

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
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: 15.01.2026

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

Lorsque paraîtront ces lignes, Mlle Calo qui fut la soliste du dernier concert d'abonnement, à Genève, aura fait ses débuts au Grand-Théâtre, dans le rôle de Charlotte, de *Werther*. C'est ici, sans doute, qu'elle donnera la véritable mesure de son tempérament dramatique et qu'elle associera à ses dons naturels tout ce qu'elle doit à sa forte culture.

La musique à l'Etranger

ANGLETERRE

J'ai parlé dans ma dernière correspondance du projet de M. Thomas Beecham de donner des « fragments » d'opéras, pour tâcher d'attirer à lui en l'éduquant, un public récalcitrant, car M. Beecham n'attribue pas le peu de succès de sa dernière saison à son choix d'opéras, ou aux artistes souvent médiocres qui les exécutaient, mais bien à l'indifférence d'un public trop ignorant. Son idée de populariser des œuvres en les écourtant a été, en matière littéraire, celle de quelques éditeurs qui, en réduisant à une trentaine de pages les « Confessions » de Jean-Jacques, la « République » de Platon ou les « Origines des espèces » de Darwin, se sont figuré les mettre au niveau d'un public moyen. Il faut avouer que le Music-hall où M. Beecham a mis son idée à exécution, l'autre jour, regorgeait de monde et que l'ouverture et le deuxième acte de *Tannhäuser* joués en quarante minutes avec une rapidité presque américaine, furent un vrai succès.

Il eût été intéressant de savoir ce que les critiques en diraient. Le public se fatigue-t-il vraiment d'entendre tout un soir la même musique, les mêmes chanteurs ; la meilleure façon de guérir son indolence est-elle de lui faire goûter ces « concentrés » de chefs-d'œuvre ? Le temps a manqué pour y répondre, car, comme par enchantement, troupe et affiches avaient disparu, après quelques jours ; on parle de procès imminent...

Un autre impresario, M^{me} Marie Brema, s'est fait entendre bien souvent chez vous, dans les salles de concerts. Mais il lui faut plutôt la scène pour y déployer la mimique et les beaux gestes qui complètent son chant. C'est son interprétation si juste du caractère de l'œuvre qui avait fait de ses représentations de *l'Orphée* de Gluck un succès si marquant, l'an dernier. Cette fois-ci, M^{me} Brema nous donnait deux opéras de Emanuel Moor, montés, jusque dans les plus petits détails, avec beaucoup de soins. M. Moor est connu ici par ses œuvres symphoniques et une sonate pour violoncelle et piano qu'il jouait, il y a quelques temps, avec Pablo Casals. C'est une œuvre mélodieuse, bien écrite pour les deux instruments, mais qui n'a rien de très personnel, rien que l'on puisse reconnaître comme caractéristique d'un nouveau maître. Il en est de même de ses opéras ; les mélodies sont jolies, il y a du caractère dans les thèmes et dans la façon de les employer, le compositeur comprend les exigences de la scène en dépit des librettos peu dramatiques. Mais l'ensemble manque d'originalité, rien ne frappe ni ne retient l'attention. Le premier, *Wedding Bells*, aurait pu être traité plus dramatiquement ; le sujet principal est gâté par une seconde intrigue superflue. Dans le deuxième, la *Pompadour*,

une adaptation de « La Mouche » de Musset, Moor emploie un style plus léger qui convient mieux à son tempérament.

