

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
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: 07.01.2026

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

(ré mineur), Tschaikowsky (si bémol mineur), Grieg (la mineur), C. Franck (*Variations symphoniques, Les Djinn*s), V. d'Indy (*Symphonie montagnarde*), E. Paur (si bémol mineur), H. Huber (ré majeur), Ch. Loeffler (*Pagan Poëm*), etc.

N'est-ce pas là le plus beau des témoignages ?

G. H.

La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

6 mars.

La mort de M^{me} Marie Barlow a plongé dans un deuil sincère tout ce qui, à **Munich**, s'intéresse à la vie musicale et plus particulièrement à l'essor du Konzertverein. C'est son œuvre, en effet. Indignée des procédés employés à l'égard du Hofrat Kaim, assez rudement évincé de sa propre maison, mais d'ailleurs convaincue des fautes commises par une administration sans doute plus artiste que commerçante, elle entendit relever l'Institut et en assurer l'existence. Elle ne le fit pas à la manière de tant de riches, qui se croient des droits à l'admiration générale parce qu'ils ont desserré les cordons de leur bourse, avec plus ou moins de générosité et une parfaite indifférence. Elle considéra de son devoir de veiller à l'exact emploi des fonds, qu'elle allouait largement. Avec une régularité de chef de bureau, elle consacrait ses matinées au Konzertverein ; avec un intérêt qui ne se démentit pas, elle assistait à tous les concerts et souvent aux répétitions. Pour une dame de son âge, c'était beaucoup payer de sa personne, et elle y avait d'autant plus de mérite qu'elle ne goûtait guère les productions trop modernes, tout en reconnaissant que l'orchestre se devait de les apporter. Elle fut même victime, certainement, de cette conscience : elle a succombé des suites d'un refroidissement contracté dans les courants d'airs meurtriers de la Salle des fêtes de musique, à l'Exposition, où elle avait suivi « son » orchestre lors de la VII^{me} de Mahler, qu'elle n'aimait pas... A l'occasion de son 70^{me} anniversaire, nous avons relaté les témoignages de gratitude, d'admiration et les honneurs, dont elle fut l'objet. Par testament, elle a laissé au Konzertverein le joli denier de 500,000 marks, et ses héritiers directs ont encore bien voulu supporter les taxes du legs, de façon qu'il arrive non écorné dans la caisse de la Tonhalle. Après cela, le comité-directeur, où figurent MM. Gabriel Sedlmayr, Maurmeier, P. Ehlers, de Soden-Fraunhofer et de Thelemann, se doit bien de maintenir et de faire prospérer, à la mémoire de la donatrice, l'organisation des concerts qui, grâce aux Kapellmeister Løwe et Prill, occupent la plus large place dans le mouvement musical munichois. Aux derniers lundis d'abonnement : la *Marche funèbre* de Schubert, orchestrée par Liszt, exécutée dans la demi-obscureté en signe de deuil, produisit une grande impression ; la banale *Ouverture tragique* de M. Ernest Bøhe ; les VI^{me}, VII^{me}, VIII^{me} symphonies de Bruckner avec un public toujours plus nombreux, plus attentif, plus enthousiaste... Mais à quoi bon « dire » les applaudissements qui obligent M. Løwe à faire lever son orchestre après l'*Adagio* de la VIII^e ? Cela ne s'impose pas ; on y arrive peu à peu, aussi lentement qu'on est arrivé à Beethoven.

Ce m'a été une vraie satisfaction de trouver dans le petit *Annuaire* de l'agence Emile Gutmann, à côté d'aphorismes assez plaisants d'Arnold Schönberg et de con-

sidérations verbeuses de Weingartner sur la matière *composable*, une critique en due forme de ce qui se passe à l'Allgemeiner deutscher Musikverein et des complaisances mutuelles et réciproques de ces messieurs du comité, Rich. Strauss, S. von Hausegger et Max Schillings; il n'y en a plus que pour eux et leurs proches amis depuis quelques années, aux fêtes de la Société et cela ne correspond pas absolument aux nobles intentions de Liszt. La première correspondance que j'eus l'honneur de publier dans cette Revue émettait précisément des réserves sur ce chapitre. Mais les réformes pratiques ne sont pas trouvées...

M. Ossip Gabrilowitch passe décidément chef d'orchestre avec un succès à rendre jaloux le pianiste, que nous préférons cependant encore jusqu'ici. Non que sa direction manque de qualités personnelles, bien au contraire, et elles furent admirées et applaudies; mais c'est la composition de ses programmes qui dérouté. Il ne tardera certainement pas à choisir des œuvres qui, pour répondre à ses goûts et à son tempérament, pourront être moins disparates que le magistral *Concerto pour violon et violoncelle* de Brahms (Heermann et Kiefer) et la *Jeunesse d'Hercule*, de M. Camille Saint-Saëns.

