

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 15

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: 15.01.2026

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

Et Siegfried pourra *chanter* à l'ombre de la forêt dont les bruissements mystérieux berceront son rêve, — Siegfried « éternellement jeune » renaitra, car « il est la Joie, il est la Jeunesse, il est l'Action, il est la Liberté ».

GEORGES HUMBERT.

La Vie Musicale publiera dans son prochain numéro :

WIELAND MAYR : *Un Orchestre interurbain.*

Ce que doit être un grand pianiste

Non, la technique n'est pas et ne sera jamais l'Alpha et l'Oméga du jeu du piano, non plus qu'elle ne l'est daucun autre art. Néanmoins je prêche comme de juste à mes élèves : faites vous une technique, voire même une technique solide. Il faut pour être un grand artiste remplir des conditions très diverses, et c'est précisément le petit nombre de ceux qui sont en état de les remplir qui fait l'extrême rareté du vrai génie.

Plus d'un pianola bien construit nous révèle une technique en soi parfaite. Mais si un grand pianiste doit être tout d'abord un grand technicien, il n'en est pas moins vrai que la technique, qui ne constitue qu'une partie de l'art du pianiste, ne réside pas toute dans les doigts, dans les poignets, qu'elle n'est pas toute force et endurance. La vraie, la grande technique a son siège dans le cerveau, elle est faite à la fois de géométrie, d'appréciation des distances et de sage ordonnance. Encore tout ceci n'est-il qu'un commencement, car toute technique vraiment digne de ce nom comporte encore l'art du toucher et tout particulièrement celui de l'emploi des pédales.

De plus un artiste n'est grand que s'il possède une intelligence remarquable, de la culture, une connaissance étendue des choses de l'art et de la littérature, enfin une expérience réelle de toutes les questions qui se rattachent à l'existence humaine. Et l'artiste doit avoir du caractère. S'il manque à sa personnalité un seul de ces éléments, le vide se fera sentir aussitôt dans chacune des phrases qu'il interprétera. Puis c'est encore la sensibilité, la passion, l'imagination, le sens poétique qu'il lui faut avoir, avec cette espèce de magnétisme personnel qui lui donne la faculté d'imposer un seul et même état d'âme à quatre mille hommes étrangers les uns aux autres aussi bien qu'à lui et que le hasard seul a réunis. Enfin on peut exiger de lui de la présence d'esprit, une force de volonté suffisante pour vaincre sa sensibilité qu'irritent parfois les circonstances extérieures, la faculté d'exciter l'attention du public, comme aussi celle d'oublier ce public dans les « moments psychologiques ».

Faut-il ajouter à tout cela le sens de la forme, du style, l'originalité ou la vertu précieuse du bon goût ? Mais je n'en finirais pas à vouloir simplement énumérer tant d'exigences.

Qu'on veuille donc bien avant tout retenir ceci : *celui dont l'âme n'a point été fécondée par la vie ne se rendra jamais maître du langage de l'art*¹.

FERRUCCIO BUSONI.

La Musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

8 avril.

Munich. Je ne sais si en réalité la IX^{me} de Beethoven risque de perdre à être exécutée d'une manière périodique et même à être entendue plusieurs fois par saison. Il me

¹ D'après une interview du « Minneapolis Journal » citée par les « Signale ».

