

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 3 (1909-1910)  
**Heft:** 5

**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:** 04.04.2026

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

divers. Quant au mouvement et aux relations d'intensité, elles ont paru si peu essentielles à certains maîtres, qu'ils se sont passés de toute indication à cet égard.

Si cette double classification des éléments aux deux points de vue expressif et formaliste s'était toujours présentée nettement à l'esprit des théoriciens, elle eût contribué à leur épargner bien des dissertations oiseuses. Elle explique en effet tout naturellement comment il est possible qu'une musique donnée s'applique, moyennant des modifications plus ou moins profondes, à des contenus expressifs différents ou même contraires, et cela sans que les formalistes puissent en tirer un argument en faveur de la négation de toute expression. En effet, il existe des morceaux de musique où les seuls éléments possédant une valeur expressive déterminée sont l'intensité et le mouvement. Les intervalles, la mesure, les relations entre les longueurs des notes, l'harmonisation, le timbre sont neutres, c'est-à-dire que leur valeur expressive approche de l'indifférence. Or l'intensité et le mouvement sont des facteurs indépendants des notes écrites, ils ressortissent uniquement à l'exécution. Il en résulte qu'on peut adapter les morceaux sans y changer une seule note, à l'expression de sentiments divers et même contraires; on pourra sans contre-sens par exemple chanter sur une mélodie de ce genre plusieurs couplets, alors que la signification change totalement d'un couplet à l'autre.

Là ne s'arrêtent pas les conséquences de la constatation que nous avons faite. Si telle peut être, au point de vue expressif, l'importance de l'exécution, on voit que le musicien exécutant est un véritable créateur, et non un simple reproducteur; que, dans les cas extrêmement nombreux où les notes écrites n'imposent pas d'une manière absolue une interprétation unique, c'est lui qui coule l'expression dans le moule livré par le compositeur, qui infuse la vie à la forme plus ou moins inerte en elle-même.

*A suivre.*

EDMOND MONOD.



La *Vie Musicale* publiera dans son prochain numéro :

EDMOND MONOD : *La musique expressive et représentative*. Leçon d'ouverture du Cours d'esthétique musicale, à l'Université de Genève (suite et fin).



## La Musique à l'Étranger.

ALLEMAGNE

6 Novembre.

Grâce à la ténacité très tchèque et au louable patriotisme de Mlle Emmy Destinn, on a assisté ce 10 octobre, à l'Opéra royal de Berlin, à la reprise de *Dalibor*. Et je ne sais s'il faut admirer davantage les efforts de la cantatrice à imposer en Prusse l'œuvre de Smetana ou l'humeur accueillante et la réelle impartialité des Berlinoises, pour cet opéra, musicalement jailli du fond même de l'âme tchèque, mais de formes vieillies, sans situations ni caractères, mi-Fidelio, mi-Lohengrin, tristement dépaysé et d'un charme presque inadmissible aussitôt franchie les frontières bohêmes. Interprétation des plus soignées avec MM. Blech, au pupitre, E. Kraus, Hoffmann, Mmes Destinn et Hempel et d'excellents

chœurs. — Sensation : pour la première fois, le 14, M. Richard Strauss a dirigé lui-même son *Elektra*, avec élan, feu, passion, une rapidité folle et sans qu'aucun des détails ait échappé, assure-t-on... — Au concert, un nouvel organiste, Wilhelm Seidel, montre une étourdissante maîtrise dans la *Fantaisie et fugue* B A C H de Reger ; Petchnikoff apporte deux concertos inédits, *ré mineur* de Gustav Ernest, *mi bémol majeur* op. 20 de Erich J. Wolff, qui ne semblent pas devoir puissamment enrichir la littérature du violon, tandis que celui de J. Sibelius op. 47, avec lequel s'est présenté Franz v. Vecsey, est un morceau de grande allure, pétillant d'esprit et dont l'intérêt ne faiblit pas un instant. Au premier Philharmonique, A. Nikisch produit la *Symphonie en la bémol majeur* de Ed. Elgar, décidément le plus marquant des musiciens d'Angleterre ; le *Quatuor* op. 109 de Max Reger, joué successivement par les *Frankfurter* et les *Böhmen*, produit toujours les mêmes impressions mélangées ; la vaste *symphonie* de Saint-Saëns pour orchestre, orgue et piano (nobles hardiesses !) a répandu un non moins vaste ennui. Le récent oratorio de Georg Schumann, *Ruth*, avec Mmes Stronk-Kappel et Marie Gœtze dans les rôles principaux, a au contraire fait le meilleur effet.