La dernière soirée du Konzertverein de **Berlin**, que dirige M. Stransky a fait salle comble: le programme était consacré à Max Reger et le compositeur lui-même paraissait au piano. Les *Variations et fugue* op. 100, que la tutelle de Weingartner n'avait pas empêché de passablement siffler il y a quelques années, remportèrent cette fois un succès enthousiaste: la verve, l'humour, l'abondance des détails heureux, et puis la monumentale fugue de la fin, ont conquis et emballé le public. M^{me} Fischer-Maretzky interprétait, avec plus d'intelligence que de voix, cinq *lieder*. Enfin en compagnie de M. et M^{me} Kwast, Max Reger exécutait le *concerto* à trois pianos en *ut* majeur de Bach; mais quand trois artistes très individuels jouent ensemble, il est assez rare qu'ils se subordonnent les uns aux autres, autant que l'exigerait la belle unité de l'œuvre, et l'impression, surtout dans l'*adagio*, fut peut-être un peu disloquée. M^{me} Kwast-Hodapp apportait la première à Berlin du *Concerto de piano* de Reger op. 114, superbement.

A la Singakademie, le *Psaume C* de Reger encore, (exécuté également à Iéna par les soins du Dr Fritz Stein, en présence de l'auteur) figurait entre ceux de Heinr. Schütz (2^{me}), de Bach (130^{me}), de Mendelssohn (14^{me}), de Liszt (13^{me}), sous la direction attentionnée de M. Georg Schumann, avec d'excellents chœurs, et le concours de MM. L. Hess et Schwendy. — La Chorale des Instituteurs de Rixdorf, apportait récemment, avec le *Liebesmahl der Apostel* de Wagner qui ne tient pas, en cours de route, les magnifiques promesses de son début, l'Ode-symphonie en sept parties, *La Mer*, de M. Nicodé, œuvre morcelée, plus pittoresque que nature, dont on ne peut guère admirer que le « Können » qui ne dit rien, et où réussit cependant à briller le soprano de M^{me} Schauer-Bergmann.

Une soirée de toute belle musique, fut celle que Sa Majesté éprouva le besoin subit de commander dans l'intention de se familiariser avec les cantates de Bach. Après les avoir entendues Guillaume II aurait dit au Prof. Siegfried Ochs: « Il faut de semblables soirées Bach de temps en temps, ne fût-ce que pour retrouver un point de juste comparaison avec l'autre musique! »

Au programme: *Christ gisait dans les liens de la mort*, d'une si grave componction; *Sonne donc, heure attendue*; *Toi pasteur d'Israël*; *Jésus, toi mon âme*, et pour finir le chœur grandiose, *Voici le Salut* qui produisit un effort énorme. Inutile de parler de l'exécution, dans cette spéciale circonstance, puisqu'aussi bien elle était confiée à l'orchestre et au chœur philharmoniques et à des solistes tels que M^{mes} Anna Stronck-Kappel, Maria Philippi, MM. G. A. Walter et Meschaert, celui-ci toutefois indisposé.

Les Berlinoïses ne surent qu'un gré relatif à M. Oskar Fried de leur avoir ménagé la révélation de la VII de G. Mahler, et il se trouve toujours des critiques assez avisés pour reprendre à propos de ces symphonies, les mêmes lieux communs qui traînent depuis qu'il y a des symphonistes et qui ne pensent pas comme les critiques : absence de forme, développement inorganique, pauvreté des idées, thèmes trouvés « à la réflexion » plus que spontanément jaillis (mais chez les bons pions de l'école, ce qu'on admire c'est le « gewaltiges Können », c'est la puissance de réflexion...) etc. Laissons passer.

L'initiative de M. Henri Marteau, de jouer en six soirées un choix de 18 concertos de violon classiques et modernes, n'attire pas un public pressé à la salle Blüthner. Mais aussi pourquoi, sur 18 concertos, donner des panades de l'acabit de celui de Théod. Dubois !

M. F.-A. Geissler peut se vanter de l'avoir échappé belle. On allait prendre au sérieux ses critiques du *Rosenkavalier*, quand on s'est aperçu que son compte rendu de la création à Dresde figure, dans *Die Musik*, tout juste à la suite de l'article *Siegfried est grand et C. F. G. est son prophète* (lisez les initiales, au choix : Centrale Für Genieerzeugung ou Carl Fried. Glasenapp) à propos du volumineux in-quarto, devant lequel n'a pas reculé la maison Breitkopf et Haertel. Il s'agit du numéro de Carnaval de la sérieuse revue.