A propos d'opéras, le « Syndicat de Covent Garden » a publié la liste des opéras qui seront joués cet été. C'est très décevant comme programme. Point de Wagner, aucune œuvre nouvelle; nous avions seulement deux choses inconnues à Londres: *Thaïs*, le doux et banal chef-d'œuvre de Massenet, et la *Fanciulla del West* de Puccini qui eut un succès si énorme en Amérique. M^{lle} Destinn, qui en a créé le rôle, le chantera ici aussi, mais hélas, Caruso ne viendra pas, et il faudra nous contenter du Signor Bassi. Il n'est pas nécessaire d'énumérer les œuvres quelconques de l'école italienne qu'il nous faudra subir, comme toujours; mais on redonnera heureusement *Pelléas et Mélisande* et *Louise* qui eurent tant de succès l'an dernier, et *Tess* du baron d'Erlanger, sur le célèbre roman de notre vénérable Thomas Hardy. L'événement important annoncé par le « Syndicat » a rapport non à l'opéra, mais au ballet. Nous allons avoir enfin, après Paris et Berlin plus heureux, le fameux corps de ballet de l'Opéra impérial russe. Jusqu'ici nous n'avions vu que des artistes isolés, M^{les} Pavlova, Karsavina, M. Mordken ou des corps de ballets russes, il est vrai, mais assez inférieurs. Cette fois, ce sera la célèbre troupe avec ses propres décors et costumes. Mais quel choix bizarre de ballets! *L'oiseau de feu* de Stravinsky, joli je l'admet, la *Cléopâtre* d'Arensky, inévitablement le *Pavillon d'Armide* du chef d'orchestre Tchérépnine; mais pourquoi *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakoff qui n'a pas été écrit comme ballet, et surtout pourquoi *Les Sylphides* de Chopin(!) et le *Carnaval* de Schumann(!), alors qu'il y a tant de vrais ballets exquis de Glinka, de Tschaïkowsky, de Glazounow que chacun préférerait à ces arrangements.

Sans cela rien n'est bien intéressant, ici, si ce n'est que le Dr Richter se retirera après avoir rempli ses engagements. Dès le jour, où en 1877 il dirigeait les œuvres de Wagner au Albert Hall avec le compositeur à ses côtés, il se voua activement à la direction des concerts symphoniques à Londres et à Manchester. C'est Richter qui nous a familiarisés avec les symphonies de Beethoven, c'est lui encore qui a encouragé et patronné nos jeunes compositeurs.

Parmi ceux-ci, M. Frank Bridge est celui qui montre le plus d'originalité tout en travaillant tranquillement, sans faire de réclame. Son poème symphonique *Isabella*, sur le poème de Keats, qu'on a joué l'autre jour, montre mieux que d'autres œuvres plus brillantes et prétentieuses, l'ingéniosité, l'individualité, la maîtrise dont il est capable.

Je ne voudrais pas conclure sans parler de la *Symphonie en ut majeur* de Wagner qu'on vient de publier en Allemagne et que Sir Henry Wood nous donnait dernièrement. C'est une pièce froide et sèche de néoclassicisme dans laquelle aucune originalité et aucun des moyens de Wagner ne se font voir; c'est une faible imitation de Beethoven qui ne vaut guère la peine d'avoir été exhumée des archives de Bayreuth et que Wagner lui-même, dans ses dernières années, appelait une œuvre de jeunesse, démodée.

LAWRENCE HAWARD.

BELGIQUE

(Retardée)

Depuis le nouvel-an, la saison se poursuit sans grand événement. Ce n'en est plus même un que *l'Elektra* de R. Strauss, redonnée trois fois au Théâtre de la Monnaie, avec une interprétation de choix; ni son antipode poétique et musical *Pelléas et Mélisande* de Cl. Debussy, avec M^{lle} Vallandri (Paris) dans le rôle de la troublante héroïne; ni enfin pas davantage Gustave Mahler dont le nom figura à l'un de nos programmes symphoniques. Je ne me rappelle avoir vu qu'une seule fois le nom de Mahler à

l'affiche d'un concert en Belgique, et il me semble même que celà est déjà lointain ce temps où M. Dupuis nous présenta la deuxième symphonie aux Concerts populaires. Aussi bien pour la plupart, Mahler ne représentait guère de personnalité marquante — en quelque sens que ce fût! — On alla donc écouter la quatrième symphonie présentée par les „Tonkünstler“ de Munich sous la direction de Joseph Lassalle, avec calme et impartialité, et l'on s'en fut à peu près de même, plutôt indifférent! Il est vrai que cette *quatrième* n'est pas fort représentative de Mahler. Elle est plutôt une exception dans l'ensemble de sa production et ce n'est sûrement pas ici qu'on pourra l'accuser d'avoir voulu faire « *kolossal* ». Loin de là! Il s'est plu dans le domaine de la fantaisie, inhérent au monde de l'enfant dont il veut évoquer les jeux et les repos. Si ce n'était le plan général en 4 parties de la symphonie, on ne penserait qu'à peine à cette forme musicale. Ne forçons pas la portée de cette œuvre, trop longue pour son sujet et la matière qu'elle comporte. A côté de choses aimables, humoristiques, drôles, charmantes même, il y a aussi de flagrantes banalités. Le 3^e mouvement, recueilli et reposant, n'est pas sans caractère et contient de jolies variations rythmiques, assez coutumières à Mahler d'ailleurs. Le finale avec chant solo sur un poème de « *Des Knaben Wunderhorn* » est sans prétention et se contente de ramener dans l'orchestre des thèmes de la première partie; celà finit en *pianissimo*, effet assez inattendu. Le public a plutôt applaudi les exécutants et leur chef Lassalle que l'œuvre même.