Au Théâtre municipal de **Magdebourg**, une première toute gentille, accompagnée d'un joli succès, à faire espérer que le goût du conte et de ses innocentes gâtés ne se perd pas absolument : celle de la comédie *Das kluge Felleisen*, tirée d'Andersen, très adroitement, par M. R. Schott et mise en musique par M. Waldemar Wendland, sans grande expérience encore, c'est possible, mais avec de bonnes intentions et une simplicité de bon aloi.

Une toute première, une *Uraufführung* à Weimar, l'opéra *William Ratcliff* de Cornelis Dopfer sur le texte de H. Heine, mais un petit succès d'estime seulement. L'action plus épique que dramatique, n'est pas soutenue par une inspiration musicale dont on a écrit qu'elle est encore plus élégiaque que lyrique. Cependant M. Dopfer s'entend à employer des thèmes, à la façon wagnérienne, et son instrumentation n'est pas dénuée de recherches personnelles.

Une autre première, à **Munich**, a aussi causé quelque désillusion. L'action de la ballade dramatique de M. F. Baumbach ne valait vraiment pas la peine que M. Hans Schilling-Ziemssen prit de la parer de noble et forte et pittoresque musique. On n'en revient pas qu'un poète (?) de nos jours puisse s'attarder à un conflit aussi romantique, aussi superficiel que cette histoire de pêcheur, amoureux de la mère qu'il faillit enlever au mari, puis vingt ans plus tard de la fille qu'il obtint du père, — et qu'il se trouve encore des musiciens pour espérer un instant intéresser le public à de pareilles sornettes, qui nous transportent vainement dans une Islande du moyen-âge, la nuit de la Saint-Jean, c'est-à-dire à une époque où c'est le continuel plein jour de l'été polaire... — Aux Concerts de M. Paul Prill : du Ludwig Spohr, pour le cinquantième anniversaire de sa mort. Ces commémoraisons ont du bon ; on sait au moins que la symphonie *Weihe der Töne* op. 86, ne répond à son titre qu'en tant qu'elle traduit le poème de Karl Pfeiffer et que cette musique agréable reste de son temps sans plus avoir grand chose à nous dire ; il y a tout juste, dans le premier allegro, un petit tableau de nature, susurrement de feuilles et chants d'oiseaux, d'un pittoresque charmant, très bien saisi. Bien plus intéressante, l'exhumation d'une *Sérénade* op. 7 pour instruments à vent et du *concerto* de violon op. 8 de Richard Strauss, où on le surprend encore aussi appliqué à acquérir studieusement le métier des maîtres et à s'astreindre aux disciplines classiques, que préoccupé, par des dédicaces bien placées, de se ménager d'utiles protections. En fait de musique de chambre à relever, par le Quatuor munichois, une exécution accomplie du *Quatuor* op. 13 de Hans Pfitzner, d'une discordance soutenue et d'un fantastique gobin et hofmanesque, bien vieil allemand ; par M. Schmid-Lindner et le quatuor Sieber, Huber, Raucheisen et Stœber, le *Trio* op. 22 d'un élève de Max Reger en voie de s'individualiser, M. Jos. Haas ; le *Trio* op. 1 de César Franck où se trouve déjà tout entier l'auteur de la sonate, du quintette, de la symphonie. Et je ne vous dirai rien de M. Jaques-Dalcroze, sinon le succès enthousiaste qu'ont remporté et sa conférence explicative et les exercices probants de ses élèves genevoises et munichoises, celles-ci formées depuis deux ans à peine aux cours de Mlles Wœrner. — Mais je vous annoncerai la grande nouvelle du concert Malher qui, vers la mi-septembre prochaine, clôturera les fêtes musicales de l'Exposition Internationale 1910. Grâce à l'activité de M. Emil Gutmann, c'est bien à Munich, et non aux fêtes Mahler de Mannheim en mai prochain, qu'aura lieu la première de la *VIII<sup>me</sup> Symphonie*, œuvre monumentale, qui exige