Le Dr Georg Gœhler, à **Leipzig**, se voue avec un zèle égal et un égal succès à la propagande des musiques modernes, allemande et française : grâce à des cantatrices comme Gertrude Fœrstel et Irma Tervani, il a donné une audition très réussie de la *Damoiselle élue* de M. Debussy et de la IV^e symphonie de G. Mahler. — M. Arthur Nikisch fit reparaitre la IX^e de Bruckner au programme du Gewandhaus, au bout de cinq ans, et pour la troisième fois seulement à Leipzig, alors que le *Tedeum* du vieux maître est déjà parvenu jusqu'à Rome, ce qui n'est pas peu dire. Il est vrai qu'à Munich, p. ex., cette IX^e et ce *Te deum*, réunis, couronneront le premier « Cycle Bruckner », gloire de Ferd. Löwe. — M. Raoul Pugno abandonnant un instant les concertos de Mozart (qu'il joue, qui plus est, avec le cahier sous les yeux), s'est vu fêter comme il y est habitué, au 14^e concert de Gewandhaus ; cependant, les auditeurs reconnurent à peine le premier mouvement du concerto n° 3 de Beethoven, pris avec une furia et une légèreté françaises ; et quant aux *Djinns* de C. Franck, s'ils flattent la virtuosité du soliste, ils ne dédaignent aucun des effets les plus vulgaires et les plus banalement sûrs.

Notons, à **Francfort-s.-M.**, les soirées R. Strauss et Max Reger, le premier à l'orchestre, le second au piano de son quatuor op. 113 ; et sous la direction Mengelberg, la *Mer* de Debussy et le tout nouveau *concerto de violon* de M. Elgar, joué pour la première fois en Allemagne, par le très distingué Fritz Kreisler.

Le Konzertverein de **Giessen**, qui est dans sa 120^e année d'existence, doit l'entretien de sa belle vitalité au dévouement du prof. Gustave Trautmann. Dernièrement, Max Reger s'y voyait accueilli avec la plus chaude sympathie.

A **Hambourg**, M. S. de Hausegger a eu la rare bonne fortune de pouvoir offrir aux fidèles des concerts philharmoniques la *primeur* de deux œuvres, qui jouissent d'ailleurs de quelque réputation dans le monde, mais que l'on entendait pour la première fois dans la grand'ville hanséatique : la *Symphonie en sol mineur* de... W. A. Mozart et celle en *ut majeur* de Schubert. Heureux M. de Hausegger ! En revanche Mottl le fut moins en donnant peu après Weingartner, le même programme que celui-ci ; la salle resta vide. Il se rattrapa à la Société des Amis de la musique, où M. Lamond ravit les auditeurs en « extase », ni plus ni moins, avec le *concerto en si bémol mineur* de Tchaïkowsky ; les ovations ne voulaient pas finir. Elles durent peut-être encore.

MARCEL MONTANDON.

ANGLETERRE

Les festivals de musique offrent généralement peu d'intérêt à ceux qui n'aiment pas les oratorios ou les cantates. Au lieu de pièces nouvelles de nos musiciens anglais ou d'étrangers de renom on y retrouve toujours les vieux *Messie* ou *Elie*, que chacun connaît par cœur, ou de ces cantates d'église trop facilement fabriquées dans les conservatoires. Il en sera différemment, en mai, du « *London musical Festival* » dont chacun parle déjà et dont les détails viennent d'être publiés. A l'exception de la *Messe* en si mineur et de la *Passion selon St-Matthieu* de Bach, du *Songe de Gerontius* d'Elgar, et du *Psaume C* de Reger, les programmes ne comprendront que des œuvres orchestrales, classiques et modernes. Elgar, Walford Davies et Granville Bantock dirigeront leurs œuvres nouvelles, et Strauss une symphonie de Mozart au même concert que son poème symphonique *Also sprach Zarathustra*. De toutes ces nouveautés, celle qui excite la plus grande curiosité est sans doute la *II^{me} Symphonie* d'Elgar. L'a-t-il basée, comme la première, sur un programme, y a-t-il donné libre cours à son esprit gai, ironique, spirituel, — cet humour qu'on trouve dans les variations *Enigma* et dans la *Cockaigne-Ouverture*, et qu'on cherche en vain dans la première symphonie ? A-t-il élargi le cadre de la forme symphonique comme dans la première, ou a-t-il trouvé des combinaisons instrumentales comme dans cette jolie cadence accompagnée du concerto pour violon, où les seconds pupitres d'archets pincet les cordes en pianissimo à la manière d'une guitare ? Y a-t-il conservé la clarté de pensée du concerto ou bien a-t-il cherché à exprimer les profondeurs de son moi intime comme dans la première symphonie et dans quelques parties de ses oratorios ? Voilà quelques-unes des questions que se posent les musiciens. Sur un point l'on est d'accord, on est sûr que la musique en sera forte et sentimentale à la fois, puisque cette combinaison se trouve dans toutes ses œuvres les plus mûres et se fait remarquer particulièrement dans le concerto dont elle a été une des causes principales de succès. La sentimentalité qui semblait un peu trop lourde, trop grisante dans le *Songe de Gerontius*, est mêlée dans le concerto à une fraîcheur lyrique ; la vigueur trop brutale des marches et des œuvres chorales de sa jeunesse y est modérée — non pas affaiblie, mais plus contrôlée par la volonté du compositeur.