semble que cette crainte part d'une appréciation de l'œuvre assez contradictoire. La *Symphonie avec chœurs* serait une œuvre exceptionnelle et ne devrait être donnée qu'exceptionnellement. Elle l'a été, c'est certain, pour tous les auditeurs, jusqu'à il y a peut-être vingt ans encore. Doit-elle garder indéfiniment ce caractère d'exceptionnalité ? Pas plus, je pense, que la III^{me}, la V^{me} ou la VII^{me}. Et qu'y a-t-il à redouter à ce que nous l'entendions plus souvent, à ce qu'elle nous devienne plus familière ? Que nous la mettions moins haut dans une admiration un peu plus raisonnée ? Ce ne serait peut-être que justice ; Beethoven n'a rien à y perdre, et nous tout à y gagner. Ou si l'on prétexte que la valeur de l'œuvre serait en jeu, c'est reconnaître d'avance qu'on l'a exagérée. Et il y a bien un peu de cela dans le cas présent. Je gage que si un des symphonistes modernes vivants se présentait avec cette IX^{me}, le haro serait unanime sur l'insignifiance, la banalité, la vulgarité de ses thèmes, sur la pauvreté de ses idées et son manque d'invention, sur ses longueurs cahoteuses et son piétinement sur place. Le *scherzo* seul demeure une merveille et bien le plus achevé de tous ceux de Beethoven même ; mais l'*adagio* déjà n'est pas supérieur à celui de la V^{me} ou à la *scène au bord du ruisseau*, et quant à l'effort tenté dans les deux mouvements extrêmes, il est loin d'aboutir à une parfaite réalisation, soit comme qualité intrinsèque des motifs employés, soit comme art de la mise en œuvre. Il n'est que bon d'arriver peu à peu à le reconnaître, et du point de vue de notre instruction j'estime tout à fait louable la tradition que semble vouloir établir M. Ferd. Lœwe, à la Tonhalle, de clôturer ses douze concerts d'abonnement par cette Neuvième, donnée pour la première fois toute seule. L'exécution en a été, ce premier lundi d'avril, de tous points soignée et réussie, plus que cela, imposante, avec un quatuor de solistes très suffisants (rien de plus, toutefois) et un chœur bien discipliné. La répétition générale avait servi de 25^{me} Concert symphonique populaire et je crois en vérité qu'il faudrait courir loin pour retrouver une pareille audition musicale à 50 et 30 pfennings d'entrée ! — M. Paul Prill, le mercredi suivant, arrêtait précisément ces concerts populaires sur une soirée Beethoven aussi et qui fut belle entre toutes : l'ouverture *Zum Namensfest* ; le délicieux Concerto n° 2, détaillé comme M^{me} Anna Hirzel s'entend à le faire dans ses meilleurs jours ; et le *septuor op. 20* dans l'arrangement *orchestral* de Hans de Bulow. Pourquoi ne s'achoppe-t-on pas à cet arrangement de Bulow qui installe, là où Beethoven a prévu un instrument, 24 violons, 6 violes, 6 violoncelles, 4 contrebasses contre *le cor, la clarinette, le basson* demeurés solitaires ? N'est-ce pas une faute plus grièvre, un attentat au bon sens et au bon goût plus criant et un faux plus répréhensible, que de renforcer une malheureuse flûte perdue dans la rumeur des cordes triplées et quadruplées ? Et comment se fait-il que ceux qui s'emportent contre les modernisations, si logiques, si bien proportionnées d'un artiste de génie comme Mahler, ne hurlent pas d'entendre l'orchestre prétendu beethovenien soutenu, c'est écrasé qu'il faut dire, par les timbales du dernier modèle : le fameux roulement de 43 mesures au 1 de la IX^{me} devient aujourd'hui un hachis auquel rien ne résiste, dans lequel le *ff.* des bois, qui donnent tous, et les escalades du grand thème aux violons se perdent confusément. Et quels trous elles font dans le *scherzo* ! L'adoption et l'emploi à toutes sauces des *nouvelles timbales* n'impliquent-ils pas une modification correspondante nécessaire du reste de l'orchestre ? Ou alors qu'on les réserve aux seules *nouvelles œuvres* dont l'écriture tout entière compte avec l'effet qu'elles produisent. Ah ! quand elles entament le *Rondo-finale* de la VII^{me} de Mahler, là elles sont à leur place ! et elles seront peut-être à peine au diapason au milieu d'une mêlée de mille exécutants. Cela est affaire de mesure, et il y faut plus de clairvoyance que de parti-pris.

