

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 8 (1914)
Heft: 1

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>

La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

30 décembre.

La critique musicale allemande s'est syndiquée. Vous connaissez déjà le *Verband Deutscher Musikkritiker*. Ils se sont mis à six, nos éminents confrères, pour couvrir ce gros œuf en catimini et faire éclore la poularde toute parée aux yeux ébaubis du bon public, qui s'incline toujours devant le « fait accompli ». Ils ont cru faire merveille et toutes les apparences de sérieux sont de leur côté ; mais de sérieux seulement. Et ce n'est pas tout, en art, en musique, que d'être sérieux.

Cela a l'air très profondément pensé, d'avoir dans les rédactions un critique musical qui entende la musique. Cependant cette musique, est-elle composée pour les musiciens ? Ne peut-on en parler que par dièse et bémol ?.. Et si vous avez l'argent pour vous faire bâtir une maison, faudra-t-il, pour que vous ayez la permission d'en jouir, que l'architecte vous mette dans le secret de ses calculs et combinaisons ?... Et croyez-vous que les pages de Sainte-Beuve et de Théophile Gautier sur la peinture ne valent pas mille fois plus, au point de vue « Kultur », que la série de recettes de couleurs de Delacroix lui-même, dont on peut voir aujourd'hui le résultat ?... S'il s'agit de parler « enfants », serons-nous bientôt obligés d'être tous sages-femmes ? Et ne semble-t-il pas qu'un peu de véritable amour y soit infiniment plus nécessaire ! Depuis que le monde est monde, le procédé avait assez bien réussi, et je ne vois pas quel Diafoirus serait venu changer tout cela. En art de même, l'amour avait jusqu'ici donné des résultats appréciables : les œuvres les plus grandes sont celles où l'artiste s'est exprimé le plus à fond comme homme, et non comme ouvrier. Beethoven assurait que si l'on comprenait ce qu'il avait mis dans sa musique, il risquerait d'être emprisonné ; j'aimerais mieux connaître ses intentions que de lire, dans une critique *compétente*, qu'il a tant de mesures dans un ton, que le contre-thème est à la sous-dominante au lieu de la dominante, et qu'il module subitement à un ton plus ou moins éloigné. J'aime mieux sentir un cri de douleur ou de révolte que de m'entendre raconter qu'il se compose de tel accord avec telle retenue ou anticipation. Si je le sais, mon critique ne m'apprend rien ; si je l'ignore, il parle pour ne rien me dire. Des deux façons le public est berné. Les questions de métier aux gens de métier ; c'est à eux, musiciens, architectes, peintres, ingénieurs, poètes, de le savoir, pour que leur œuvre dure, pour que la façon dont ils nous la donnent vaille mieux encore, si possible, que ce qu'ils nous donnent. C'est leur art. Mais nous, public, c'est ce qu'ils nous donnent qui nous intéresse : la poésie, le drame, leurs sentiments, leurs pensées. Voilà ce dont nous avons besoin de nous repaître ; nous avons besoin d'entrer, à leur suite de privilégiés, dans les mondes qu'ils nous ouvrent et dont, sans eux, nous ne trouverions pas l'entrée. Où a-t-on jamais vu un critique de profession tenir la clef de l'Empyrée ? Hanslick n'est-il pas célèbre pour avoir précisément cherché à fermer les cieux de la musique, à la réduire à un vain bruit ? Et Sainte-Beuve est-il au-dessus de Châteaubriand ?

Le « Verband Deutscher Musikkritiker » ! ? Mais savez-vous bien que les plus grands musiciens de l'Allemagne n'auraient jamais eu le droit d'en faire partie : ni Wagner, ni Bruckner, ni Hugo Wolf, ni Pfitzner, ni Reger, ni aucun de ceux qui prennent avec le métier des libertés de créateurs ! Il a fallu qu'ils se conquièrent quelques fanatiques, quelques fous qui aient compris l'oracle, par amour, pour que la révélation se propageât dans la foule, avant que ces Messieurs de la Critique aisée daignassent se rendre à l'évidence. — Certes, il n'est pas absolument indispensable, pour parler musique, d'accumuler autant d'inexactitudes et de bourdes