A propos de nouvelles œuvres anglaises, je voudrais signaler l'importante série de concerts de musique de chambre organisés par M. Dunhill. Ce qui en fait l'importance, c'est qu'il donne au lieu de nouveautés, des secondes auditions d'œuvres intéressantes qui, si elles n'étaient jouées qu'une seule fois, risqueraient de tomber dans l'oubli. Il donne impartialement les compositions de Stanford, Parry et leur génération, et celles de la nouvelle école dont une des plus frappantes est le quatuor à cordes de Vaughan Williams. Dans ses premières œuvres dont l'intérêt et la puissance vont croissant jusqu'à la fin, ce jeune compositeur a écrit de belles mélodies qui ressemblent aux « *folksongs* » qu'il a recueillis comme plusieurs de ses contemporains. Maintenant, après quelques mois passés à Paris à étudier avec Ravel, il a gagné de la clarté d'expression et une netteté de technique qui le distinguent de ceux qui n'ont subi que des influences allemandes.

Nous avons entendu très peu de musique française ce dernier mois. Vincent d'Indy était trop peu bien pour venir diriger l'Orchestre philharmonique ; Safonoff l'a remplacé et ce changement de chef d'orchestre a engagé Pugno à substituer le gracieux *Concerto* de Grieg aux belles *Variations symphoniques* de Franck. A un autre de ces concerts Cortot a joué avec beaucoup de succès le concerto en *ut mineur* de Saint-Saëns. La seule chose intéressante aux soirées de la Société des

Concerts français fut une série de pièces pour piano et de chants mélodieux et bien déclamés de Moret.

Quelques notes enfin, pour dire qu'on annonce, sans donner de détails, une saison d'opéra allemand à Covent Garden en automne, et que Ernest Denhof, qui a organisé des représentations de *l'Anneau du Nibelung* à Edimbourg l'année passée, les redonnera bientôt à **Leeds, Manchester et Glasgow.**

LAWRENCE HAWARD.

BELGIQUE

On peut dire que le mois de février fut surtout ici celui des virtuoses du piano ; rarement il nous fut donné d'en voir défiler un groupe si imposant à un même moment de l'année ; Rosenthal et R. Vinès venaient de passer, que voici, à quelques jours d'intervalle, Pugno, Sauer, Friedberg, M. Hambourg, Gabrilowitsch ! Ce qui est à leur éloge commun, c'est qu'ils ont tous une personnalité marquée et des plus intéressantes, et l'on serait presque tenté de les portraiturer — physiquement et pianistiquement — pour les rapprocher ensuite en une série, qui, j'en suis sûre, ne manquerait pas de piquant ni de contrastes. Mais il faut se résumer ! — Dans tous les cas, c'est Carl Friedberg qui nous a le plus *profondément* impressionnés. Ce jeu de poète et de penseur sous lesquels s'efface la technique si spéciale de ce remarquable virtuose, ne s'oublie plus, et rarement la sonate en *ut dièse mineur* de Beethoven, deux *Rhapsodies* de Brahms, diverses pièces de Chopin, auront paru plus évocatrices, autant de ce qu'elles renferment que de ce qui est au delà d'elles d'atmosphère musicale et poétique. — Combien à côté de cela, E. Sauer paraît extérieur, rien qu'éblouissant, élégant, vertigineux ; il fut un temps, peu lointain cependant, où le côté très *intellectuel* de son jeu lui donnait infiniment plus de prix. Cela n'a malheureusement plus apparu cette fois-ci.

