indy, paraissent de même sur les programmes munichois avec des œuvres non encore entendues : MM. les prof. Ed. Bach et Schmid-Lindner successivement jouaient les jolies, élégantes, si parisiennes *Variations symphoniques* du Maître, et Mottl, au VI^{me} concert de l'Académie, dévoilait l'*Istar* du disciple. M. d'Indy doit s'enorgueillir du petit schème tout littéraire qu'il s'est tracé dans ces Variations ; mais on peut se demander l'intérêt artistique de ce travail à rebrousse-poil : l'inspiration de M. d'Indy a-t-elle vraiment la sève si généreuse, qu'il soit possible au musicien d'aller ainsi du complexe au simple, de descendre par dépouillement de la variation la plus riche au thème tout nu ? et est-ce là un procédé logique ? Ou le musicien n'a-t-il fait que présenter dans cet ordre, pour les besoins de sa cause, des variations forcément composées selon la voie habituelle, et alors se moque-t-il du monde ? Connaît-on un art dont la méthode ne parte pas de l'ébauche pour gagner la « richesse nécessaire » ? — A signaler deux *concertos* du jeune compositeur tyrolien, Karl Bleyle : l'un de violon, l'autre de violoncelle, avec lesquels M. Ahner, à Munich et M. H. Kiefer, à Meran, ont remporté des succès dont tous les solistes voudront bientôt. — Le début d'un chef d'orchestre d'avenir : M. Karl von Pidoll ; il s'est présenté avec la *Romantique* de Bruckner, l'*Apprenti sorcier* de Dukas, a montré, sinon toute la fermeté voulue, beaucoup d'entente à dégager de grandes lignes en ménageant ses effets, et a fait preuve de connaissances très sûres, d'ingéniosité très personnelle dans le coloris orchestral qu'il a prêté à deux pièces d'un élève de Thuille, tôt disparu, Jos. Heckmann. — Le centenaire de Chopin a été commémoré par quatre pianistes : un petit prodige, Georg Szell, 13 ans, auquel on peut accorder à la rigueur qu'il a des doigts et de l'assurance, mais qui ne saurait interpréter Chopin, ni qui que ce soit encore ; Ignaz Friedmann, qu'il ne faut pas confondre avec A. Friedheim ; Edouard Risler, au jeu d'une propreté impeccable, mais trop dénué de poésie ; Wilhelm Backhaus, si intime, si simple, si délicieux, qu'on voudrait l'avoir à soi tout seul.

MARCEL MONTANDON.

ANGLETERRE

Février.

Cette fois la musique a repris ses droits et cela, copieusement, je vous assure. Mais une nomenclature de tous les concerts dont nous avons été favorisés (?) serait peu intéressante pour vos lecteurs. Aussi n'en mentionnerai-je que quelques-uns.

A tout seigneur tout honneur : **Brighton** a eu son festival, très réussi, et où, chose à noter, on n'a entendu qu'un seul concerto de piano (Liszt, en *mi bémol*), très bien rendu par Marie Novello.

Une des caractéristiques de ce festival, c'est le nombre d'œuvres théâtrales transportées au concert : *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns avec M^{me} Marie Brema, le deuxième acte du *Vaisseau Fantôme*, et... je vous le donne en cent, la *Cavalleria Rusticana* ! D'après toutes les critiques, le public a semblé jouir beaucoup de ces auditions, mais pourquoi ne pas laisser au théâtre ce qui lui appartient, et qui réclame l'action pour être complet, et ne pas réserver au concert ce qui a été écrit pour le concert ? Et certes, la liste est longue où choisir des œuvres de quoi remplir plusieurs festivals.

Le programme comportait en outre le *Requiem* de Verdi, la Symphonie de l'*Ode à la Discorde*, de Villiers Stanford, dont le public ne paraît pas avoir compris le côté satirique, différentes nouveautés plus ou moins intéressantes et enfin l'interminable symphonie de Paderewski. Là-dessus les critiques sont unanimes : la symphonie de Paderewski le pianiste est le pendant du violon d'Ingres le peintre.