que Camille Mauclair ; mais l'Union des Critiques allemands ne mérite pas non plus le nimbe qu'elle a cru bon de s'adjuger. Elle tend officiellement à relever le niveau de la critique musicale ; en réalité, elle devrait prendre pour devise : « Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis ». On peut n'y voir que l'organisation d'une clique de mandarins. J'y trouve encore un effet de l'instruction obligatoire : c'est le nivellement général qui veut faire un pas de plus. Tout homme qui a passé par une école prétend désormais à un poste assuré et bien doté. La Société qui l'a obligé à s'instruire, s'est engagée par là-même de satisfaire aux besoins nouveaux qu'elle lui crée. C'est l'envahissement socialiste de la médiocrité stylée.

Il suffirait, pour en faire la preuve, de prendre l'avis des artistes. Or on sait ce qu'un Wagner, un Mahler pensaient des professionnels de la critique ; on connaît les *notes* bien amusantes dont un Reger a accompagné telles de ses œuvres, à l'intention directe du « Fachmann ».

Tenez, je ne l'ai cependant pas fait exprès : voici cinq auteurs, dont je dois parler aujourd'hui à propos de *premières* de leurs œuvres. Deux d'entre eux sont déjà dans la gloire ; l'un devrait faire et fera la gloire de la musique allemande moderne ; les deux derniers, quoique très distants l'un de l'autre, ont des mérites certains et sans doute davantage. Tous les cinq ont eu l'honneur de se voir méconnus avec haute compétence.

Le plus jeune des Intendants et Directeurs de théâtre de l'Empire, M. Wold. Runge, vient d'avoir l'honneur de donner la *première* en Allemagne de *Boris Godounov*, à **Breslau**. Ce n'est pas que le public allemand soit fermé à la musique russe ; c'est le musicien russe qui n'était pas au gré de la critique organisée. Mousorgski ne fut évidemment jamais un maître de son métier : n'y avait-il pas là de quoi le condamner ! Aujourd'hui, on s'aperçoit qu'il avait un don si puissant, si profondément humain de s'exprimer, que sa musique peut et doit appartenir à tout le monde. On prévoit que les autres scènes allemandes seront bientôt obligées de se pourvoir de cette pâture saine et révigorente ; et l'on annonce que ceux qui cherchent à renouveler le théâtre allemand pourront ouvrir les yeux.

A **Wiesbaden**, le prof. Mannstædt apportait ces jours-ci le *Lied von der Erde* de Gustave Mahler, dont nous avons dit la *Uraufführung* avec Bruno Walter, à Munich, et que vient de reprendre M. Zemlinsky, à Prague. Nous connaissons la science augurale qui décréta, à chaque nouvelle œuvre du symphoniste, que c'était « la plus faible de ses productions ». Quelqu'un — il ne doit pas être syndiqué — remarquait à Wiesbaden non-seulement la « *satztechnische Meisterschaft* » de cette symphonie-lied, mais le pur et intense sentiment, la géniale invention musicale dont Mahler a enveloppé les poèmes de son choix et qui font de ce *Lied von der Erde* une des créations les plus individuelles, les plus neuves à la fois et les plus poignantes, les plus traditionnellement humaines qui soient, une de celles où boiront à longs traits, dans un long avenir, tous les assoiffés du rêve qui pensent que la musique est aussi une philosophie et peut-être cette « base du monde » que disait Schopenhauer.