l'excessif appareil de trois chœurs, dont un de garçons, de deux orchestres superposés et d'un double quatuor vocal. Elle ne se compose que de deux parties : la première, bâtie sur l'hymne *Veni Creator Spiritus*, la seconde qui met en musique la scène finale du *Second Faust* de Gœthe. Les répétitions partielles commenceront dès ce mois de janvier, (aussitôt la partition imprimée), à la fois à Munich, à Vienne et à Graz. Pour l'exécution, qu'il dirigera personnellement, Mahler a exigé un minimum de 32 répétitions d'ensemble, soit quinze jours de travail à deux répétitions par jour. Il faut bien espérer que de pareils efforts n'aboutiront pas à une audition unique et que, pour une fois du moins, il sera accordé au public la satisfaction d'entendre une œuvre de cette envergure à plusieurs reprises consécutives.

A **Wiesbaden** triomphe le maestro Enrico Bossi, comme organiste et compositeur, interprète de Bach et d'une sienne *Fantaisie* avec orchestre qui ne serait pas sans témoigner de tempérament artistique, ainsi que sa *suite d'orchestre* et des œuvres de musique de chambre. Mais je me méfie des emballlements de Kurhaus. — A **Elberfeld**, première de *Lobetanz* de Thuille : un succès qui oblige le chef d'orchestre Pitteroff, le régisseur Thölke à venir saluer avec les interprètes, parmi lesquels le jeune chanteur, M. Fährbach, s'est spécialement fait remarquer. — A **Mannheim**, l'opéra offre pour nouveautés *Mignon*, *Margarete* (*Faust* de Gounod) et le *Werther* de Massenet qui ont un accueil plus « respectueux que cordial », dit-on. Mais au concert, la *fantaisie et fugue* B A C H de Reger, le *prélude et double fugue* de Klose ont, grâce à M. Karl Straube une exécution magistrale ; M. Bodanzky dirige *Till Eulenspiegel* avec verve, et au premier des dix concerts de la Société Bach-Heidelberg, Max Reger conduit en personne son op. 108 : *Prologue symphonique à une tragédie*, œuvre riche en beautés écrasantes, écrit le Dr Fritz Hammes, avec une péroraison grandiose, mais trop difficilement accessible pour arriver à un grand effet. — Rien à signaler à **Dresde** jusqu'à présent, si ce n'est une soirée Reger où le compositeur, avec deux de ses élèves, Mlle Palma de Paszthory et M. Paul Aron, exécuta alternativement sa *sonate op. 107* pour piano et violon, et le *Sonate en fa mineur* de Brahms pour deux pianos.

C'est peut-être de **Strasbourg** que nous viendra la révélation d'une œuvre vraiment importante. L'*Ariadne* de M. Ludwig Hess avait attiré beaucoup de musiciens et d'écrivains au 2<sup>e</sup> concert d'abonnement, dirigé par Hans Pfitzner. Le scénario de M. Th. Kœnig est plein de poésie et d'élévation, la musique de M. Hess d'un mysticisme mélodieux et expressif, parfois très prenante, et il s'agit d'une sorte de pantomime avec chœurs qui trancherait sur la production théâtrale routinière.

MARCEL MONTANDON.

