

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 7

Artikel: Une nouvelle symphonie de Mahler
Autor: Humbert, Georges / Ritter, William
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068650>

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: 22.01.2026

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

Une nouvelle symphonie de Mahler

Le *Chant de la Terre* de Gustave Mahler a été lancé dans la vie publique lundi 20 novembre à la Tonhalle de Munich. C'est l'une des deux symphonies laissées par le Maître. Aux répétitions comme à la soirée, dont le caractère funéraire était bien marqué par une exécution formidable et pieuse de la *Symphonie de la Résurrection*, — celle-là même qui, par Genève, a acclimaté la religion mahlérienne dans la Suisse Romande, — tout s'est passé selon l'expérience des précédentes premières. Mêmes fidèles, mêmes curiosités accourues des quatre coins du monde, même accueil triomphal de la part de la jeunesse, des souffrants, des deshérités de ce monde, des sincères et des sensibles, même réprobation dédaigneuse d'une partie de la critique, celle haut-cotée, celle qui a ramassé la succession de Hanslick. J'ai vu Beckmesser, à plusieurs exemplaires gras ou maigres, marquer les fautes et les mauvais points sur les cahiers verts de l'*Edition Universelle*. Rien de changé donc. Sauf que Mahler n'est plus là, et que Bruno Walter de sa place d'auditeur soit monté au pupitre. C'est lui maintenant le prêtre et l'espoir des fervents, lui le successeur désigné, le fils spirituel...

La forme de l'œuvre est purement symphonique. Deux mois avant la mort de Mahler le *Chant de la Terre* s'appelait encore *IX^{me} Symphonie*. Composée de six morceaux dont une voix précise l'intention, elle obéit aux règles de composition traditionnelle d'un premier morceau (forme sonate) et d'un *finale*, à peine ici et là accommodés aux exigences du texte, d'un *andante*, de divers *scherzino*, *scherzo*, *allegretto* ou *intermezzo*. L'appeler *symphonie-lied*, ce à quoi personne n'a jamais pensé¹⁾, — le titre manuscrit comme le titre imprimé, les affirmations péremptoires de Mahler et de Bruno Walter nous en sont garants, — est donc parfaitement inutile. Je répète que si la voix est présente dans les deux tiers de l'œuvre, elle n'y préside pas. Ce ne sont pas trois chants d'alto et trois chants de ténor accompagnés par l'orchestre ; c'est l'orchestre qui a pris voix. Le caractère hautement mélodique du rôle de cette voix ne doit pas faire illusion. Le premier violon, la flûte ou la trompette ne sont pas moins mélodiques.

Mahler toute sa vie a tendu à opérer le rapprochement du *lied* et de la symphonie en même temps, selon le mot si juste d'un critique tchèque, qu'à *réconcilier le poème symphonique avec la symphonie*. Le *lied* jaillissait de son âme comme de celle de Schubert. Si le temps ne lui eût fait défaut — oh ! l'enfer de cette vie de Directeur d'opéra pour un génie ! — il nous en eût certes laissé tout autant et ce n'est pas dix symphonies mais peut-être le double que nous aurions eues dans le même laps. Je rappelle que ce forçat n'avait que deux mois par an à donner à la composition ! Or ses *lieder* ont immédiatement la tendance de s'organiser en cycles, ce sont les *Chants du Compagnon Voyageur* et leur parallèle orchestral, la I^{re} symphonie ; les *Lieder des Enfants Mortés* avec leur suture dans la IV^{me} symphonie ; c'est le *Lied des Lamentations*... Et déjà dans les symphonies II, III, IV, VIII *lieder* et chœurs s'installent. D'autre part la symphonie purement subjective s'accommode de toutes les ressources du poème symphonique-récit, tableau, épisode ; le sujet de poème symphonique dans toutes les œuvres de Mahler ce sont les états d'âme de

¹⁾ J'en demande bien pardon à M. W. Ritter : je le prie de lire et l'article de Ludwig Thoma, dans la « Wiener Konzertschau » et tous les grands journaux de l'Europe qui ont reproduit le communiqué à eux adressé par les organisateurs mêmes de cette première ; je le prie de relire ce que lui-même écrit au début du paragraphe suivant.