L'orchestre des Tonkünstler donnait, malheureusement le même soir que M. H. Marteau jouait chez M. Lœwe, un concert des plus intéressants, dirigé par M. Aug. Gœllerich, d'œuvres inédites : un *scherzo* abandonné de Bruckner pour sa IV^{me} ; sa 1^{re} *Symphonie* d'organiste à Linz, d'une originalité tellement primesautière, d'une verve et d'un mouvement à la Mahler bien plus qu'aucune des suivantes, où sévit l'influence wagnérienne ; puis le *Concerto pathétique* de Liszt que M^{me} G. Gœllerich, avec un art désintéressé, s'est fait une pieuse tâche d'exhumier. — Je tiens à signaler la soirée où M. Jul. Weismann a exécuté avec M^{me} Anna Hegner (violon) et M. Kiefer (cello) son *Trio op. 26*, ses *Sonates* op. 30 et op. 28, violon seul et piano et violon, parce qu'il s'agit de musique bien venue et bien travaillée ; puis le *Trio en mi mineur* d'un jeune homme M. Friedr. Reisch, donné sur manuscrit par la Nouvelle Association de musique de chambre groupée autour du Prof. Aug. Schmidt-Lindner, et qui a produit l'impression la plus favorable. Il convient

encore de mentionner au moins la première à l'Opéra, de la *Maja* de M. Adolf Vogel, déjà connu depuis la Fête des Musiciens d'Allemagne à Stuttgart en 1908 : la musique en est riche et noble, sans aucune recherche d'effets extérieurs, largement mélodique, pleine de cœur, mais elle souffre de l'inaction du drame, et il faut la prendre surtout comme une belle promesse pour l'avenir.

Dresden. M. Bernhard Sekles, l'auteur du « onzuor », apportait au Concert de la Chambre royale de musique, une fantaisie pour orchestre à programme : *Dans les Jardins de Sémiramis* (op. 19) qui a semblé avoir plus de poésie dans le texte que dans la composition. Le motet à cinq voix *Mon souffle est faible*, op. 110, n° 1, de Max Reger, est réputé « le plus fabuleux des chœurs *a cappella* qui aient été écrits » ; mais s'il exige des chanteurs une sûreté tonale extrêmement difficile à réaliser, il atteint aussi à une grandeur et à une religiosité dignes de Bach.

Leipzig. La *III^{me} sonate pour clarinette*, op. 107, *si bémol* maj., du même Reger, a surpris par la noire mélancolie qui s'en dégage, par les accents presque de désolation qui la terminent. A noter la première pour la ville de la *Messe en fa mineur* de Bruckner, par le Riedelverein ; celle d'un *Stabat mater* allemand, sur texte de Klopstock, d'un Franz Schubert juvénile, tout imbu de musique italienne ; et le concert de l'Américain Paul Allen : son *Quatuor à cordes, si min.*, a intéressé, mais le *Quatuor en ut maj.* de son maître florentin Antonio Scontrino a plu davantage encore par la finesse rythmique, la science du contrepoint et la délicatesse du sentiment.

Retenons la première de la *IV (romantique)* de Bruckner à **Breslau**, sous la direction du Dr G. Dohrn, une gigantesque exécution du *Requiem* de Berlioz à **Wiesbaden** (Hofkapellmeister Mannstädt) et arrêtons-nous à **Berlin**. Deux premières, organisées par l'*Association musicale de Paris* avec l'orchestre philharmonique, dirigé par le Dr Ernst Kunwald : une *Suite française* de M. Roger Ducasse et une *Symphonie en ré min.* de M. G.-M. Witkowski : je n'y étais pas, mais il me revient que le public, la critique et les musiciens y ont également perdu pied. — M. Serge Kussewitzky a conduit avec succès un concert russe ! *Symphonie en sol min.* de Kallnikoff, l'*Extase* de Skriabine ; et Schaliapine y chantait. Un régal assez rare fut la soirée du flûtiste Emil Prill, au programme varié : *Sonate ut maj.* de Bach, *Concerto ré maj.* de Mozart, *Trio* de Weber pour piano, flûte et cello, air de Haendel avec flûte obligée, etc. : le son plein, clair, rond, impeccablement pur, la virtuosité du soliste, firent l'admiration et la joie des auditeurs. Enfin, enregistrons cinq exécutions de la *IX^{me}* de Beethoven, pendant les quinze derniers jours de mars : « signe, dit M. Adolf Göttmann, que cette œuvre titanique arrive à la popularité que l'on croyait impossible encore ces années passées ».