Dans la province, il n'y a lieu de mentionner que le concert que Safonoff a dirigé à **Birmingham** et celui où a joué l'excellent pianiste Harold Bauer à **Glasgow**. De tous les pianistes actuels, H. Bauer est peut-être celui qui sait le mieux se servir de la pédale. Il

en tire des effets de sonorité merveilleux sans jamais nuire à la clarté de son jeu. Emile Sauer qui avait joué aussi à Glasgow le 1^{er} février, avait joué un prélude de Mendelssohn, un nocturne de Chopin, une tarentelle de Liszt et le concerto en *la mineur* de Glenmann où il fut parfait.

Mentionnons pour finir cette nomenclature provinciale, le concert qu'a dirigé Hans Richter à **Manchester**. Au programme, la *Pathétique*, de Tchaïkowsky, dont l'exécution, d'après les journaux, fut très correcte, trop correcte et très froide. En revanche, les ouvertures de la *Flûte enchantée* et de l'*Anacréon* de Cherubini furent rendues à la perfection.

A Londres même, pléthore habituelle de concerts.

Le London Trio (1^{er} viol. Simonetti) a donné le *Trio en fa mineur* de Volkmart Andrae et celui de Brahms en *si majeur*. — Aux « Broadwood's Concerts » un quintette de Chrétien pour flûte, hautbois, cor, clarinette et basson et le Nonette de Spohr. Le concert du dimanche (6 février) à l'Albert Hall était largement composé d'œuvres françaises avec Saint-Saëns, Delibes et Gounod.

Jeudi 24, récital du pianiste Archy Rosenthal dont je vous ai déjà parlé. La caractéristique de Rosenthal est le perlé de son jeu et la délicatesse de son toucher et je me promettais un vrai régal de l'entendre dans la sonate en *ré* de Mozart qui venait en tête de son programme. Malheureusement il a joué sur un piano dur et métallique de son, qui ne cadre pas du tout avec la légèreté et la finesse de la musique de Mozart. En revanche, la puissante et très intéressante *Sonate tragique* de Mac Dowell a été un légitime succès pour l'exécutant.

Le même jour, Landon Ronald dirigeait au Queen's Hall la *Symphonie* d'Elgar. Je n'ai malheureusement pu en entendre que les deux derniers mouvements, ne possédant pas le précieux don d'ubiquité. De la symphonie je ne puis que confirmer ce que je vous en ai dit. Il y a de belles pages, mais l'œuvre traîne. Elle paraît longue; l'andante surtout est filandreux et l'on attend tout le long une conclusion qui n'arrive pas. Elle a le défaut de beaucoup de musique anglaise: c'est une œuvre de « fort en thème » qui s'élève à froid, si l'on me passe cette expression. Parfois de belles, très belles envolées, mais on retombe aussitôt dans la science harmonique et la technique orchestrale, dont l'œuvre est remplie. En un mot, un aéroplane dans l'enfance de l'aviation; quelques mètres de vol et l'appareil revient à terre.

Là, au contraire, où je n'aurai que des éloges à faire, sans restrictions aucunes, c'est au jeune chef d'orchestre Landon Ronald. On le dit un des meilleurs chefs d'orchestre anglais. Je le proclamerai le meilleur. Pas de gestes déplacés, de la précision, de l'émotion mais jamais d'emballement. Très sobre de mouvements, il obtient des pianissimo merveilleux de son orchestre et des forte puissants, mais où chaque phrase mélodique ressort clairement. La puissance ne devient jamais bruit comme c'est malheureusement souvent le cas avec d'autres. Son interprétation de la Symphonie d'Elgar dépasse de beaucoup en qualité celles des autres chefs d'orchestre, sans en excepter Elgar lui-même. Il en fait quelque chose de dramatique et d'émouvant sans jamais rien d'ampoulé.