Auprès de cette symphonie, il faut bien le dire, la maîtrise orchestrale de R. Strauss dans l'éblouissant *Don Juan*, parut autrement solide et riche; de même quelques jours plus tard, *Mort et Transfiguration*, dans sa note pourtant encore si wagnérienne. Et malgré ses défauts aussi, combien vraiment géniale paraît la *Fantastique* de Berlioz! Quelle flamme, quel romanstisme éperdu, quelle imagination, quel bouillonnement de génie! L'exécution par les Tonkünstler de Munich en fut remarquable de vie et de couleur. J'ai moins aimé les interprétations de pages plus profondes: prélude de *Tristan*, *Vendredi-Saint* de *Parsifal*. Mais en général, les deux auditions furent très belles et l'orchestre offrit un fameux exemple de discipline et d'homogénéité. La direction du chef est sobre, énergique, expressive, et le succès fut grand.

Une belle impression d'art fut celle que nous laissa une parfaite exécution du *Faust* de Liszt, aux Concerts populaires (sans le cœur final). Ah! oui, cette année de centenaire, va-t-elle enfin donner à ce grand musicien la place qui lui revient parmi les compositeurs de premier ordre? Va-t-on enfin se souvenir que, suivant un mot très heureux de Cornelius, « Liszt n'avait pas seulement des *doigts*, mais aussi un *esprit*! » Son *Faust* m'est vraiment apparu comme une page de génie, d'une vérité d'expression et d'accent aussi noble que profonde, offrant de vigoureux contrastes, de suggestives peintures d'âmes, d'immenses aspirations, des « *récitatifs* » d'orchestre émouvants! Quant à la facture, elle en est admirable, dans l'instrumentation surtout où Liszt semble du reste aussi virtuose qu'au clavier. Avec quel à-propos les instruments y sont employés, et comme il en tire tout le parti possible sans jamais dépasser leurs limites expressives! — L'exécution soigneusement préparée par M. Sylvain Dupuis fut de tout premier ordre; rarement l'orchestre des Concerts populaires sembla si ému en jouant une œuvre. — Après celà, j'avoue que toute la virtuosité au piano, de Moritz Rosenthal, malgré ses finesse de nuances et sa perfection même, m'a plutôt paru froide.

Il me reste encore à signaler quelques concerts intéressants: d'abord un récital de Mathieu Crickboom, un des meilleurs virtuoses de l'archet, au style très pur, exempt de toute sécheresse cependant. Des concertos de Bach et de Tartini notamment furent admirablement rendus, (orchestre d'amateurs, parfait sous la direction de Zimmer). Puis, un concert russe dirigé par M. Félic. Durant, plus

intéressant qu'attachant, trop long surtout. Le soliste en fut l'excellent pianiste Ricardo Vinès. Enfin, au Cercle Artistique, deux instructives séances de musique de chambre pour piano et instruments à vent (M. Théo Ysaye et des professeurs du Conservatoire) : musique classique et moderne ; dans cette dernière catégorie, notons le délicieux *sextuor* (op. VI) de Ludwig Thuille, ce charmant compositeur tyrolien disparu trop tôt assurément.