sa propre vie, vie d'amour, d'intelligence, de travail et de deuil, et à travers eux des appels sublimes à la consolation de l'humaine détresse, des évocations nostalgiques du bonheur passé, l'invocation à un monde meilleur, à la justice et à la paix de Dieu. Cela ne l'empêche pas — bien au contraire — de s'attarder aux paysages, aux fleurs et aux baisers de la terre, combien magnifiques déjà, touchants et pitoyables, puisque périssables. La souffrance de Mahler est l'une des plus poignantes qui existent en musique parce que jamais il ne s'y engouffre et y disparaît. Il la chanta avec le courage de la délaissier et de lui dire au revoir dans un autre monde, il essuie un pleur au passage, puis il poursuit l'ascension..., il part, il se sépare continuellement. Vivre, agir... Je suis de Dieu, je suis à Dieu, je retourne à Dieu... De tels textes sont toujours là, ou leur sens musical. Si l'on tient essentiellement à trouver quelque chose d'Israélite en lui, c'est de ce côté-là seulement qu'il faut chercher. Il se sait *un élu* ; il va droit son chemin. Alors tout ce qui a souffert, tout ce qui a pleuré avec lui et par lui n'a *jamais été l'essentiel*, n'a jamais été le vrai fond de son art, mais, je l'ai cent fois dit et redit à tout venant, un *moyen de messiation*. Et c'est ce qui donne à sa façon d'aimer et de consoler ce quelque chose qui, en même temps que cela va au plus profond de la fibre endolorie, est tellement supérieur à la chair, au sang, aux larmes, tout en étant si imprégné de cette sainte boue humaine. C'est par cela aussi que sa musique s'adresse à tous, à l'élite des âmes et point du tout à cette élite seule qui croit l'être pour une parfaite science de quelques petits secrets et ruses de métier ou à cause d'une longue, longue patience stérilisante qui oncques n'a été, ne fut ni ne sera le génie. Ceux de cette élite-là, qu'ils retournent à leur pretintaille et à leur mandarinat ; ils ont trop à apprendre de la musique de Mahler pour seulement s'apercevoir qu'il y ait là quelque chose pour eux. C'est chercher la réalisation d'une poétique à la Banville dans les Livres Saints. Ils se butent à la matière, à la minéralogie du roc à pic de la base. Ils construisent de charmants cottages dans la vallée, ceux-là, et à force de regarder leur maison, leurs pots d'orchidées, leurs bibelots, ils ne voient plus les cimes, ne savent plus rien des cèdres et des torrents du Liban, ni des musiques de l'horizon.

Qu'est-ce qui a sollicité Mahler dans les textes chinois de Li Tai Po, lequel vivait de 702 à 763, de Tschang-Tsi, poète du septième siècle de notre ère, ou bien de Li-Oey ? Uniquement une facile adaptation aux exigences symphoniques et un prétexte à de ces bizarreries orchestrales dont il est coutumier ? Comme ce serait errer et méconnaître ce profond penseur et cet esprit généreux qui planait, et ce tout-puissant triturateur de pâte orchestrale de qui les soi-disantes bizarreries étaient aussi naturelles que le cri du cœur ! Est-ce le charme intrinsèque de ces jolies pièces à la fois coquettes et dolentes ? Ce serait encore trop peu et pour avoir une aperception de la qualité de l'âme de Mahler il suffit de collationner le texte de Hans Bethge¹ et celui du Maître. Pas une modification qui ne soit à l'avantage et de la musique et du génie de Mahler. Pas une interversion, pas un retour de strophe ; pas une adjonction qui du joli ne passe au grand et n'ouvre sur l'infini. Et la jonction de la pièce de Mang-Kao-Jen : *Dans l'attente de l'ami*, avec celle de Wang-Wei : *l'adieu de l'ami* produit un sixième et dernier morceau tellement poignant que nous touchons ici à un *état* de symphonie et de chant qui entre de plain pied dans le drame. La mélodie même à deux reprises touche au récitatif, tandis que bien entendu la forme demeure d'un finale ! Mais ce n'est pas tout. Voici pour les dernières pages le texte original du poète :

« Où je vais ? J'erre dans la montagne ; je cherche le repos pour mon cœur solitaire. Plus jamais je ne rôderai au loin... Mon pied est las ; lasse est mon âme... La terre est la même partout, et éternels, éternels sont les blancs nuages. »

¹ *Die chinesische Flöte*. Leipzig, Insel-Verlag 1907.