## FRANCE

### Lettre de Paris.

Troisième séance de musique du *Salon d'automne*. Assistance extrêmement nombreuse pour entendre les deux *Poèmes* de Paul Dupin, pour quatuor à cordes : *La mort de l'oncle Gottfried*, et *Bienvenue au Petit*. Beaucoup de peintres sont là, qui s'enthousiasment pour l'œuvre du musicien si discuté. En somme c'est un gros succès. Le public est profondément ému par cette musique si simple de sentiment et parfois si compliquée de facture. C'est de l'art populaire en ce sens qu'il n'implique de la part de l'auteur aucun raffinement d'esprit ni même de sentiments. La forme seule est raffinée : mais, sans cela, elle ne serait pas artistique. Quand nous appelons les *Poèmes* de Dupin une œuvre populaire, nous n'entendons certes pas que le premier paysan venu, absolument étranger à la musique, en goûtera le charme, en éprouvera l'émotion. Et, tout de même, malgré sa complication technique, comme cette musique de Dupin agit directement et fortement sur une foule bien mêlée qui contient sans doute peu de connaisseurs ! Son âme simple et sincère transparait malgré tout à travers les subtilités de son langage musical. Elle parle au cœur, qui comprend sans peine, qui saisit immédiatement toutes les nuances du sentiment. La vie la plus banale ne suffit-elle pas à l'éducation du cœur ? Les artistes qui s'adressent surtout à la sensibilité morale du public, trouvent facilement le moyen de se faire entendre. C'est l'éducation de l'esprit ou celle des sens qui mettent le plus de distance entre les hommes. Il est certain que pour comprendre les poésies de Verlaine, la prose de M. Maeterlinck ou la musique de M. Debussy, une longue initiation est nécessaire : en dehors d'un certain milieu très cultivé, de telles œuvres resteront

toujours lettre morte. Et ce n'est pas que le style ou la technique en soit trop obscure, c'est que les impressions décrites ou les idées exprimées sont étrangères à l'expérience moyenne de l'humanité. Les sensations de M. Debussy, les idées de M. Maeterlinck n'existent pas dans la conscience d'un ouvrier, d'un paysan ou d'un bourgeois médiocre. Les plus grands raffinements de la tendresse, de l'amour, de la jalousie, du sentiment en général sont au contraire du domaine commun, et voilà pourquoi les prendre pour objet de l'expression artistique, c'est en faire œuvre populaire.

Nous pensions aussi, en écoutant ces *Poèmes* de Dupin, qu'il est vraiment étrange que son ignorance rejoigne en hardiesse et en nouveauté la science de nos modernes les plus avancés ! Je dis bien : il y a des gaucheries chez Dupin. Mais que de trouvailles aussi, dans les harmonies, les rythmes, l'emploi des timbres ! Il semblerait que toutes ces découvertes ne fussent possibles que par la connaissance préalable de toutes les inventions d'un Berlioz, d'un Franck, d'un Duparc, d'un Vincent d'Indy, d'un Debussy, d'un Lekeu, d'un Chausson ! Mais non : Paul Dupin ne connaît rien ou presque rien, ni de ses contemporains, ni des anciens maîtres. Quelques impressions rapides reçues par hasard, de très loin en très loin, lui ont révélé la musique et l'ont immédiatement transporté dans l'atmosphère de son temps. Il semble que des forces mystérieuses agissent du dedans sur les hommes pour mettre ainsi l'accord dans leurs âmes et marquer à tout jamais dans leurs façons d'être et de s'exprimer l'heure de leur existence.

Après Dupin, nous avons entendu *Trois Clairs de lune* de M. Abel Decaux et des mélodies de M. Louis Aubert. C'était de très honorable musique, mais combien peu inspirée à côté de celle que nous venions d'écouter. Les *Trois Clairs de lune* pour piano, admirablement présentés par M. Motte-Lacroix, nous donnent des résonances de cloches séparées par de longs silences pendant lesquels il nous est tout loisible de songer à de lugubres choses. C'est de l'excellente musique de scène, sur laquelle on voudrait entendre réciter quelques sombres vers. Les *Crépuscules d'automne* de M. Louis Aubert sont charmants et M. Charles Sautetet les a dits d'une façon exquise. N'oublions pas d'applaudir à l'exécution nerveuse, souple, et chaude du « Quatuor Parent » dans l'œuvre de Dupin.