O. Gabrilowitsch que nous entendions pour la première fois au dernier concert Ysaye, nous paraît plus purement musicien sûr et délicat ; seulement, son programme n'était en général pas fort heureux. Mark Hambourg, autre Slave, qui fut à **Liège** lui, obéit avant tout à son tempérament qui, volontiers très fougeux, l'emporte facilement trop au delà de la « mesure » (tempo). Enfin, terminons par Raoul Pugno qui ne se laissa apprécier qu'en compagnie de son ami Eug. Ysaye, avec lequel il donna au Cercle Artistique et Littéraire de **Bruxelles**, trois séances de sonates. Dans l'ensemble, cela fut vraiment beau ; les deux maîtres sont arrivés à une entente musicale profonde, encore que pas toujours égale, Pugno emporté par une hâte toute junéville, ayant souvent déjà la main en l'air, tandis qu'Ysaye tire encore bravement l'archet sur la corde ; cela ne se passe du reste qu'à la fin d'un morceau. Ailleurs, c'est une fusion remarquable de deux tempéraments cependant sensiblement différents mais qui, se *comprénant*, arrivent à un ensemble d'une harmonie d'autant plus riche. Dans la sonate de César Franck, qu'Ysaye joue *par cœur* — dans tous les sens de l'expression — cela fut vraiment unique d'émouvante pénétration et de communion plénière ; il en fut de même de la sonate en *fa* — si rayonnante et de celle à « Kreutzer » de Beethoven. Il y eut aussi toute une séance *Brahms* — les trois sonates — dans une note très passionnée, très romantique. Ysaye qui, il y a quelques années, ne trouvait pas dans la musique instrumentale de Brahms « cinq notes de mélodie » en aperçoit et en met présentement partout ! Je vous assure que ç'en est un de converti, et qu'il fait aujourd'hui œuvre d'apôtre, en quoi Pugno semble partager sa tâche. Cela est du reste fort bien. — En intermède imprévu, à la soirée Brahms, le grand violoniste annonça lui-même au public, au moment des rappels enthousiastes, la toute fraîche nomination de R. Pugno au

grade d'officier de l'ordre de Léopold, pour la généreuse part de collaboration, depuis dix-sept ans, aux *Concerts Ysaye*.

Cette fondation a le mérite d'initier courageusement à quantité de choses nouvelles; la dernière fois, c'était à la première symphonie d'un jeune compositeur belge, M. L. Delcroix. Ces pages sont plutôt un bel effet orchestral, œuvre de musique pure, aux thèmes simples, bien développés, un peu courts parfois. Un *Lento* très poétique et un *Scherzo* plein de jolies trouvailles rythmiques ont surtout été très appréciés.

M. Fél. Durant, dans ses concerts symphoniques, inscrit aussi volontiers une page nouvelle. A son programme de musique française, il eut de singuliers échantillons de cette virtuosité effrénée de jeux sonores compliqués, où se spécialisent M. Ravel et parfois Cl. Debussy, sans trop faire partager leur prédilection personnelle.

Au 3^{me} concert populaire, une première audition d'un sombre poème symphonique de Gabriel Dupont, *le Chant de la Destinée*, qui est d'une essence plus solide, moins « écume », sans être pour cela moins riche, ni moins varié de sonorités. A ce même concert, la révélation de la *Symphonie* de R. Wagner! Le début d'un tel génie n'est pas sans intérêt; c'est encore l'œuvre d'un jeune élève de dix-neuf ans, extraordinairement doué, ayant dans le maniement des ressources de l'orchestre, une habileté déjà très grande, accusant surtout un tel enthousiasme de Beethoven et en étant tellement nourri, qu'il exprime à peine quelque chose que ce grand maître n'ait exprimé! Et non sans bonheur parfois. Par moment s'y rencontrent des cellules de futurs thèmes très wagnériens, des combinaisons instrumentales et harmoniques, des caractères expressifs qui resteront définitifs. La forme de cette œuvre est du reste parfaite, et nous croyons que Wagner lui-même ne dut point la dédaigner, puisqu'il la dirigea encore tout à la fin de sa vie, lors de son séjour à Venise (24 décembre 1882, au Liceo B. Marcello).

Autre « première » rétrospective, fut au théâtre de la Monnaie, la représentation de *Manon Lescaut* de Puccini, comme toutes les compositions du maître, habilement composée et non sans charme, mais sans l'unité des œuvres postérieures, *La Bohème*, etc. Bientôt nous aurons un des premiers opéras de R. Strauss, *Feuersnot* (*Les Feux de la St-Jean*).