Ici Mahler tout à coup intervient et écrit... Et comme il chante ! Les larmes en jaillissent brûlantes :

« Où je vais ? — Je vais, j'erre dans la montagne... Je cherche le repos, le repos pour mon cœur solitaire... *Je suis en quête de ma patrie ! D'une demeure !*. Plus jamais je ne rôderai au loin... *Mon cœur se tait et attend son heure !*... La chère terre partout, partout fleurit au loin et reverdit éternellement. Partout et éternellement bleussent les lointains... »

Toute la pression extatique de l'orchestre — égouttement de mandoline sur bris de celesta et pleurs d'arpèges — et la plénitude de la voix lancée sur un *ewig, ewig* de plus en plus lointain et mourant. C'est bien ce que je vous disais tout à l'heure. Du Sionisme si l'on veut. Mais du Sionisme qui vise l'Eternelle Sion. A l'heure où il mourait, Saint Antoine de Padoue apparut à un ami qui se trouvait à grande distance. Et simplement il lui dit : « J'ai laissé ma monture devant Padoue... Je rentre dans ma patrie. »

Vous pouvez penser ce que nous éprouvions, nous, hier, à cette voix d'outre tombe de notre Mahler. Qui n'a pas vu la pâleur de Bruno Walter forcé de revenir saluer une douzaine de fois des forcenés d'amour, mêlés à des ricaners haineux, ne peut se représenter l'intensité d'émotion et la chaleur orageuse qui différencient une de ces *premières* de Mahler de toute autre. Car c'est ici non une querelle d'art seulement, mais le combat du spiritualisme et du matérialisme sous les espèces surhumaines de la musique.

J'espère aussi que chacun sent déjà à travers cette pâle traduction sans musique la pulsation spéciale du cœur de Mahler intervenant dans le texte chinois et tout soudain l'élargissant... S'il a élu ces textes lointains dans le temps et l'espace c'est qu'il y reconnaissait la même voix d'Orient qui parlait du paradis perdu dans son sang. Et, comme a écrit Janko Cădra, c'est aussi qu'il a voulu nous montrer qu'au temps de Charlemagne et en Chine on ne souffrait pas autrement qu'aujourd'hui. La détresse humaine est la même partout !

Quelle est l'unité de ce *Chant de la Terre* ? Nous savons le sentiment général et profond qui a gouverné le choix du texte. Mais dans quelle mesure l'unité musicale régit-elle un choix de six pièces de quatre auteurs variés, opéré dans une anthologie qui comporte une centaine de tels morceaux ? C'est toujours la même tendance, représenter une vie humaine dans sa totalité, faire de la vie humaine une symphonie. Au fond, le poème immense que Lamartine et Hugo ont rêvé, et dont ils n'ont donné que des épisodes, s'organise dans chacune des symphonies de Mahler en grand *spectacle musical métaphysique*. Ceux qui n'ont pas compris l'unité mystérieuse et formidable du Grand diptyque de la VIII^{me} symphonie, le *Viens, viens* de la Mère divine ouvrant la porte des cieux au Faust-Adam qui tout à l'heure criait des mille voix de son cœur peuple : *Veni creator spiritus*, ceux qui n'ont pas senti ce sublime parallélisme évidemment n'apercevront même pas cet autre tout aussi éloquent entre le premier morceau et le finale du *Lied von der Erde* : l'appel à la mort libératrice, dans les deux cas, ici appel ironique et terrible, philosophique et fanfaron ; là appel résigné et tendre, confiant, implorant et doux. C'est la base de l'œuvre qui, dès lors, se décompose ainsi.

Ivre de toutes les ivresses terrestres l'homme ne s'étourdit même pas ; il pense à la mort : c'est I, le *Chant d'ivresse de la Détresse humaine (Trinklied)*. Ne s'enivre-t-on pas du reste aussi de la pensée de la mort ? Pour qui connaît les précédentes œuvres de Mahler, notamment les premiers morceaux des symphonies deuxième, sixième et septième, il est facile de se représenter à quel point un tel thème philosophique peut lui apparaître essentiellement symphonique, aisément exprimable par des thèmes au rythme alerte, vaillant et prophétiquement maigres et décharnés, des thèmes-chant de Job.