Je veux encore dire un mot d'une manifestation plus littéraire que musicale peut-être dont le héros fut notre grand romancier, Georges Eekhoud : une vaillante société d'amateurs, l'Euterpe, a donné la première de son poignant et beau drame *Perkin Warbeck ou l'Imposteur magnanime*, pièce ayant pour sujet les aventures d'un des soi-disant « enfants d'Edouard », sauvé et retrouvé, ses prétentions au trône d'Angleterre, en lieu et place d'Henri VII. La psychologie en est merveilleuse ; aussi l'auteur fut-il extrêmement fêté à la fin du spectacle. La musique d'entr'actes et de scène, dûe à un jeune compositeur belge non sans talent, M. Paul Lagye, manquait malheureusement d'originalité et de relief : c'était une compote de tous les styles possibles, celui de Cl. Debussy en élément prédominant. Quelle chose inutile !

En province peu de manifestations intéressantes ; réservons les rares pour une prochaine chronique.

MAY DE RÜDDER.

FRANCE

Lettre de Paris.

Peu de nouveautés intéressantes pendant ce mois de février. Je signalerai cependant à l'un des derniers concerts de la Société Nationale une *Suite* pour piano d'Albert Roussel qui est une œuvre très séduisante : elle comprend 4 parties : *Prélude, Sicilienne, Bourrée, Ronde*. La *Bourrée* surtout m'a plu infiniment ; c'est d'une couleur extrêmement originale ; c'est de la musique de poète, de poète surtout épris de la nature extérieure. Blanche Selva a donné de ces quatre pièces une interprétation merveilleuse de nuances et de rythme.

La S. M. I. (*Société de musique indépendante*) pourrait faire de plus utile besogne ; elle se complaît un peu paresseusement à des succès faciles et elle oublie de nous faire entendre les œuvres promises des jeunes compositeurs, — qui attendent leur tour. Vous conviendrez que quelques pages de Nicolas de Grigny (1671-1703), de Buxtehude (1673-1707), de Rameau, de Frescobaldi (1587-1654), de Dandrieu, et même de M. Gabriel Fauré, qui figuraient au programme du 6 février, ne nous ont rien appris de nouveau sur le talent de ces musiciens qui ne sont plus des « jeunes », depuis longtemps, et que d'autres sociétés, dont c'est la mission spéciale, ont su nous faire connaître et aimer. La S. M. I. devait nous apporter une moisson de fleurs toutes fraîchement cueillies dans le jardin nouveau de la musique française : les a-t-on laissées se dessécher sur pied ?

Mais ne soyons pas injuste. Le 20 février la S. M. I. nous faisait entendre un *Trio* d'un tout jeune homme, M. Albert Doyen, ouvrage charmant de spontanéité, de grâce, un peu grêle, un peu gauche par endroits, mais plein de promesses. Les *Chansons intimes* de Bertelin sur des poèmes d'Albert Samain qui furent chantées délicieusement par Mlle Luquiens, à la même séance, sont d'exquises impressions notées avec infiniment de tact et de sobriété. Les *Heures Bourguignonnes* de M. Jacob marquent un effort curieux pour employer l'orgue à des effets de poésie descriptive, dont quelques-uns sont assez agréablement obtenus. Par exemple les *Variations à danser* de M. Léon Moreau, d'ailleurs très bien présentées par M. André Salomon, m'ont paru bien monotones et bien ternes ! Enfin *Quatre mélodies* de M. Järnefelt, chef d'orchestre à Stockholm, chantées avec un sentiment très juste par Mlle Holm-

strand, sont tout à fait jolies, surtout la première, *Crépuscule*, et la dernière, *Sérénade*. Le *Quatuor* de Debussy terminait la soirée, et le quatuor Willaume y fit valoir ses qualités de souplesse, de vivacité, de couleur et de tendresse : il fut acclamé.

Le 5 février, au *Concert-Sechiari*, M. Raymond Rôze nous présentait un choix de ses œuvres, à savoir une mélodie, un air d'opéra et la *Marche et Bacchanale* d'*Antoine et Cléopâtre*. Je ne sais rien au monde de plus banal, de plus vulgaire, de plus plat que cette musique. Ce qui m'a particulièrement stupéfait, c'est l'*Ave Maria* extrait de l'opéra *Jeanne d'Arc*, et qui se termine dans un « chahut » d'orchestre indescriptible ! Quelle singulière façon d'exprimer le recueillement de la prière ! C'est de l'aberration mentale ! On nous apprend que M. Raymond Rôze est né à Londres en 1875 d'une mère française, Marie Rôze, qui fut une des héroïnes du Siège de Paris ! Allons, tant mieux ! On nous dit encore qu'à 36 ans M. Raymond Rôze a composé *vingt-cinq* partitions pour le théâtre ! Allons, tant pis !