Je finirai ma chronique de Bruxelles par la meilleure fête d'art, le deuxième concert de la *Société Bach*, avec un choix de superbes cantates dont l'une des plus grandioses et puissantes, pour chœur à huit voix et orchestre, traitée en double fugue, *Nun ist das Heil*, qui ne serait d'après Spitta qu'un fragment d'une œuvre plus longue, mais un fragment colossal, imposant. Deux autres cantates à côté de celle-ci, *Mein Gott wie lange* (époque de Weimar) et *Jesu, der du meine Seele* (ép. de Leipzig), celle-ci un pur chef-d'œuvre, d'une variété de sentiments, de rythmes, incessante et d'une émotivité rare. Interprétation de premier ordre aussi, par M^{mes} Noordewier et de Haan, MM. Kohman et L. Frœlich. Et que d'admiration ne devons-nous pas spécialement à ce dernier, non seulement pour son magnifique talent, mais encore pour l'effort vraiment héroïque qu'il fit sur lui-même, afin de chanter — et de quelle belle et émouvante façon — malgré la fièvre qui l'accablait, sa part dans les œuvres! Grâce à cette volonté énergique, rien n'a manqué à ce beau concert Bach entièrement réussi. M^{me} Landowska y prêtait aussi l'appoint de son beau talent de claveciniste et animait de façon exquise le gracieux instrument d'autrefois. Une belle part du succès de cette matinée revient à M. Albert Zimmer, directeur de la Société, qui la prépara et dirigea si bien cette merveilleuse audition.

Un Cercle Bach vient aussi de se fonder à Liège sous la direction de M. le Dr Dwelshauvers, un de nos meilleurs musicologues. Ce début — très modeste encore — a lieu le 11 mars, par un concert instrumental.

A Anvers, nous signalons le passage toujours très fêté de M. Félix Weingartner, comme chef d'orchestre et compositeur; et la fondation d'une société symphonique de concerts *populaires* sous la direction d'un jeune compositeur flamand, Henri Willems; au programme, avant tout, répertoire classique et œuvres nationales.

MAY DE RÜDDER.

FRANCE

Lettre de Paris.

Quelle bonne fortune que d'entendre une œuvre nouvelle de Henri Duparc ! Une des plus grandes voix de notre musique française, contemporaine, s'était tue depuis longtemps ! Puisse-t-elle s'élever encore parmi nous, large et sereine, comme en ce prélude *Aux Etoiles* que nous donnait Chevillard, d'un sentiment si pur et si profond : «...La lumière sidérale des nuits !... Qui peut savoir les vertus secrètes de cette lumière si humble, mais venant de l'immensité ! »

Des nouveautés de cette beauté classique, nous n'en rencontrerons pas souvent sur notre route. Et du reste, ce mois-ci, les nouveautés furent rares. Je n'ai guère à signaler que les *Trois Ballades de François Villon* mises en musique par Claude Debussy, qui figuraient au programme d'un Concert-Séchiari. M. Claude Debussy, lui-même, conduisait l'orchestre : et c'était fâcheux ; car sa direction manque tout à fait d'autorité ; elle est gauche, incertaine, sans accent et sans rythme. Cet homme paraît si gêné de se trouver devant un public, dans une grande salle : il semble souffrir d'être là, et ne plus songer du tout à l'œuvre qu'il fait jouer. Mais alors, qu'il prenne franchement parti de sa timidité : qu'il reste chez lui ! J'aimerais mieux cette réserve de la part du fier musicien qui a toujours témoigné tant de mépris pour les opinions de la foule et qui redoute comme la suprême déchéance « la détestable hypocrisie qui lui permettrait de contenter tous les hommes. » Les trois ballades en question sont la *Ballade de Villon à s'amy*, la *Ballade que Villon fait à la requeste de sa mère pour prier Notre-Dame* et la *Ballade des Femmes de Paris*. On en sait le charme, fait de tendresse et d'âpreté, de délicatesse et de violence, la couleur richement nuancée, la variété, l'élan rythmique. La musique de M. Claude Debussy, considérée en elle-même, est ici, comme presque toujours, d'une qualité rare, d'une savoureuse poésie. Mais je ne l'aime point beaucoup associée au texte de Villon. Elle n'en prend point le tour franc et elle en détruit le rythme. Le commentaire de M. Debussy est trop intelligent, trop raffiné, se perd dans le détail, il brise à la fois la pensée et le mouvement du vers. — Du reste, ces trois pièces furent bien médiocrement chantées. On nous avait promis l'interprétation de Jean Périer : c'eût été parfait. Au dernier moment, l'excellent chanteur se fit remplacer par un camarade de bonne volonté, dont la voix lourde, la diction terne et pâteuse ne s'éclaircit d'aucune intention spirituelle ou expressive. — Au même concert, un jeune pianiste, M. Victor Gille, a joué fort honorablement le *Concerto en fa mineur*, de Chopin. Mais vraiment, le sens du ridicule se perd tous les jours un peu plus ! Comment M. Victor Gille a-t-il pu laisser imprimer dans le programme, une notice sur sa vie qui se termine par ces lignes : « L'incomparable virtuose ne donne pas trace de lassitude ; son impeccable tenue de soirée demeure irréprochable ; son visage expressif sur lequel ont passé tous les reflets de son imagination toujours vive, souvent douloureuse, n'a point changé de couleur... *C'est Chopin réincarné*, murmure-t-on. — **Qui sait ?** » A quels nîgauds cet excellent jeune homme prétend-il en imposer ?