II. Isolée dans l'automne de la nature, l'âme se recueille et ne voit autour d'elle que vide et néant. Nous avons un *andante* de morne désolation dans la nature, de discret esseulement dans notre cœur ; c'est bien le *Solitaire en Automne*. (Il est indifférent qu'un homme ou une femme chante. Remarque importante : les voix n'ont pas de sexe dans cette œuvre-ci)... La nature considérée : « Un vent froid ayant incliné les tiges de toutes ces fleurs, dont le doux parfum s'est envolé », le retour inévitable de la plainte terrestre : « Mon cœur est fatigué... Ma petite lampe s'éteint. Je viens à toi, tombe bénie... Donne-moi la paix... » ... Et c'est ici dès la première exécution à laquelle assistait M^{me} Mahler que son courage s'est brisé.

III ... *Et la jeunesse, elle ?..* Eh bien qu'elle jouisse de la vie tant qu'elle le peut... Scherzo charmant... Le petit pavillon de porcelaine verte et blanche au milieu de l'étang... et son reflet dans l'eau... « Comme une échine de tigre vers le pavillon, s'arque le pont de jade... Dans la maisonnette, quelques amis boivent et bavardent. Il en est même qui écrivent des vers... » — IV. Et de la beauté réjouissons-nous en aussi le temps qu'elle dure... « Des jeunes filles cueillent des fleurs... » Le beau cavalier passe, piaffant et caracolant... Un long regard s'échange... Nous avons ainsi en deux *scherzo* ou un *scherzo* et un *intermezzo* le centre de l'œuvre, la récréation aux graves pensées,... auxquels immédiatement s'ajoute un second chant d'ivresse, de même allure, par lequel nous glissons sans nous en apercevoir de nouveau à la pensée de la mort et allons retomber par une courbe souple, elle aussi, comme l'échine d'un tigre dans la détresse du finale. Remarquez que c'est en somme, en réduction exquise, le plan de la VII^{me} symphonie avec ses trois *Mittelsätze* en morceaux nocturnes dont un grotesque... Celui-ci pourrait se traduire : V. *De l'ivresse au printemps* : « Puisque la vie n'est qu'un rêve, pourquoi se tant remuer et tourmenter buvons. » On voit par quel chemin nous revenons au point de départ, à la fois à l'idée première particulière et à l'idée mère ! Mais l'idée mère dans sa nudité profonde doit régir le *finale*.

Dès lors VI, il s'appelle *Adieu* ce finale et par la traduction que je viens de donner des derniers vers on sait déjà combien il justifie son titre. Finale triste et navrant qui n'inaugure pas même une tradition nouvelle. Chacun a présent à l'esprit la douceur apaisée dans laquelle meurt le finale de la *Troisième symphonie* de Brahms et le sombre désespoir où s'éteint le lugubre finale de la *Pathétique* de Tchaïkowski. Ici une discrétion impersonnelle plus délicate même que chez Brahms, un navrement d'une bien plus grande hauteur morale que celui de Tchaïkowski. Mahler serait encore vivant que l'on aurait tout de même l'impression d'une voix d'outre tombe, d'une voix morte en Chine depuis le temps immémorial de quelque Charlemagne de là-bas.

Ou je m'illusionne fort sur le résultat de ma bonne volonté de faire nos lecteurs participants de mon émotion, ou vous devez avoir maintenant déjà un premier sentiment de l'unité absolue de l'œuvre quant à son principe métaphysique générateur. Très brièvement qu'il me soit permis d'ajouter quelques lignes à propos de l'unité purement musicale.