Il n'est bruit depuis quelque temps à Paris que de la querelle des Debussystes et des d'Indystes, des harmonistes et des contrepointistes, des partisans de l'écriture verticale et des défenseurs de l'écriture horizontale, qui se chamaillent de nouveau. Bien vaines disputes, il me semble ! Et d'esprits bien étroits ! Car n'y a-t-il donc qu'un art ? qu'une sorte de chefs-d'œuvre ? Faut-il donc brûler Franck pour admirer Debussy, ou renier *Pelléas* si l'on aime Wagner ? Ecrivez des œuvres, messieurs les compositeurs et laissez là les doctrines ! Marnold et Vuillermoz partent en guerre contre la Schola, école du contrepoint, et ils en arrivent presque à faire l'apologie de l'enseignement du Conservatoire et de feu M. Théodore Dubois ! M. d'Indy écrit une lettre éloquentes à l'Ouvreuse pour défendre les siens ! Casella cherche à concilier l'harmonie et le contrepoint, mais maudit les « excellentes intentions » de M. d'Indy. On reproche à la Schola de n'avoir pas *en sept ans*, (car elle n'existe que depuis sept ans) produit *quelques génies*. Il paraît que MM. Marcel Labey, Roussel, Déodat de Séverac, enfants de la Schola, ne sont pas des talents suffisants pour qu'on puisse les opposer à ceux de MM. Ravel, Florent Schmitt, Février, Ducasse, issus du Conservatoire. (On cite même M. Debussy, qui cependant, il me semble, est sorti du Conservatoire depuis plus de sept ans.) Quelle argumentation bizarre ! Pour ma part, je suis frappé de tout ce que Florent Schmitt doit à Franck et à d'Indy, bien qu'ils n'aient pas été ses maîtres, bien qu'il soit du Conservatoire et prix de Rome. Et comment trouvez-vous M. Casella qui maudit l'enseignement de Vincent d'Indy tout en réservant qu'il est plein d'admiration pour ses élèves Déodat de Séverac et Roussel ! Questions de boutiques et de camaraderies sans intérêt et sans signification ! Qu'on se dise donc une bonne fois que si M. Déodat de Séverac et si M. Schmitt valent quelque chose ce n'est ni à la Schola ni au Conservatoire qu'ils le doivent, mais à la Nature qui les a bien doués !... Pauvre Dupin, qui n'es ni de la Schola ni du Conservatoire !

Vous entretiendrez-vous maintenant de *Chiquito* de M. Nouguès ? Je n'en ai pas le courage. Mais quand finira-t-on de nous présenter comme des œuvres d'art toute cette confection industrielle de pièces à succès pour le gros public ? Qui songe à rendre compte des mélodrames de l'Ambigu comme d'ouvrages véritablement littéraires ? Il serait temps de ne pas davantage considérer comme artistique la production musicale de tous ces *véristes*, et sous-*véristes*, qui nous inondent, selon le joli mot de M. Hugo Riemann,

d'opérettes tragiques, musiques de music-hall pour foules pressées, et indifférentes à la qualité de leur émotion.

Chez Colonne et chez Lamoureux, rien de bien nouveau : la *Damnation de Faust*, les *Symphonies* de Beethoven, une œuvre très ennuyeuse de M. Saint-Saëns, la *Foi* inspirée par des vers de Brizeux, la jolie *Suite Française* de Roger Ducasse, la *Penthésilée* de Bruneau, etc.

Une nouvelle société de concerts symphoniques et de séances de musique de chambre, *Symphonia*, ouvre ses portes. C'est la puissante Université des *Annales* qui se prolonge ainsi en un nouvel enseignement pratique. Nous en reparlerons.

Beaucoup d'écoles, beaucoup de concerts, beaucoup de maîtres, beaucoup de critiques ! Aurons-nous plus de musiciens ?