Ce n'est pas pour nous inquiéter.

MARCEL MONTANDON.

FRANCE

Lettre de Paris.

Edouard Colonne vient de mourir, mort prévue, redoutée depuis des mois, et que les médecins se savaient impuissants à retarder. On sait quel rôle considérable a joué Colonne depuis près de quarante ans dans l'histoire de la musique française. Prix de violon et d'harmonie du Conservatoire de Paris, il fit ses débuts comme chef d'orchestre à l'Odéon le 6 janvier 1873, en conduisant pour la première représentation des *Erynnies* de Leconte de Lisle la musique de Massenet. Le 2 mars de la même année, l'éditeur Hartmann le chargeait de la direction du *Concert National*, dont les séances n'eurent lieu que pendant quelques mois, et bientôt après, (avec quelle hardiesse, quel enthousiasme et quelle habileté !) Colonne fondait lui-même une nouvelle entreprise dont on sait la longue et brillante prospérité. Son meilleur titre à la reconnaissance des Français sera d'avoir imposé à l'admiration de tous, les chefs-d'œuvre de Berlioz et de César Franck.

Pour succéder à Colonne, Gabriel Pierné semble tout désigné. Depuis plusieurs années déjà c'est lui, qui en l'absence du Maître, tenait la baguette. Le public, comme les musiciens de l'orchestre, apprécient ses qualités de précision, de finesse, de charme, et de délicate sensibilité. On a parlé de deux candidatures qui ne me paraissent pas sérieuses : celle de M. Vincent d'Indy, qui a certes mieux à faire que de consacrer toute son activité à la direction d'un orchestre, et qui nous doit quelques chefs-d'œuvre encore, celle de M. Monteux, un excellent musicien qui remplit depuis longtemps les fonctions de 2^{me} chef

d'orchestre des Concerts Colonne ; mais M. Monteux n'a pas l'envergure, ni l'autorité nécessaires pour mener à bien une entreprise artistique d'une telle importance. Ce serait folie que de la remettre entre ses mains.

De plus, M. Gabriel Pierné aura toute l'impartialité, tout le tact, toute l'adresse désirables en d'aussi difficiles relations avec les auteurs et avec le public. Il saura faire la part égale à toutes les écoles, à toutes les tendances. Il conservera aux programmes des Concerts Colonne ce caractère très largement éclectique, qui a assuré leur fortune, et qui a en même temps favorisé le libre développement des talents et des génies contemporains.

Souhaitons que M. Gabriel Pierné poursuive la tâche commencée.

Le quatrième Concert de musique française organisé par les éditeurs A. Durand et fils a confirmé les impressions que nous avaient laissées les trois premiers. La musique de Vincent d'Indy dans *Jour d'été à la montagne*, nous parut la plus complète de toutes celles qui nous furent données le même soir : à la fois émouvante et colorée, poétique et précise, très libre et merveilleusement construite. Le *Phaéton* de M. Saint-Saëns compte avec le *Rouet d'Omphale* parmi ses meilleurs ouvrages : mais je ne sais pourquoi de telles compositions me paraissent toujours d'une inspiration si mince, si étriquée ! Quel que soit l'art d'un auteur, quels que soient ses dons purement musicaux, n'est-il pas indispensable que nous sentions un homme, un caractère, un tempérament, derrière l'assembleur de sons pour qu'il nous intéresse vraiment à son labeur artistique ? C'est justement ce que je cherche en vain chez M. Saint-Saëns. Me dira-t-on ce que sa personnalité offre de caractéristique ? Ce n'est pas un grand esprit, un grand penseur, comme Wagner, ce n'est pas un cœur tendre comme Mozart, ce n'est pas un mystique comme César Franck, un sensuel comme Massenet, ou Fauré, un poète comme Vincent d'Indy, un romantique comme Berlioz, une âme de passion et de volonté comme celle de Beethoven. M. Saint-Saëns n'est rien, rien qu'un musicien bien doué, et c'est pourquoi il n'est comparable à aucun des grands maîtres du passé ou du présent. Deux poèmes debussystes de M. André Caplet sont jolis, sans plus. L'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas est une œuvre parfaite d'équilibre, de santé, d'esprit et de force. La *Mer* de Claude Debussy n'est pas son meilleur ouvrage. Et voilà ces concerts finis, ces concerts dont le retentissement considérable affirma la haute valeur de notre école française moderne.