Sous prétexte de recul dans le passé, de vague teinte chinoise, d'atmosphère exotique, c'est bien encore l'orchestre mahlérien aussi nombreux que jadis (celesta, mandoline, harpes, verrillon, tam-tam, etc.), mais beaucoup plus maigre, plus flexible, plus aéré et plus raffiné. Du Mahler sans empâtements, ni surcharges. Du Mahler lavé sur satin, d'un pinceau d'aquarelliste japonais... Et de loin en loin un retour, discret et fugace, du Mahler sauvage des grands cataclysmes de désespoir, mais pour cette apparition déguisé en samouraï. Je veux dire l'apparition steppante et hennissante au milieu des saules des beaux cavaliers (IV) dont les éperons scintillent, épisode merveilleux de brio dans la grâce et l'éclat. Il va sans dire que le rôle important est donné aux bois, à la « flûte chinoise » du titre de M. Bethge. Mais

en marge de la partition mes notes portent à propos de l'égaré nostalgique du dernier morceau, aspirant d'un aspir infini au repos, combien l'impression *alpestre* est une fois de plus saisissante dans ces compositions qu'ont vu éclore les heureuses, trop courtes semaines de Toblach et du Pusterthal. C'est chez Mahler qu'il faut chercher pour longtemps sans doute les plus beaux « états d'âme » alpestres... Et je repète, comme j'ai répété mon messianisme, que le secret d'une fraîcheur mélodique pareille était perdu depuis Schubert, et celui d'une telle chaleur de cœur depuis Smetana.

Et maintenant la courbe de notre vie musicale de l'hiver a atteint son périhélie... Plus qu'une symphonie nouvelle de Mahler vers laquelle envoyer nos désirs... Et ensuite ce sera tout. Le grand livre biblique de notre époque aura été lu jusqu'au bout... Oh ! je sais bien qu'il y aura les tristes et intimes bonheurs de la relecture. Mais ce sera fini des grandes émotions bouleversantes. Un vœu pour finir et redescendre sur terre. Tant que Bruno Walter nous reste, l'œuvre de Mahler est assurée de garder sa vraie physionomie au concert. Mais au nom du ciel, il est un seul des exemples de notre Maître qu'il ne doit suivre ! Qu'il ne joue plus comme lui avec une vie qui nous est si précieuse ! Et si vous voulez comprendre comment Mahler nous est mort à cinquante ans à peine dépassés, voyez ce que ce métier peut réserver à des chefs d'orchestre de cette volonté et de cette énergie de fer dans des organismes qui, hélas ! ne sont pas de fer, eux ! Les répétitions *d'ensemble* du *Chant de la Terre* et de la *Deuxième symphonie* ont commencé jeudi 16 novembre à raison de deux par jour : de dix heures du matin à une et demie de relevée ; de quatre heures du soir à six. Samedi, à peine les six heures sonnées, Bruno Walter faisait répéter la sopraniste de la *Résurrection*. A huit heures, il partait pour Augsburg, où le chœur répétait jusqu'à minuit. A une heure il se remettait dans le train pour Munich. Le lendemain dimanche c'était la répétition générale publique. La foule à dix heures assiégeait les portes : Bruno Walter disposait le chœur et le faisait encore répéter avec l'orchestre. A dix heures trois quarts on ouvrait les portes : M^{me} Cahier qui devait chanter trois morceaux sur six du *Lied von der Erde* n'était pas là ! Elle arrivait de Saarbruck et avait manqué l'*Orientexpress*. Bruno Walter, un doigt fiévreux dans l'horloge, me dit : « Travailler, c'est un bonheur. Mais ce qui est tuant, ce sont ces émotions ! » On commença, en dépit du programme et du bon sens, par la symphonie. Avant la première mesure, pâle comme la mort, Gutmann s'avance au bord de la rampe pour annoncer le possible désastre et l'interversion du programme. A la fin de la symphonie, longue, angoissante pause. Puis nouvelle entrée de Gutmann : « Madame Cahier vient d'arriver. Mais nous sommes pourtant obligés d'intervertir même le *Chant de la Terre* et de donner les trois morceaux de ténor pour commencer. » Or Bruno Walter comme Gutmann savaient qu'en ce moment même M^{me} Cahier débarquait à la gare, mais qu'elle n'était pas encore *ici* et avait sans doute à changer de toilette. Elle apparut pourtant, aussitôt achevés les trois morceaux de William Miller, mais la belle ligne, la nécessaire ordonnance du *Chant de la Terre* était rompue... Ce sont là des choses telles qu'on en lit au premier chapitre du *Roi Vierge*... sinon au dernier du *Tour du monde en quatre-vingt jours*... Mais quand on en fait l'ordinaire de sa vie !