A la dernière séance de la S. M. I. (Société de musique indépendante), M. Cassella nous a présenté une série de pastiches intitulés : *A la manière de...* et formant

autant de portraits satiriques de *Wagner*, de *Fauré*, de *Brahms*, de *Debussy*, de *Strauss*, et de *Franck*. C'était très amusant, et on a beaucoup applaudi l'auteur interprète. Mais voilà donc où nous en sommes ! Nous élevons le postiche à la hauteur d'un genre ! Nous nous plaisons à entendre tourner au ridicule les plus grands musiciens de notre époque ! Quelle lassitude ! Quelle impuissance ! Quel néant ! C'est donc là tout ce que nous offre la S. M. I. !

Le même Casella faisait exécuter aux « Concerts-Hasselmans » sa 2^e *symphonie* quelques jours après. C'est une œuvre extraordinaire par tout ce qu'elle suppose de connaissances accumulées, par tout ce qu'elle dénote de facilité. C'est d'une virtuosité incroyable ! Quel dommage que cet excellent, ce parfait musicien, n'ait jamais senti un obstacle, une difficulté, une matière rebelle ! C'est bien lui qui disait un jour : « Lorsque je déchiffre une sonate de Beethoven, je la joue aussi bien que je la jouerai jamais ! » C'était vrai, et il la jouait très bien ! — Très bien, oui... mais ce n'était que très bien.

J'ai assisté à une des dernières séances consacrées par le « Quatuor Parent » à l'œuvre de Beethoven. Toujours la même foule, le même public sérieux, recueilli comme dans un temple. A la galerie, beaucoup d'étudiants français et étrangers. Le XIV^e *Quatuor* notamment, fut rendu de la façon la plus émouvante avec infiniment plus d'accent et de chaleur que le « Quatuor Capet », dont j'ai déjà dit pourtant combien j'appréciais d'ailleurs le style et le souci de la pureté d'exécution — mais ce sont deux interprétations qui diffèrent du tout au tout. Peut-être Capet a-t-il le tort de jouer Beethoven un peu trop comme du Mozart. J'aime mieux plus de violence, plus de fantaisie, et au besoin plus de rudesse.

Aux « Concerts-Chaigneau », on donne d'excellentes auditions d'œuvres de Bach, de Rameau, de Pierre Bucquet, de Boccherini.

La « Société Nationale » consacrait une de ses séances à une sélection des œuvres de Magnard et de Chabrier.

Le C. A. M. (Cercle Artistique Moderne) composait un beau programme d'œuvres modernes : joli *Trio*, encore un peu inégal, (ce n'est que l'op. 2) de Roussel, fort bien joué par Willaume, Feuillard et Poillot, *quatuor* intéressant de Jean Cros. M^{lle} Luquiens chantait avec infiniment d'art des *mélodies* de René Lenormand, que je n'ai point goûtées.

Enfin, la maison d'édition Durand organise, cette année encore, quatre séances de musique française contemporaine ; et, cette fois, c'est le tour de la musique de chambre. Les programmes admirablement composés n'ont guère attiré le public. Pourquoi ? L'année dernière, il y avait foule aux concerts symphoniques.