LOUIS NICOLE.

FRANCE

Lettre de Paris.

Vous dirai-je tout d'abord qu'un nouveau *Jean-Christophe* vient de paraître, intitulé *Leurs amis*? Ce n'est pas là une information à proprement parler musicale, mais je sais qu'elle intéressera beaucoup de musiciens. Encore une fois Romain Rolland a écrit des pages d'une pénétrante émotion. Il est plus cruel qu'il ne l'a jamais été dans son analyse des passions humaines, et pourtant son livre est plein de pitié, et il console. Rolland, comme Beethoven qu'il admire tant, a la précieuse vertu d'être, pour ceux qui souffrent, un compagnon qui ne devient jamais importun même aux heures où la douleur se fait farouche et repousse violemment tout autre entretien.

La série des auditions des 17 quatuors et des dernières sonates de Beethoven par le quatuor Parent, M^{lle} Marthe Dron, M^{me} Landormy, M. Vincent d'Indy, s'achève à la Schola devant un public religieusement fidèle et attentif, et qui ne songe même pas à traduire son émotion par de bruyantes manifestations. Il vient, il écoute, il s'en va en regrettant la soirée si vite écoulee, en songeant déjà à la joie de revenir... dans huit jours! Rarement

j'ai assisté à des réunions artistiques d'un caractère plus simple et plus impressionnant !

Il me faut bien après cela vous dire deux mots de la double première de l'Opéra ! Voilà pourtant qui n'a plus grand chose à voir avec l'art ! M. Savart a composé, sur commande la musique d'une légende de M. Laurent Tailhade, intitulée *La Forêt*. C'était son tour d'être joué à l'Opéra : la direction des Beaux-Arts lui a fait savoir qu'elle l'avait choisi parmi les prix de Rome pour écrire l'œuvre dont le cahier des charges de notre Académie de musique lui impose tous les deux ans l'exécution. Le travail fut fait et présenté au public dans des conditions aussi défavorables que possible par des directeurs peu soucieux de gaspiller leurs ressources très précaires. Qu'en penser ? et qu'en dire ? M. Savart est certainement un homme de talent. Je ne crois pas être grand clerc en affirmant qu'il manque de génie et que son œuvre, après quelques représentations, sera vite oubliée.

Pour relever l'intérêt de la soirée, on nous donnait en fin de spectacle la *Fête chez Thérèse* de Catulle Mendès et Reynaldo Hahn. C'est un ballet, mais non pas l'ancien ballet avec tutus obligés. Les danseuses y portent des costumes 1830 qui ne nous permettent pas d'admirer la plastique de leurs jambes jusqu'à des hauteurs inespérées. Et l'on tâche de danser vraiment, sans se livrer à d'inélégants exercices de force et de vitesse. Malgré tout, sauvera-t-on le ballet de la mort à laquelle il semble voué ? J'ai bien peur que non. La musique de M. Reynaldo Hahn a toutes les caresses, les séductions, les jolieses de mauvais aloi qu'on attendait de lui pour assurer le succès d'un ouvrage destiné uniquement à retenir quelques vieux abonnés.

Le grand événement du mois, c'est la série des Concerts de musique française donnés à la Salle Gaveau par la maison d'édition A. Durand et fils. Les compositeurs y viennent diriger leurs œuvres. On s'y écrase, et l'on manifeste à tout propos pour ou contre Debussy, toujours le plus discuté de nos musiciens. Le 16 février, on nous faisait entendre le prélude du III^{me} acte de *Fervaal*, la *Suite française* de Roger Ducasse, une *Fantaisie* pour piano et orchestre de Louis Aubert, et la *Symphonie avec orgue* de Saint-Saëns. Le seul moment d'émotion de la soirée fut le prélude de *Fervaal*, si prenant malgré sa haute taine sobriété. Que tout le reste de cette musique me parut froid ! Je ne parle même pas de la *Fantaisie* insignifiante de Louis Aubert. Mais la *Suite française* de Roger Ducasse n'est qu'un jeu d'esprit : c'est joli, évidemment ! Mais qu'on se lasse donc vite de ces jolies choses ! Quant à la *Symphonie* avec orgue de Saint-Saëns, je constate avec stupéfaction qu'elle enthousiasme toute une partie du public. Pour ma part, je ne peux pas souffrir cet art là ; je n'y vois qu'une grossière mécanique. Je m'enfuis dès la fin du *poco adagio*.