A l'Opéra-Comique, on nous a fait entendre une œuvre de Samuel Rousseau, écrite il y a plus de dix ans, *Léone*, qu'on aurait pu laisser dormir un éternel sommeil. Cela n'existe pas. Cependant on laisse représenter à l'étranger, à Bruxelles, la charmante partition de Bréville, *Eros vainqueur*. En revanche, on a bien voulu nous gratifier d'une excellente reprise d'*Ariane et Barbe-Bleue*, l'œuvre si remarquable de Paul Dukas.

Au Concert, deux *symphonies* nouvelles : celle de M. Théodore Dubois, et celle de M. André Gédalge. Je ne vois pas pour ma part comment les grands admirateurs de M. Saint-Saëns ne font pas fête à M. Théodore Dubois. Il y a là quelque chose d'incompréhensible. Pour nombre d'auditeurs et de critiques, Saint-Saëns est un maître d'une valeur incontestable : son nom est intangible ; Théodore Dubois, au contraire, est le bouc émissaire sur lequel s'acharnent toutes les colères, tous les sourires, tous les mépris. Est-ce parce qu'il présida quelques années aux destinées du Conservatoire ? Amassa-t-il donc contre lui d'aussi tenaces rancunes ? Quoi qu'il en soit, une symphonie de M. Théodore Dubois ne vaut pour moi ni plus ni moins qu'une symphonie de M. Saint-Saëns.

La symphonie de M. Gédalge a soulevé l'enthousiasme, et on l'a donnée deux fois de suite aux Concerts Colonne. Voici M. André Gédalge passé tout d'un coup de la pénombre de ses succès de pédagogue, à la grande lumière crue de la notoriété d'auteur applaudi. Faut-il se hâter de juger ? Attendons encore. Il me semble que cette victoire fut un peu trop rapide et un peu trop complète, pour être bien durable. Le public ne se laisse pas d'ordinaire prendre tout entier du premier coup par les grandes œuvres. J'aimerais mieux pour M. Gédalge qu'il eût été un peu plus discuté tout d'abord. M. Gédalge a inscrit cette devise sur son manuscrit : « Ni littérature, ni peinture ». C'est fort bien, et l'abus des intentions littéraires ou pittoresques en musique a produit de désastreux effets. Il est excellent de vouloir les éviter. Mais j'ai peur qu'en se défendant de ressembler à beaucoup de nos musiciens contemporains, dont la culture littéraire, dont le sens du décor, et l'intellectualisme influent profondément sur leur conception de l'art musical, M. Gédalge aille un peu loin dans l'autre direction et qu'il renonce à rien exprimer par le moyen des sons, qu'il oublie d'être humain, et qu'il se contente d'un agrément un peu trop superficiel,

celui des jolies phrases bien faites, bien sonnantes et bien harmonisées, clairement écritées et habilement développées.

Je ne demande pas à un musicien d'être intelligent, d'être cultivé, de s'intéresser à la littérature, à la peinture, à tous les arts. Qu'il soit une « noble brute », s'il lui plaît ! Qu'il ne sache rien, et qu'il ne comprenne rien en dehors de sa musique, je ne demande pas mieux. Mais qu'il ait quelque chose à dire ! qu'une nature puissante, qu'un tempérament ardent parle en lui à haute voix la belle langue des sons ! que son art ne soit que l'expression involontaire, le cri de sa passion ! Sinon, que m'importent ses chants sans vie ? J'aime mieux alors l'intellectuel qui n'ayant pas grand chose à tirer de son propre fonds, sait au moins comprendre la nature des autres hommes et celle des choses, l'imiter et en donner une émotion moins directe, moins profonde peut-être, mais d'un certain prix encore, puisqu'à défaut de la vie elle-même, j'en contemple alors les reflets dans une imagination subtile et exercée.