Max Reger peut philosopher avec une « Balletsuite ». Il est vrai que c'est son opus 130, et j'avoue que je ne connais pas d'exemple dans l'histoire des Arts d'un développement plus régulier, plus naturel et plus magnifique que celui de ce génie. J'ose écrire ce mot sans hésitation aujourd'hui. D'autres, un Mahler est génial d'emblée et ne donne à répétitions que l'expression agrandie, mûrie, d'idées et de sentiments qui furent là dès le début. Reger s'épanouit comme un arbre ; il a poussé d'abord un tronc solide ; il s'est couvert de frondaisons ; en ce moment il donne ses fleurs : c'est un ravissement. Le Musikverein d'Essen, M. de Hausegger à **Hambourg** ont révélé la *Bœcklinsuite* ; M. Ferd. Lœwe à **Munich** le *Balletsuite*. Voilà des titres pour surprendre : chez tout autre ils indiqueraient une défaillance ; chez Reger, ils signifient un progrès, un renouvellement. Reger ne s'amuse pas à de la peinture musicale, à la moderne ; il fait la pure musique régerienne que lui ont

inspirée certains tableaux ; il dit les réflexions, plutôt mélancoliques, que suggèrent à l'observateur telles scènes de carnaval moins gaies au fond qu'elles ne semblent en apparence. Reger est là, avec ses harmonies si délicieusement modulantes, et si bien enchaînées ; avec sa ligne mélodique si nourrie, si abondante ; mais en outre il a allégé son orchestre, il a condensé sa forme, il a éclairci sa palette ; tout brille et vibre et chante avec une délicatesse, avec une clarté, où les moindres touches ressortent en pleine valeur. Et quel esprit, quelle pétulance, quelle audace aussi s'il faut ne pas reculer devant les incongruités de la Bacchanale. Mais quelle forte impression, grave et pleine d'espoir en l'utilité des deuils humains, devant l'Île des Morts. Et encore quelle merveille de pieuse ferveur et de sonorité moderne (avec ses vieilles tonalités liturgiques) confiée au violon du saint Ermite ! — Voulez-vous un avis compétent sur Reger ? Ouvrez le *Dictionnaire* de Riemann, qui fut son maître : il ne fait que des restrictions dont la plupart portent à faux¹ pour arriver quand même à conclure qu'une « épuration s'opère dans les dernières œuvres et qu'un souffle de réelle grandeur les traverse ». Nous aurions souhaité qu'en publiant sa remarquable réédition de ce grand et à beaucoup d'égards très précieux ouvrage (chez Payot), notre excellent directeur et ami, M. G. Humbert, eût atténué les « surcharges, modulations arbitraires, les liens qui empêchent le développement, etc. ». Ces soi-disant fautes et infractions de Reger seront la règle féconde de demain. L'homme de science n'a qu'à enregistrer une évolution, et non pas à la contrecarrer ou à la nier.

A **Francfort**, l'auteur déjà connu de *lieder chinois*, M. Bernhard Sekles, a fait jouer une pantomime *Le Nain et l'Infante*, dont on peut souhaiter que la musique fasse bientôt son apparition aux concerts, tant elle a de valeur par elle-même ; et pourtant on ne se figure pas scènes mieux caractérisées que la mort du nain, ou plus charmantes que le *Marientanz* des petits pages. Mais M. Sekles est un musicien non encore « étiqueté », comme dit très joliment Mme Haustein.

Enfin M. Walter Braunfels a vu, à **Stuttgart**, la création de son *Ulenspiegel*, dont il a écrit texte et musique : ici le drôle tourne au héros libérateur ; Egmont lui a servi de modèle. Quelle que soit la valeur dramatique de l'action, M. Braunfels possède le don de vie musicale : il le montre dans les scènes populaires, les attroupements ; ses chœurs sont très bien venus. Le symphoniste moderne, d'un style très à lui, apparaît dans les préludes et interludes ; le musicien triomphe dans les passages lyriques, d'un sentiment simple, vrai, comme aussi dans la *Sérénade* que M. Lœwe exécutait avec tant de soins dernièrement à Munich. L'artiste s'affirme à tous les détails de la polyphonie, à la sonorité très particulière. Bref, c'est une personnalité qui comptera. — Et notre syndicat ?... « Die wissende Kritik stellt sich zu dem Werke wie immer ».

MARCEL MONTANDON.

¹ Selon vous, cher ami. Je n'en suis, pour ma part, pas tout à fait aussi certain !

G. H.

BELGIQUE

Décembre 1913.