Le deuxième programme comprenait le Prélude du III^{me} acte de l'*Ariane et Barbe-bleue*, de Paul Dukas, une belle page, — les airs de ballet de *Parysatis* de Saint-Saëns, bien peu intéressants, — le *Jet d'eau* de Debussy, ce chef-d'œuvre qui perd, selon moi, infiniment à être orchestré, — des *Variations* curieuses de Rhené-Baton pour piano et orchestre, — et la *II^{me} symphonie* de Vincent d'Indy : voilà une œuvre singulièrement vivante, d'un développement admirable, et qui fut pour l'auteur l'occasion d'un triomphe.

Le troisième Concert débutait par l'ouverture d'*Andromaque* de Saint-Saëns que je n'ai pu entendre. Puis venait une gracieuse suite d'orchestre de Gabriel Pierné, *Izégl*. La *Rhapsodie Espagnole* de Maurice Ravel, poétique, colorée, lumineuse et âpre, souleva une tempête d'applaudissements et le final fut bissé ! La *Fantaisie* pour hautbois et orchestre de Vincent d'Indy, délicieusement parfumée de senteurs cévenoles, tour à tour joyeuse et tendre, fut un régal. C'est alors que les discussions commencèrent autour des *Rondes de Printemps* de Debussy données en première audition, en même temps applaudies à tout rompre par des admirateurs acharnés, et sifflées par des ennemis irréductibles. A dire le vrai, cette nouvelle pièce ne me paraît rien ajouter à la gloire de son auteur : c'est joli, cela sonne bien, rien de plus ! J'avoue d'ailleurs que j'aime surtout Debussy quand il ne s'enferme pas étroitement dans le parti-pris impressionniste, quand il ne se contente pas de nous détailler subtilement ses sensations les plus rares ; je le préfère quand il s'abandonne à son émotion, parfois si violente, si passionnée, si profonde. (Je pense à certaines pages de *Pelléas*.) Mais j'ai bien peur que le génie de Debussy ne soit quelquefois empêché par son intelligence qui manque d'ampleur. Quel dommage qu'il cherche à diriger son inspiration d'après un idéal tout à fait étriqué, au lieu de la laisser couler où elle veut. L'esprit de système et l'esprit de coterie fait le plus grand tort à ce merveilleux artiste. — La séance se terminait par la *Symphonie en ré mineur* de Witkowski, une œuvre de tout premier ordre, dont notamment la seconde partie est de la plus souveraine beauté.

Je rendrai compte du IV^{me} concert dans le prochain numéro. Dès à présent les trois soirées auxquelles nous avons assisté, mettent en relief d'une façon tout à fait inattendue, notre école française contemporaine ; bien des auditeurs n'auraient jamais cru devoir emporter de ces séances l'impression d'une telle variété, d'une telle solidité, d'une telle puissance. Le maître qui me paraît avoir le plus bénéficié des comparaisons qui s'établissent tout naturellement, c'est Vincent d'Indy : il sort grandi de cette épreuve, où la profondeur du sentiment et de l'ampleur du souffle devaient lui assurer la victoire.