J'ai assisté à la 4^e séance. Elle débutait par le très beau *Quatuor à cordes* de Witkowski ; puis c'étaient *Variations*, *Intermède et Final* de Paul Dukas, merveilleux chef-d'œuvre d'architecture qui ne pêche que par un peu de froideur à mon goût du moins ; la *Sonate* pour violon et piano de Vincent d'Indy, si noble et si émouvante, enfin le *quatuor* avec piano de Ch.-M. Widor. De copieuses notices excellemment rédigées par M. Charles Malherbe, illustraient le programme. Je les ai lues avec fruit, et elles m'ont inspiré une singulière réflexion. M. Malherbe indique pour chaque œuvre, à qui elle est dédiée, par qui elle fut interprétée pour la première fois, et même quels sont les artistes qui l'ont le plus souvent exécutée. Eh ! bien, il me semble qu'il eût été tout naturel de demander à ces artistes dédicataires, ou premiers interprètes, de venir eux-mêmes présenter au public des ouvrages qu'ils avaient longuement médités : ils paraissent tout désignés pour offrir au public les exécutions-types, les exécutions-modèles, qu'on attendait en pareille circonstance ! Eh bien, non ! on est allé chercher un quatuor, excellent, je le veux bien, le « Quatuor Hayot », mais qui n'avait jamais joué une note de la plupart de ces œuvres, et qui les a déchiffrées et rapidement mises au point pour cette série

de concerts. Le « Quatuor Hayot », qui se fait entendre toutes les semaines, à la *Trompette*, a un répertoire très limité : Ce sont toujours les mêmes pages de Mozart, de Beethoven, de Schumann, de Brahms et de M. Saint-Saëns, qu'il insère à ses programmes. On n'imagine pas un public plus « conservateur » que celui auquel il s'adresse ; même aux concerts du Conservatoire, on a plus d'audace, on admet davantage les jeunes. La société la *Trompette* est le sanctuaire de l'esprit réactionnaire en musique. Et c'est là que la maison Durand est allée recruter les artistes dont elle avait besoin pour soutenir l'honneur de la jeune école française ! C'est tout à fait paradoxal !

Il n'y avait qu'à choisir : tous les autres quatuors de Paris, sauf le « Quatuor Capet », ont consacré un peu de leur peine à faire connaître nos contemporains : le « Quatuor Geloso », le « Quatuor Touche », le « Quatuor Willaume », mais d'abord et surtout le « Quatuor Parent », qui, depuis plus de quinze ans mène le bon combat pour imposer à un public souvent rebelle les Franck, les Fauré, les d'Indy, les Debussy, les Chausson, les Duparc, et tant d'autres. Le geste de la maison Durand n'est pas seulement un défi au sens commun, il est encore un acte d'injustice et d'ingratitude envers ceux auxquels devrait aller toute sa reconnaissance avec la nôtre. Je sais bien qu'à côté du « Quatuor Hayot », on a laissé la place à quelques solistes dignes de paraître en telle circonstance.

On a eu le plaisir d'entendre Risler et Blanche Selva dans les œuvres qu'ils ont créées et où ils sont inimitables. C'est ainsi encore que Parent devait jouer avec M^{lle} Dron, la sonate de d'Indy qui lui est dédiée. Mais voyez ce qui s'est passé à propos de cette sonate : un empêchement imprévu prive les organisateurs du concours de Parent ; vous croyez qu'ils vont songer à Touche qui a déjà joué souvent la sonate avec Selva ? Point du tout. Ils font appel à Hayot qui l'a travaillée pendant huit jours et qui nous en a donné une interprétation tout à fait insuffisante. Je ne veux point accabler cet artiste. Acoup sûr, il a fait un tour de force. Il s'est tiré d'affaires en très habile violoniste qu'il est, et on l'a remercié par de chaleureux applaudissements. Mais enfin, vous pensez bien qu'il n'avait pas eu le temps de pénétrer le sens profond de l'œuvre. Son exécution était uniforme, sans nuances et sans poésie ; sa nervosité l'emportait bien souvent au delà du vrai mouvement, et détruisait le rythme. L'œuvre perdait son équilibre, et certainement les auditeurs qui l'écoutaient pour la première fois en emportèrent une idée tout à fait incomplète.

Voilà comment on arrive à gâter les meilleures initiatives, à faire dévier de leur but les plus nobles entreprises ! Car enfin, nous n'allons pas aux séances Durand pour entendre MM. Hayot, André, Denoyer et Salmon s'essayer dans la musique française contemporaine *qu'ils ne connaissent pas et qu'ils n'aiment pas* ! — Je ferais sans doute mieux de sourire que de m'indigner. Que voulez-vous ? J'ai conservé un peu de jeunesse ! Je suis resté prompt à l'enthousiasme comme à tous les sentiments violents,.... et j'en suis fort heureux, croyez-le bien !

PAUL LANDORMY.