Au même concert, M. Sechiari lui-même exécuta d'une façon charmante le *Caprice Andalou* et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, et Mme Litvinne chanta, comme elle seule peut le faire, la *Mort d'Isolde*, si souvent massacrée par des chanteuses sans voix, sans ardeur et sans talent. Elle s'était d'abord fait entendre dans *Amour de Poète* de Schumann, orchestré par Théodore Dubois. En principe je n'aime pas les « arrangements » de ce genre. Il faut avouer cependant que celui-ci a été pratiqué avec un tact, une réserve, une habileté et une légèreté de main des plus remarquables. La traduction que Mme Litvinne a faite elle-même du poème de Heine est bien barbare par endroits, ou bien plate, ou bien gauche. Comme il nous fut agréable, après le fâcheux « J'ai pardonné », d'entendre Mme Litvinne, bissée, reprendre : « Ich grolle nicht ! » — Le dernier lied fut commencé trop lentement. L'orchestre alourdissait la déclamation de Mme Litvinne qui ne sut pas immédiatement imposer le bon mouvement. Il me semble du reste que Schumann a dû commettre ici une erreur d'écriture. Selon moi, le morceau doit être lu *alla breve* et non à $\frac{4}{4}$. S'il fallait réellement l'exécuter *lentement à 4 TEMPS* il deviendrait impossible à chanter, et il perdrait d'ailleurs tout caractère.

Au *Concert Hasselmans* nous eûmes l'occasion d'applaudir la musique écrite par Déodat de Séverac pour la tragédie *Héliogabale* représentée l'été dernier à Béziers. Il y a dans la partition du jeune scholiste d'excellentes pages, qui nous permettent d'attendre « l'œuvre » qu'il nous doit et qu'il écrira sûrement un jour.

Alfred Cortot et Jacques Thibaud ont donné deux séances de musique de chambre. J'ai assisté à la seconde. Le *Concert* de Chausson pour piano, violon solo et quatuor à cordes fut exécuté avec infiniment de charme et de brio : ce sont là les qualités même de l'auteur. Sans doute la *Sonate* de Fauré fut aussi bien rendue : mais c'est une œuvre que je n'aime point : elle m'ennuie ; elle me paraît étriquée, sans grandeur, et même, ce qui est plus étrange, sans cette grâce, sans cette souveraine élégance, et sans cette sensualité raffinée qui font toute la valeur des autres ouvrages du maître : Fauré est incomparable dans le lied, c'est entendu. Mais tout de même, dans la domaine de la musique de chambre, les deux quatuors avec piano sont infiniment supérieurs à cette *Sonate*, qu'on ne jouait guère autrefois, et qui prend place sur tous les programmes, depuis que l'auteur préside aux destinées de notre Conservatoire. C'est tout de même une bien pitoyable flatterie ! La soirée se terminait par la *Sonate* de Franck et je n'ai pas besoin de dire combien la *plus belle des sonates modernes* écrasa de son dangereux voisinage les œuvres entendues jusque-là ! Mais quelle singulière interprétation ! Certes j'admire plus que personne le talent de Thibaud, et surtout celui de Cortot qui me paraît bien plus varié, bien plus fin, bien plus intelligent. J'avoue que dans la sonate de Franck les deux artistes m'ont semblé également au-dessous de leur tâche. D'abord le 1^{er} morceau fut joué dans un mouvement trop rapide. L'indication *Allegretto BEN MODERATO* est pourtant claire. Et puis la tradition des mouvements voulu par l'auteur se perd-elle donc si vite ?