P. LANDORMY.

## ITALIE

9 Novembre.

J'aurais bien désiré, pour la reprise de mes lettres sur le mouvement musical en Italie, apporter quelque nouvelle à sensation, annoncer quelque événement remarquable. Hélas ! il n'en est rien aujourd'hui et c'est les mains presque vides que je dois me présenter au lecteur. La musique chôme chez nous pitoyablement, pendant plusieurs mois de l'année et il semble que ce temps de repos forcé s'allonge chaque année davantage. Il n'y a pas eu, par exemple, de tout l'été ni de tout l'automne, un seul spectacle théâtral vraiment remarquable dans toute l'Italie ; à peine quelques opéras très médiocres à Brescia, à Bergame, à Trévise. Parmi les autres villes, Bologne a fait quelque effort et une reprise wagnérienne a été un grand succès pour le ténor Borgatti ; Milan a eu des représentations d'automne très médiocres au Dal Verme ; Turin de même, et quant à l'Adriano de Rome, c'est à peine si ce qu'il donne n'est pas scandaleux.

Si les *cartelloni* ne mentent pas, nous nous rattrapperons du moins pendant la saison de carnaval, au point de vue de la quantité si ce n'est à celui de la qualité. La *Stin* qui régit plusieurs théâtres paraît bien avoir l'intention de racheter les nombreuses fautes de la saison passée. Après avoir tenté en vain toute une série de combinaisons diverses, on a mis tout, à **Rome**, dans les mains de M. Mascagni qui est le *deus ex machina* du Costanzi et qui débute en dirigeant en personne *Tristan et Yseult*, tour de force remarquable pour un artiste de sa nature. Au cours de la saison, nous aurons *Maja* de Leoncavallo, puis *La festa del grano* de M. Giocondo Fino, un chanoine piémontais, compositeur de talent et qui a déjà remporté de notables succès au théâtre. A **Milan**, on montera la *Médée* de Cherubini, pour commencer, et ce sera une nouveauté pour l'Italie où l'ouvrage n'a jamais été donné.

Je m'abstiendrai de vous parler des congrès musicaux de cet automne. Il y a des gens qui sont toujours en quête de popularité, mais il semble que la musicologie sérieuse devrait avoir d'autres préoccupations que celles de se mettre en vue et de prononcer des discours qui ne mènent à rien. Un seul de ces congrès peut-être aura été utile, celui des « Céciliens », à **Pise**, vers la fin d'octobre. La question de la musique d'église est toujours en suspens et il importe que tous ceux qui ont à cœur le rétablissement des pures traditions du chant ecclésiastique agissent sans relâche pour abattre les obstacles. On s'est donc réuni à Pise, on y a travaillé et la cause de la vraie musique sacrée y aura repris un nouvel essor.

A défaut de nouvelles réjouissantes sur les grands spectacles, **Rome** offre des perspectives peu ordinaires au sujet des concerts symphoniques. La saison s'ouvrira le 21 novembre et ne comprendra pas moins de quarante auditions, trente-cinq au Corea, cinq à l'Académie de Ste-Cécile. Toute une série de chefs renommés ont été engagés pour le Corea, à commencer par Balling qui conduira les cinq premiers concerts, disposés en manière de festival beethovenien, pour finir par Mengelberg, le chef d'orchestre hollandais qui eut tant de succès les années précédentes. Le programme est extrêmement riche. Pourvu qu'il ne le soit pas trop et que le public, pas encore bien habitué aux concerts, ne trouve pas le nombre des séances trop grand ! Enfin des virtuoses de tout genre, parmi lesquels M. I. Paderewski, annoncent leur venue.