C'est de cela que Mahler est mort... l'homme prédestiné qui au lieu de vivre une telle vie eût dû se recueillir à écouter les voix intérieures de son génie... « Je cherche le repos, le repos pour mon cœur solitaire... Mon cœur se tait et attend son heure... »

Il l'a. Tandis que pour nous, partout où nous entrouvrons son œuvre : « la terre au loin fleurit, et bleuissent les lointains éternellement : ewig - ewig - ewig... »

WILLIAM RITTER.



La Vie Musicale publiera dans son prochain numéro :

MICHEL BRENET. — *Vincent d'Indy, biographe de Beethoven.*

ROBERT POLLAK. — *A propos de la sonate « à Kreutzer ».*

et plusieurs articles ou correspondances que l'abondance des matières oblige à renvoyer.

La musique à l'Etranger

BELGIQUE

A ma rentrée à Bruxelles, j'ai retrouvé ouvertes les portes de tous les théâtres. Les débuts plus ou moins sensationnels des nouveaux pensionnaires avaient déjà eu lieu. Sur les palissades flamboyaient en tons clairs d'innombrables affiches de concerts dont certainement la moitié portent le nom de Beethoven. A vrai dire, le maître de Bonn sera cette année plus fêté à **Bruxelles** que s'il s'agissait d'y célébrer son centenaire. Nous aurons toutes les *Symphonies* (aux Concerts populaires), la *Neuvième* encore, au Conservatoire ; la *Missa Solemnis* à la Société Bach, au lendemain de la *Messe en si mineur* de Jean-Sébastien ; *Fidélío* au théâtre ; tous les *Quatuors*, par le quatuor Zimmer, et une double série des *sonates* pour piano et violon, par MM. De Greef et Deru, d'une part, M^{me} Marx-Goldschmidt et M. Crickboom, d'autre part. Voilà donc un ensemble considérable d'œuvres du maître, sans compter celles qui s'ajoutent isolément au programme des virtuoses à « recitals ».

Des concerts symphoniques consacrés à Beethoven, deux ont déjà eu lieu, comportant l'exécution des quatre premières symphonies du maître, l'ouverture d'*Egmont*, le cinquième Concerto pour piano admirablement interprété par M. Arthur De Greef, enfin le Concerto pour violon joué par M. César Thomson qui était malheureusement fort mal disposé et terriblement nerveux. La direction de M. Otto Lohse a singulièrement transformé un orchestre composé du reste de très bons éléments ; aujourd'hui, des habitudes de discipline, de précision, d'exactitude dans tous les domaines s'y sont facilement implantées sous la direction de ce chef de valeur qui a toute la sympathie et l'admiration de ses musiciens. Aussi les interprétations sont d'une remarquable unité, d'une clarté et d'une souplesse étonnantes. Peut-être manque-t-il un peu de flamme, de « respirations » aussi entre les phrases différentes d'un mouvement, et les plans ont presque trop la même importance. Mais à part cela, c'est souvent bien près de la perfection.

Où M. Lohse l'atteint certainement, c'est au théâtre ; je crois l'avoir dit l'an dernier : il est surtout un *Theaterkapellmeister*, et la Monnaie peut se réjouir de l'avoir engagé, au moins pour une année, car Leipzig ne veut décidément pas nous le laisser ! C'est son droit. M. Lohse se trouve parfaitement à l'aise dans le répertoire français, et la *Louise* de Charpentier lui doit un regain de popularité ici. C'est à lui aussi qu'est dû, en grande partie le succès de deux nouveautés pour Bruxelles : *Thérèse* de Massenet — du vieux neuf — comme on dit, et *Le Secret de Suzanne*, de M. Wolff-Ferrari, une chose charmante, personnelle et bien venue musicalement sur un sujet fort mince. La version française très élégante de M. Kufferath lui assure un succès nouveau sur tous les théâtres où l'œuvre sera donnée en cette langue. Dans quelques jours passera *Obéron*, cette exquise partition de Weber pour laquelle l'infatigable directeur de la Monnaie a également préparé une adaptation et des arrangements nouveaux qui, assurément, avantageront cette œuvre exquise.