Si la quantité des concerts a légèrement diminué en comparaison de la saison dernière, la matière en est encore ample assez pour satisfaire les plus fervents amateurs, et nous en sommes parfois encore à trois concerts par jour ; ajoutez à cela théâtres, auditions plus ou moins privées, répétitions générales, et vous voyez que l'hiver est copieusement garni ! Par ce temps implacablement gris et pluvieux, on se réjouit du reste de trouver de temps en temps un rayon de lumière au soleil de

'art. Parmi ces bonnes et réconfortantes impressions, je citerai pour commencer deux exquisés soirées au Cercle artistique de **Bruxelles**, l'une avec de tout jeunes artistes des plus doués, Mlle Georgette Guller (piano) et M. Enrico Mainardi (violoncelle), tous les deux en possession d'une technique aussi aisée qu'étonnante, exprimant avec une gravité et une profondeur d'artistes mûrs le sentiment des œuvres les plus sévères, telle une sonate pour violoncelle et piano de Brahms. — Tout récemment, ce furent Jacques Thibaud et Joseph Bonnet, organiste de l'église St-Eustache (Paris), qui firent les délices des auditeurs, dans un programme composé en majeure partie d'œuvres du XVIII^e siècle. Mais combien l'on serait plus impressionné par des pages comme la *Toccata* et *Fugue* en ré mineur de Bach ou le *Choral* en la mineur de Franck, sous les voûtes immenses d'une cathédrale ! Avec Jacques Thibaud, M. Bonnet joua deux sonates peu connues et fort belles (harmonisées par Joseph Salmon) de Guillaume de Fesch et Henry Eccles (XVIII^e s.).

La musique ancienne a eu une large part aux derniers concerts. D'abord aux *Concerts Bach* dirigés avec une inlassable ardeur par Albert Zimmer. Parmi les solistes de ce concert, citons M. Maurice Dumesnil qui joua avec une belle énergie rythmique et de jolies nuances, la *Suite anglaise* en la, et la partie de piano dans le *Concerto Brandebourgeois* en ré, pour flûte, violon, piano et cordes.

Encore de la musique des vieux maîtres aux *Concerts anciens*, nouvelle association d'artistes dont le but est de se consacrer à la musique de chambre vocale et instrumentale d'autrefois. Un double quatuor vocal chanta de belles pages « a cappella » de Palestrina (*In monte Oliveti*) et de Lotti (*Sanctus*), puis du Mozart (*Ave verum*), du Roland de Lattre, du Costeley ; un choix de vieilles chansons françaises et flamandes des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Comme intermède, deux sonates pour alto (M. Baroen) et piano (M. Minet), de Locatelli et J. Biber. Et quand vint, à deux reprises différentes, Mme Yvette Guilbert, ce fut encore à la vieille chanson que fut réservée la grande place, depuis les anciennes complaints ou légendes du moyen âge jusqu'aux satires, madrigaux, pastorales du XVIII^e siècle. Il faut féliciter cette originale et sincère artiste de son bel effort de résurrection du chant national français où des savants, littérateurs et philologues remarquables, tels J. Bédier (dont tout le monde devrait connaître le merveilleux *Roman de Tristan et Iseult*) et G. Paris l'aident généreusement. Avec ses quelques notes d'une voix grêle et nette, Madame Yvette Guilbert n'en produit pas moins une grande impression par ses attitudes si suggestives, son accent juste et pénétrant, son visage si expressif, sa façon de dire unique. Ne pensez plus alors à la modeste chanteuse de café-concert d'autrefois où la nécessité et les dispositions naturelles l'avaient poussée. Aujourd'hui, elle fait œuvre d'art et son mérite n'en est que plus grand. La musique moderne trouva son refuge habituel aux « Concerts Ysaye » où Eugène Ysaye, lui-même, dirigea une vibrante exécution de la *II^e symphonie* de Th. Dubois, œuvre bien écrite, solide et claire ; ensuite diverses premières auditions d'œuvres belges dont la charmante *Légende du Chevrier* (avec petit chœur de femmes) de M. Fr. Rasse. Au « Quatuor Zimmer », exhumation d'un quatuor de Verdi, amusant à jouer et à écouter ; puis, première audition ici d'un superbe *Poème* pour quatuor et piano de Gabriel Dupont, œuvre forte, riche d'inspiration, d'harmonies suggestives, pleine de mouvement, de vie, d'heureux contrastes. Le quatuor Zimmer et M. Maurice Dumesnil en ont donné une magnifique et enthousiaste interprétation.