Puisque nous en sommes aux projets, disons que pour la grande Exposition de 1911, le Comité de musique a établi un programme qui sera comme une vaste revue de l'âge

d'or de l'activité italienne dans le domaine du théâtre et de la musique. Si l'on n'a pas trop de peine à trouver des interprètes, une série d'opéras anciens viendront raconter la gloire de notre art pendant une longue période. Puis ce sera l'« exhibition » de nouveautés intéressantes : Puccini a promis *La fanciulla del West*, Mascagni donnera *Isabeau*, Franchetti, Giordano, Leoncavallo, tous les auteurs en vue, ont assuré qu'ils seront prêts. Que veut-on de plus ? On a même entendu parler du *Nerone* de M. Arrigo Boïto, mais je crains que de ce côté là il n'y ait pas grand'chose à espérer, à moins que le succès certain du *Mefistofele* à Paris, dans la saison de printemps que Toscanini va diriger, n'accomplisse le miracle de réveiller l'illustre auteur de son long sommeil.

Nos écoles artistiques ont toutes fait leur réouverture et l'on y travaille avec assiduité. Le Lycée Ste-Cécile, à Rome, vient de voir s'améliorer sa situation. Son avenir est assuré grâce au concours effectif du gouvernement, de la ville et de la province. Après avoir été longtemps en état d'infériorité vis-à-vis des institutions de Milan, Naples, Palerme, etc., il va reprendre enfin sa place et exercera une influence bienfaisante sur la culture artistique de la capitale.

Laissez-moi, en terminant, signaler le beau succès de notre violoniste-compositeur M. Rosario Scalero, à l'Etranger. Il a fait entendre, le mois passé, plusieurs de ses œuvres à Leipzig et à Berlin et la maison Breitkopf et Härtel a acheté immédiatement quelques unes des meilleures pages de l'auteur qu'elle publiera prochainement. Comme M. Sinigaglia que vous connaissez bien, M. Scalero est Piémontais. Certes il serait désirable que nos éditeurs fissent quelque chose de plus pour les jeunes auteurs italiens, au lieu de s'en tenir généralement à la camelotte des réductions et des petits riens ; mais il y a quelque satisfaction d'amour-propre à voir nos artistes faire leur chemin à l'Etranger et continuer vaillamment les bonnes traditions de la vraie musique italienne.

IPPOLITO VALETTA.

## La Musique en Suisse.

### Suisse romande

11 novembre.

En un feuillet du « Temps » où il s'élève avec vigueur contre la perception du « droit des pauvres », M. Pierre Lalo vient à parler des concerts particuliers. « Il est extrêmement rare, dit-il, que le nom de l'interprète ou le programme de la séance attirent assez d'auditeurs disposés à payer leur place pour que le total de la recette soit égal au total des frais. Presque tous les concerts particuliers ont ainsi pour résultat pécuniaire une perte sèche. On pourrait alors être tenté de demander : A quoi bon donner des concerts ? Mais la question serait puérile, et il suffit d'y réfléchir un instant pour le reconnaître. Les musiciens donnent des concerts parce que telle est leur profession, parce que ceux même qui sont devenus illustres, dont le nom seul fait accourir les foules, ont commencé par jouer devant des salles vides, et parce que les autres espèrent qu'à leur tour, après la période nécessaire des misères et des luttes, ils auront la même chance qu'ont eue leurs heureux rivaux. Qu'il y ait là beaucoup d'illusion, il se peut. Pourtant on doit les excuser de s'abuser eux-mêmes : le public s'abuse bien aussi et souvent donne la gloire et la richesse à qui ne les mérite guère. Il est naturel que chaque artiste se dise, devant le spectacle de ces erreurs : « Pourquoi celui-là et non pas moi ? » Mais, dans la plupart des cas, ils ne rêvent point la fortune ni la renommée ; ils s'efforcent de ne pas mourir de faim, tout simplement ; ils sont des pauvres qui travaillent pour vivre ».

Hélas ! oui, et ce qui est vrai à Paris, est vrai chez nous, et vrai partout. Le concert ne va plus. Aussi bien les artistes de tout acabit sont-ils à la recherche de l'engagement, du cachet fixe qui les délivre de tout souci d'organisation, de tout risque matériel. Cependant il est encore de par le monde un bon nombre d'oseurs qui louent une salle, font des frais d'éclairage, de chauffage, d'affichage, d'impression de billets et de programmes et qui... jouent. Mais pour un