Aux grands concerts du dimanche, nous avons eu comme nouveautés une *Sainte-Thérèse* de Raoul Brunel, sans grande originalité, et une suite de Debussy intitulée *Ibéria* qui a donné lieu aux mêmes incidents tumultueux que ses *Rondes de Printemps*. « Du coloriage, du bariolage, s'écrie M. Jean d'Udine ! Du papillottement, des ficelles, des recettes, des petites touches tatillonnes et spécieuses, des pointes de cymbales, des frottis de tambours de basque, jusqu'à deux gousses de xylophone. Tout cela est mesquin, mince, étriqué, petit, petit, petit. La nature et le soleil regardés à travers les facettes d'un bouchon de carafe !... » Il y a du vrai dans cette critique passionnée. Il y a de l'exagération aussi. Car il est indéniable que même dans ses recherches les plus minutieuses, les plus raffinées, Debussy reste un poète, et malgré tout, malgré lui-même peut-être, sa musique chante. Mais qu'il nous donne une œuvre enfin, au lieu de toutes ces bluettes !

Je n'ai plus la place de vous parler de quelques séances de musique de chambre intéressantes, par exemple du Concert de musique scandinave donné par la charmante chanteuse M^{lle} Emma Holmstrand avec le concours de Casella et de William Cantrelle. Mais à chaque jour suffit sa peine, et nous parlerons une autre fois des petits concerts.

PAUL LANDORMY.

ITALIE

A part la *Festa del grano*, à **Turin**, la moisson musicale du mois écoulé n'a été que bien peu abondante. Mais la partition de M. Giocondo Fino, chanoine et compositeur, sur un libretto de M. Salvadori (un ouvrage qui a mis en mouvement beaucoup d'huissiers et de papier timbré) a remporté un succès notable au théâtre « Regio ». Elle sera donnée également au Costanzi de Rome dans quelques semaines.

Le scénario, dont les beautés littéraires remarquables se perdent un peu à la scène, n'offre pas au musicien ces moments d'émotion profonde qui peuvent stimuler son talent et devenir éléments de succès vis-à-vis du public. Le mérite du compositeur est donc indiscutable, puisque l'auditoire l'a suivi, presque continuellement intéressé. L'invention est quelque peu inquiète et fragmentaire, mais l'orchestration variée et de beaucoup supérieure aux travaux précédents de l'auteur, est une excellente promesse d'avenir.

Les théâtres d'opérettes ont eu deux modestes nouveautés, assez fringantes du reste : *Capitaine Fracassa* de Mario Costa et *La Vecchia rapita* de M. Giulio Ricordi, l'éditeur milanais qui se cache ou, pour mieux dire, ne se cache plus sous le pseudonyme de Burgmein. Mais les deux pièces sont de celles qui n'ont pas d'avenir et disparaîtront quand se taira le bruit que l'on a su faire autour d'elles.

A **Rome**, quelques bonnes représentations du répertoire : *Don Carlos*, étonnamment vivant, de G. Verdi et le *Norma* de Bellini, toujours une merveille. En manière d'*intermezzo*, une démission de M. Mascagni rendant puis reprenant ses fonctions de directeur ! Pour l'année prochaine, à l'occasion de l'Exposition, on avait parlé de monter des opéras très anciens, en faisant une sorte de revue historique du développement du théâtre national italien. Mais les difficultés sont énormes, en deux années rien n'a été préparé sérieusement et le projet tombera à l'eau avec beaucoup d'autres.

A **Milan**, maintenant, la question sérieuse est celle de la Scala : le grand théâtre a vu son déficit augmenter d'une terrible façon ces dernières années, et il faut que la Municipalité, les propriétaires des loges, toutes les personnes qui tiennent au decorum de la grande ville, s'unissent pour conjurer une catastrophe qui fermerait les portes du théâtre historique et réduirait à la misère des milliers de personnes.

Le centenaire de Chopin a été commémoré avec grande abondance : mais certaines commémorations, celles de Rome par exemple, ont laissé beaucoup à désirer au point de vue artistique, malgré la meilleure volonté des organisateurs.