Enfin au Théâtre de la Monnaie ont paru l'*Enfant prodigue* de Cl. Debussy, jolie page pour un prix de Rome et qui ne sent la commande et l'école que tout à la fin de l'œuvre, un peu trop « Cantate ». Puis *Pénélope* de G. Fauré, musique grave et belle qui nous remet des pauvres productions et du clinquant des *Joyaux de la Madone* ou de *Venise* auxquelles vont les suffrages des amateurs facilement éblouis et plus nombreux qu'on ne pense, hélas ! Le maître français a été enchanté de l'interprétation, avec Mme Croiza dans le rôle principal.

En province, peu de chose encore. M. Sylvain Dupuis essaie d'acclimater la musique de Brahms à Liège; je ne sais s'il réussira là où une société Bach ne peut que tristement végéter. Liège est une ville de tendances françaises avant tout. Anvers, par contre, suit de beaucoup plus près le mouvement allemand et son théâtre flamand vient de donner avec assez de succès le *Oberst Chabert* (d'après la « Comtesse à deux maris », de Balzac) de M. von Waltershausen, très joué Outre-Rhin. Et l'on prépare *Parsifal*, à Bruxelles, non sans l'entourer d'un certain mystère. Vous allez voir comme les snobs vont se ruer sur le chef-d'œuvre wagnérien, étalant leur pâmoison et leur enthousiasme de commande, alors qu'en leur for intérieur, ils n'auront peut-être jamais autant baillé ! Car *Parsifal* n'est pas fait pour les superficiels, ni pour l'ordinaire public des théâtres. Tant pis pour eux d'ailleurs !

MAY DE RÜDDER.

FRANCE

Paris. — Les Théâtres.

Jamais, je pense, au seuil d'une nouvelle année, des vœux sincères de prospérité pour la musique ne furent plus nécessaires ! Vous n'ignorez pas à quel point la fièvre de l'américanisme nous envahit, vous savez à quelles difficultés (en tous pays du reste) les entreprises musicales se heurtent. A aucune époque l'atmosphère de recueillement nécessaire à l'élaboration des grandes œuvres, à la tranquille préparation de leurs exécutions, ne fut moins favorable, et il faut craindre (s'il ne survient pas l'évolution ou plutôt la révolution nécessaire) que la vie sportive, comme la vie élégante des cercles où le *tango* prospère, étouffent bientôt la notion juste des réalités de l'esthétique. Les charges financières toujours plus grandes qui résultent des exigences syndicalistes des musiciens d'orchestre et des choristes, exigences le plus souvent justifiées, mais parfois très exagérées, ont rompu l'équilibre des budgets; les chanteurs, les virtuoses ont augmenté leurs prétentions. Et si l'on songe que le renchérissement de la vie quotidienne ne facilite pas les sacrifices du public, même bien intentionné, on se rend compte très exactement des causes d'une crise qu'il ne faut pas désespérer cependant de voir conjurer.

Pour l'instant, on tourne dans un cercle vicieux : théâtres ou concerts cherchent à diminuer leurs frais : il en résulte un fléchissement dans la valeur de leurs productions. Le public moins satisfait en prend le prétexte pour rester chez lui.

La crise existe, indiscutable : et si vous ajoutez encore à cela l'abondance des instrumentistes et des chanteurs, tous désireux de se faire entendre et qui, pour cette raison, sont prêts à tous les sacrifices matériels (conviant gratuitement le ban et l'arrière-ban des amateurs, pour les applaudir), vous avouerez que la situation n'est pas réconfortante.

Faire très bien, très beau et rompre avec les traditions usées est la seule chance de remonter avec succès le courant entraînant de la médiocrité.