M. Gédalge semble désirer un retour à la « musique pure ». Mais où est la musique pure ? Ce n'est sans doute pas celle de Beethoven, si pleine d'intentions dramatiques, ce n'est pas davantage celle de Mozart, toute chaude d'une infinité d'émotions gaies, tendres, ou mélancoliques. C'est peut-être celle de Haydn, du moins quand il n'est pas descriptif, quand il ne songe ni à la nature, ni aux danses des paysans tchèques, ni à des marches de fête, ou de gracieuses solennités de cour, ni à rien de la vie extérieure de son temps, et qu'il se résigne à écrire avec ennui la symphonie qui lui est commandée par son maître Esterhazy, sans autre motif que de lui plaire.

A trop entendre certains défenseurs de la musique pure, je finirais, ma foi, par aimer la musique à programme qui m'a pourtant si souvent agacé ! Et puis, après tout, la parole est aux grands artistes, et à eux seuls ; et qu'ils fassent ce qu'ils veulent, ils nous plairont toujours.

PAUL LANDORMY.

ITALIE

10 avril.

La saison théâtrale d'opéra a pris fin un peu partout, à Milan, à Turin, à Naples, et elle se clôturera dans une huitaine également à Rome, sans laisser le souvenir de grands triomphes ni de grandes chutes. Et maintenant nous allons entrer dans la longue période des vacances, car les spectacles que nous aurons jusqu'à l'automne ne seront guère que spéculations sans parenté aucune avec l'art ou encore essais curieux et imparfaits. Parmi ces derniers, je mentionnerai la trouvaille vraiment originale de M. De Macchi, un maestro et professeur de chant piémontais, établi depuis de longues années dans l'Amérique du Nord et qui ouvre chaque printemps, au mois de juin, le Teatro Nazionale de **Rome**, pour une série rapide de représentations. La troupe est formée de ses élèves qui, arrivant avec lui du Nouveau-Monde, débutent ainsi à la scène et paient les frais de l'entreprise sous forme de prise d'actions de la « Société musicale ». Cette sorte de « bivouac » musical qui anime le gracieux théâtre pour cinq semaines environ est fort curieux à voir... plus qu'à entendre. Il présente parfois quelques singularités, comme celle d'une jeune dame, riche et jolie, appartenant à la meilleure société et arrivée avec des toilettes somptueuses. Elle s'en ira très satisfaite d'avoir joué pendant sept représentations le rôle de la confidente de *Lucie de Lammermoor*. N'a-t-elle pas débuté dans la carrière lyrique en Italie, à Rome, sur un théâtre de premier ordre, et les journaux ne l'ont-elle pas mentionnée ? On se représente quelle suite de satisfactions sa nouvelle qualité d'« artiste » va lui procurer au pays des yankees et des dollars.

En attendant le petit passage des Américaines, la capitale de l'Italie va rester absolument sans théâtre lyrique ouvert. Même les salles de second ordre n'hébergeront plus qu'opérettes ou troupes de cafés-concerts, à moins que le skating-ring ne s'y installe dans les heures libres de bruit musical. Le public, lui, accourt de préférence aux tournois des grands lutteurs échangeant leurs coups fameux aux bravos des descendants des Quirites qui peuplaient les cirques et demandaient aux empereurs *panem et circenses*.

Quant à la saison de concerts, elle durera encore quelques semaines : le dernier « terzetto » de directeurs à l'Augsteum commence demain. Il se compose de MM. Mengelberg, Mahler et Mascagni, une trinité de *M* dont la baguette ne manquera ni d'originalité, ni de diversité. J'ai parlé suffisamment de ces grandes manifestations de musique symphonique.

nique à Rome et dit l'étonnement de nombre de gens qui ne pouvaient croire à leur réussite. Pour peu que l'on prenne garde à ne point fatiguer le public par des auditions trop abondantes, la cause de la musique orchestrale, qui a fait de grands progrès, sera gagnée dans la ville la plus apathique de l'univers.