En fait de concerts, abondance inouïe dans toute l'Italie, à **Rome** surtout. La musi-

que symphonique, la musique de chambre, les solistes, et — malheureusement aussi — les enfants prodiges se font une concurrence dangereuse pour tous. Et maintenant vers la fin du Carême à Rome il y a pour surcroît la musique qu'on appelle sacrée, mal exécutée dans les salles d'hôtel par quelques débris des anciennes Chapelles qui avaient une réputation : et pour augmenter l'attraction on mêle à la musique, servie par morceaux, des projections cinématographiques et fixes de processions et de tableaux. Vous pouvez bien comprendre si l'art aura à gagner par cette immixtion grotesque et insolente de la lumière électrique appliquée. Et cependant les étrangers, les Américains surtout se laissent prendre à ces combinaisons charlatanesques et accourent en foule.

La « pluie » de concerts durera encore un bon mois, avec quelques perspectives heureuses à l'« Augusteum » où, après Mancinelli, nous avons eu Schneervoigt et Safonoff. Au mois de novembre, inauguration dans l'immense salle d'un orgue de Bossi et Vegezzi (Turin) dont la réputation de facteurs est à bon droit universelle.

La clôture des séances de musique de chambre se fera probablement dans un mois, par une série d'auditions de M^{me} Teresa Tua (qui depuis plusieurs années ne jouait plus que dans le cercle de ses amis) avec le pianiste Adriano Ariani, un jeune artiste de grand avenir. Au programme : Mozart, Beethoven, Brahms.

IPPOLITO VALETTA.

La Musique en Suisse.

Suisse romande

Genève. Je m'empresse de réparer une omission de ma dernière chronique. Au concert en faveur de la publication des œuvres inédites de Hugo de Senger, M. Otto Barblan, dont on connaît le dévouement à toutes les bonnes causes, a mis tous ses soins à faire exécuter par quelques chanteurs bénévoles trois chœurs de l'ancien chef d'orchestre genevois.

Quelques jours après, M. Barblan faisait obéir à sa baguette non plus une quinzaine d'exécutants, mais plus de deux cents. La Société du Chant sacré donnait avec le concours de l'orchestre du Théâtre, de M. Montillet (orgue), et d'un quatuor de solistes, une très belle audition de la *Messe en si bémol mineur* d'Albert Becker. A la polyphonie qui rappelle celle de Bach, mais est bien moderne par certains côtés, au style choral, à l'heureuse union des sonorités du chœur, de l'orgue et de l'orchestre, on reconnaît la main d'un maître. Il est regrettable que cette œuvre si riche soit à tel point morcelée. A en croire le programme, elle n'est divisée qu'en six parties principales ; mais en réalité chaque membre de phrase sert de texte à un morceau à part qui se termine par un *allargando*, une cadence finale très nette, et n'est par conséquent relié au suivant que par l'absence d'un silence prolongé. Une division franche en vingt ou vingt-cinq morceaux, comme celle de la *Messe en si mineur* de Bach, serait, à mon avis, moins fatigante pour l'auditeur. En outre, l'œuvre accuse, comme tant d'autres du même genre, un défaut d'homogénéité dans l'adaptation au texte du contenu expressif de la musique. Le compositeur ne cherche pas seulement à paraphraser le sentiment général exprimé par les diverses parties du texte, mais à en suivre les détails. Becker va même très loin dans ce sens ; en commentant la phrase : « il descendra pour juger les vivants et les morts », la musique se fait claire, pleine de vie au mot *vivos*, pour s'assombrir et descendre dans les registres bas au mot *mortuos* ; il est certain qu'il y a ici une faute de goût, (qu'on retrouve dans une des messes de Liszt), car les mots *vivants* et *morts* ne sont là que pour désigner toute l'humanité ; toute idée de contraste entre l'horreur de la mort et la joie de la vie est certainement absente du texte. L'auditeur suit donc avec intérêt l'appropriation de la musique au sens des moindres incidentes et même au sens de chacun des mots ; et il se sent péniblement affecté de voir tout d'un coup supprimée toute concordance étroite entre le texte et la musique lorsque les paroles ne prêtent à aucune espèce de traduction dans le langage des sons, par exemple aux