A cela vous répondrez que le *Théâtre des Champs-Élysées* avait établi un programme selon la formule que je préconise. Il a sombré dans une catastrophe que rien, en apparence, ne semblait justifier. Mais, malgré son monument moderne, confortable, luxueux, malgré une troupe de choristes excellents, un orchestre fort bien composé et des chanteurs de bonne tenue, il ne fallait pas être grand prophète pour annoncer, dès ses débuts, sa carrière éphémère; et cependant une réelle sympathie l'entoura. Les meilleures troupes, sans un général expérimenté, appuyé d'un état-major éprouvé, ne peuvent soutenir victorieusement une campagne. Malgré toute son initiative courageuse, M. Astruc, illusionné par le désir du succès et la justesse de la cause à faire triompher, n'était nullement préparé à la direction ra-

tionnelle d'un théâtre lyrique. Seules, les représentations qu'il demanda à la troupe russe furent admirables. Les veilles et les lendemains, si l'on excepte quelques soirées très honorables de *Pénélope*, de G. Fauré, furent absolument décevants.

L'établissement d'un théâtre aussi considérable eût demandé une longue préparation. Le théâtre fut improvisé et il n'a pu résister : il n'y a là rien pour étonner ceux qui savent regarder en face les difficultés. La chute de l'entreprise est un argument de plus en faveur de la thèse que je soutiens.

Tandis que s'effrondaient tant d'espoirs, les deux théâtres lyriques nationaux de l'Opéra et de l'Opéra-Comique changeaient de directeurs. M. Albert Carré obtenant le pouvoir administratif de la Comédie-Française qu'il convoitait depuis longtemps, la grande difficulté fut de lui trouver un successeur à la Salle Favart. On lui en trouva trois : M. Gheusi, associé aux deux frères V. et E. Isola. Ce triumvirat prend le pouvoir dès ce premier janvier, avec la responsabilité d'une succession lourde et compliquée. L'avenir lui appartient. Ces messieurs ne manquent ni de courage, ni de très bonne volonté. Un courant sympathique les a amenés à ce poste de confiance qu'honora pendant de longues années d'une activité proverbiale, M. Albert Carré. Ils réussiront, ils n'en faut pas douter.

Si l'on regrette de voir M. André Messager, le très excellent musicien et chef d'orchestre, quitter la direction de l'Opéra, on se réjouit d'autre part d'y voir arriver un homme énergique, indépendant, audacieux et désireux de rompre avec la théorie du moindre effort, florissante à l'Académie nationale de Musique. J'ai nommé M. Jacques Rouché, que les essais de représentations lyriques, merveilleusement réussis du *Théâtre des Arts*, ont désigné à l'attention du gouvernement. M. Rouché entrera en fonctions en 1915 seulement. Une année n'est pas de trop pour préparer une campagne d'où l'improvisation doit être impitoyablement exclue.

Les difficultés lui seront grandes, pour remettre à flots et faire naviguer cet énorme bâtiment au travers des écueils qui, trop souvent, n'ont rien de commun avec la musique et l'art dramatique.

Prendre le gouvernail alors que le navire fait eau de toutes parts, encourir les soucis énormes d'une tâche devant laquelle tant d'autres se seraient récusés, c'est là le geste d'un homme courageux. Le courage n'est pas si fréquent : il convient de le signaler en même temps que la confiance générale qu'éveille la direction future, très indépendante, de l'Opéra.

M. Rouché sait vouloir ; il réussira.

En rappelant la première représentation de *Parsifal*, à l'Opéra, que dirigea, le 1^{er} janvier, M. André Messager, je renonce à discuter à nouveau sur son opportunité ou son inopportunité. L'humanité n'a pas à être glorieuse de la solution qu'elle donna au « cas » *Parsifal*. Dans toute l'Europe c'est la course au clocher...

Mais à ceux qui donnent pour excuse l'expansion populaire des chefs-d'œuvre, demandez pourquoi, à cette occasion — d'où, affirme-t-on, toute spéculation financière et commerciale est exclue — demandez pourquoi les prix des places ont été triplés sinon quadruplés. C'est évidemment pour honorer la mémoire du génie.

GUSTAVE DORET.