Parmi les concerts qui ont eu lieu à l'Augusteum, il faut citer comme très remarquables les deux auditions des chanteurs du « Chœur d'hommes » de Cologne. Malheureusement l'excellente société a chanté devant les banquettes, ce que l'on n'aurait guère prévu après le grand succès qu'elle avait remporté il y a une vingtaine d'années, lors de son premier voyage en Italie. Mais un grand travail de « préparation » avait été fait alors par des particuliers, tandis que cette fois l'entreprise était placée, à ce que l'on m'assure, sous la direction très platonique d'une maison d'édition qui s'est bornée à faire placer de grandes affiches...

Si l'on sort du domaine des théâtres et des concerts, il n'y a pas grand'chose d'intéressant à relater. Quelques réunions de commissions ayant à traiter de musique, au Ministère de l'Instruction publique, et voilà tout. Choix des candidats aux bourses du « pensionnat » musical ; examen des résultats donnés pendant les trois dernières années par le dit pensionnat, etc. Tout ceci est fort mince et tant que la Commission permanente supérieure pour l'art musical, réunie un peu au hasard et trop rarement, ne sera pas régularisée, tant qu'elle ne fera pas partie du Conseil supérieur de l'Instruction publique, elle n'aura aucune autorité et ne pourra agir d'une manière efficace. Cette même commission avait à discuter la question de l'achat de la musique inédite de Paganini que ses héritiers ont mise en vente récemment à Florence, — et l'on n'a pas pu se mettre d'accord pour l'acquisition des deux concertos qui semblent être les uniques pièces remarquables de la collection, le reste n'étant qu'ébauches et fragments propres à enrichir les collections d'autographes.

IPPOLITO VALETTA.

La Musique en Suisse.

Genève. Absent de Genève le 25 mars, je n'ai pu dans ma dernière chronique rendre compte du concert du Vendredi-Saint, donné par M. Otto Barblan, notre éminent organiste, au jeu si précis, si soigné sous tous les rapports. Il était assisté du « Petit Chœur » et M^{me} Camilla Landi prêtait à ce concert le concours de son beau talent, de son interprétation toujours si merveilleusement juste. Le programme comportait plusieurs morceaux intéressants, rarement exécutés, comme le *Dialogue sacré du XVI^{me} siècle* d'Albert Becker, un air, un récitatif et un choral tirés de la cantate *Jésus dort*, de J.-S. Bach ; la *Passacaglia* op. 6, de Barblan clôturait le concert, en harmonie parfaite avec la fête religieuse qu'il célébrait. Pour de nombreux auditeurs cette soirée a été, à ce que j'ai su, la source d'émotions profondes et bienfaisantes.

Le « Quatuor Berber » a terminé samedi dernier la grande tâche qu'il s'était imposée, l'audition intégrale des quatuors de Beethoven. Genève a donc eu l'occasion d'entendre cette année toutes les symphonies, tous les quatuors, toutes les sonates pour piano et violoncelle du maître. Risler nous a donné il y a deux ou trois ans toutes les sonates de piano. Quand le Chant Sacré nous redonnera-t-il la *Messe en ré*? — M. Berber et ses collègues ont eu l'idée très heureuse, à mon avis, de ne pas faire entendre les quatuors par ordre chronologique comme avait fait Risler pour les sonates, mais de donner presque dans chaque séance un quatuor de l'œuvre 18, un emprunté à la période moyenne, et un des derniers. Les contrastes ressortaient ainsi d'une manière frappante ; présentés dans une même séance, trois des derniers quatuors c'eût été trop ; trois des premiers — presque trop peu. Nous avons déjà mentionné le succès qu'a eu cette tentative ; rarement on avait vu à Genève un public aussi nombreux et aussi attentif suivre des séances régulières de musique de chambre. Ce succès a été d'ailleurs des