n'existe-t-il pas bien des témoins capables de certifier quelles furent les intentions du maître ? A coup sûr M. Vincent d'Indy, le disciple fidèle, M. Eugène Ysaye, le dédicataire de l'œuvre, M. Armand Parent, qui recueillit bien souvent de la bouche même de César Franck toutes sortes de renseignements précieux sur ses ouvrages, sont là pour affirmer la volonté du compositeur : il recommandait à tous ses interprètes de prendre une allure *très modérée* dans ce premier morceau. Mais il n'y a pas là seulement une question de *mouvement*. Il y a là également une question de sentiment. Jouer la phrase du début *vibrato* et *amoroso* comme le fait Jacques Thibaud est un pur contresens. Tout ce commencement est au contraire en demi-teinte, enveloppé de mystère ; il faut planer dans les sereines régions de l'idéal ; plus tard nous redescendrons sur la terre. Aussi qu'arriva-t-il, c'est que ce premier morceau ne fit aucun effet, malgré ou plutôt à cause de la passion débordante qu'y avaient déployée à tort les deux exécutants. La conclusion même de ces premières pages ne s'explique, dans son indécision, que par le caractère vaporeux, par la teinte estompée de toute cette rêverie qui s'achève sans fermeté, sans affirmation volontaire, comme elle a débuté. — Du reste le contresens de cette interprétation ne fut pas seulement nuisible au succès de la 1^{re} partie. Le 2^e morceau, en effet, tout en violence, en passion déchaînée, n'a de signification que par opposition avec le calme, la sérénité du morceau précédent. Mais si l'on a déjà donné tant de *vibrato* au début, que faire maintenant ? Aussi Thibaud et Cortot se trouvent ici à court. C'est en vain qu'ils forcent l'expression, qu'ils deviennent épileptiques, ils dépassent la mesure, ils ne donnent pas l'impression attendue. Ils avaient encore, vers la fin de cette 2^e partie, un moyen de reprendre le souffle et l'élan pour donner à la conclusion toute sa puissance. A la 13^e avant dernière mesure César Franck a marqué *poco slargando*, et à la 10^e avant dernière *di nuovo presto*. Indications très nettes qu'il suffit d'observer exactement pour mettre en relief toute la furieuse exaltation de ces lignes admirables ! Mais voilà ! nos virtuoses se soucient bien des indications de l'auteur ! Ils se livrent à leur spontanéité, à leur don d'improvisation ! Ils refont du Franck à leur manière, et ils le refont très mal ! Au lieu de ce « *ralenti* » si nécessaire, Thibaud et Cortot n'ont fait que précipiter le mouvement, comme des cavaliers qui ne sont plus maîtres de leurs montures ! Un cheval emballé est peut-être beau à voir. Mais l'art suprême, l'art humain consiste à rester maître de soi. — Dans le 3^e morceau, les deux interprètes furent plus heureux. Je note cependant la singulière idée qu'eut Thibaud de terminer son premier trait par un léger *crescendo* sur le *si b* suivi d'un *sol* coupé sec et dur, quand la nuance générale marquée par Franck est *molto diminuendo*, de telle sorte qu'on imagine bien plutôt cette queue de phrase finissant *perdendosi*. — Enfin dans le dernier morceau le rythme ne fut jamais bien assis, et notamment la première phrase fut jouée sensiblement plus vite dans sa seconde moitié que dans sa première. Voilà bien des défauts qui choquent l'amateur un peu clairvoyant, surtout quand il s'agit d'une œuvre aussi connue. Hélas ! Ce sont ces œuvres si populaires qui sont destinées à être le plus déformées par la négligence des virtuoses, et par leur malencontreuse recherche de l'*effet* !

PAUL LANDORMY.

P.-S. — Je reçois à l'instant le programme d'une très curieuse, très intéressante entreprise. Sous le titre de *Concerts Chaigneau*, une société s'est formée pour l'exécution de belles œuvres très rarement jouées, parce qu'elles nécessitent des concours nombreux ou des mises au point difficiles. On nous promet les *Concertos* de Bach à 2 et 3 pianos, le *Concerto* de Vivaldi à 4 violons, des ensembles très peu connus de Purcell, Mozart, Boccherini, Schumann, Brahms, etc., et avec le concours d'artistes tels M. et Mme Casals, Mmes Chaigneau, MM. Harold Bauer, Chevillard, Hennebains, Nanny, Jean Ten Have, Jacques Thibaud, Maurice Vieux, etc. Nous souhaitons le meilleur succès à la jeune et audacieuse Société.