

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 8 (1914)
Heft: 5

Rubrik: La musique à l'étranger

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

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

La musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

30 avril.

Les rois ont du bon, et les princes aussi, même quand ils ne sont plus tout à fait princes régnants. Munich et Ratisbonne viennent de s'en rendre compte mieux que jamais.

La réputation de « ville d'art » de **Munich** est de toutes pièces l'œuvre de ses rois. Si la Municipalité actuelle se fait remarquer par ses belles constructions et son goût artistique, c'est parce que les rois ont favorisé les architectes et les peintres, les ont élevés à la noblesse, et que la preuve a été faite du bien-être matériel que l'intérêt pour l'art pouvait faire affluer dans une ville. La célébrité du Théâtre de Munich date des royales *premières* de Richard Wagner, et la ville est la principale intéressée à ce que le flot d'étrangers qu'attirent les cycles wagnériens de l'été ne diminue pas. Ce fut donc un grand émoi lorsqu'on apprit ces jours-ci que la maison du roi ne renouvellerait pas son contrat avec la Société du Théâtre-Prince-Régent, qui expire en 1916. On ne peut pas lui en vouloir. Le roi de Bavière a dépensé pour ses théâtres en 1913 plus d'un million de mark (dont 450.000 pour l'orchestre et ses kapellmeister seulement); cela représente un bon *cinquième* de sa liste civile totale. Mais on eût plutôt espéré qu'il ferait usage de son droit d'acheter le théâtre au prix de revient, et la déception s'en augmenta d'autant. Il est probable, désormais, que la Municipalité fera la coûteuse emplette, selon les combinaisons qui grèveront le moins possible son budget déjà lourd, — et cela sans doute grâce à la fondation d'un *Verein* qui utiliserait le bel édifice toute l'année; — mais enfin le surplus d'impôt municipal retombera sur le dos du contribuable, pour lequel les portes du temple ne s'ouvriront pas plus qu'avant.

Et pourtant Munich, avec les 110.000 mk de subsides qu'elle alloue au Konzertverein (50.000) et à ce théâtre (60.000) n'est, pas même proportionnellement, la ville de Bavière qui dépense le plus pour l'opéra et la musique : **Augsbourg**, qui donne aujourd'hui la dernière d'une série de représentations de *Parsifal*; dont l'orchestre municipal, la Société chorale et l'école de musique jouissent d'une véritable notoriété, hors de leurs murs et même de Bavière, Augsbourg y consacre annuellement 176.000 mk; **Nuremberg** donne 77.000 mk, sans compter les intérêts que représentent les 4 millions de bâtiment du théâtre, soit une location de 120 à 160.000 mk, que la ville ne touche pas; **Würzburg** accorde diverses facilités à ses sociétés musicales et 55.600 mk à son théâtre; **Fürth** même inscrit 40.000 mk à son budget dans le même but; **Ratisbonne** s'est signalée jusqu'à présent par des saisons théâtrales et musicales remarquables; elle le devait en bonne partie à un excellent directeur comme M. Vanderstetten qui a monté, rien que pour l'opéra, cette année : *Lohengrin*, *Tristan*, *Meistersinger*, *Tannhäuser*, *Figaro*, *Le Barbier de Séville*, *Les Huguenots*, *La Juive*, *Les Joyeuses Commères de Windsor*, *La Bohème*, *La Reine de Saba*, *Carmen*; mais ce directeur ne pouvait encore atteindre à ces représentations méritoires que grâce à la libéralité du prince Albert de Tour et Taxis qui, par amour de l'art et de sa petite patrie, accordait au théâtre de la ville, une subvention privée de 60.000 mk par an. Est-ce l'exemple du roi? Est-ce la cherté des temps? Le prince vient de faire à savoir que la municipalité n'avait plus à compter sur lui, et voici une bonne ville en peine de son renom artistique.

* * *

Pendant la semaine sainte on eut la bonne chance, à **Munich**, d'entendre de suite les deux *Passions* de Bach ; celle selon Saint-Matthieu au concert traditionnel de l'Odéon, sous la direction de Bruno Walter, avec des solistes comme Mlle Gertrud Færstel et Paul Bender ; celle selon Saint-Jean exécutée par la Société chorale que dirige le Prof. Eb. Schwickerath, et l'orchestre du Konzertverein, de façon moins saisissante ; ce n'est pas ici le lieu d'établir des comparaisons entre les deux œuvres, il suffit de renvoyer aux passages qui s'y rapportent dans le livre définitif d'Albert Schweitzer ; disons seulement que les deux auditions différaient du tout au tout et que M. Walter a obtenu de grands effets, quitte à exagérer les nuances et à ralentir les mouvements, tandis que M. Schwickerath, pour avoir serré les indications originales de plus près, n'en a pas moins précipité à tort des chœurs qui y ont perdu tout leur accent ; que là où le premier a cherché trop de finesses dans l'expressivité à tirer des voix de Bach, le second s'est contenté d'un grossoyement qui n'interprétait pas les intentions profondes du cantor. On ne devrait du reste jamais oublier que c'est une grande faute de vanité de jouer Bach avec des chœurs trop nombreux : une quarantaine de bons choristes auraient infiniment mieux raison de sa polyphonie compliquée ; en outre l'équilibre serait moins faussé entre le groupe vocal et les différents groupes d'instruments de l'orchestre.

Je n'ai pas encore parlé de la *Fête de Printemps* de M. Karl Prohaska, donnée par la même société. On a mené grand bruit autour de cet ouvrage immense, qu'il ne faut pas confondre avec le *Sacre du Printemps* de M. Igor Stravinsky dont Paris vient de rester confondu. Le succès de cette ode en trois parties (sur le texte de Klopstock) n'a pas laissé que d'être retentissant ; mais je crains qu'il n'en faille rabattre. M. Prohaska me semble être de ceux dont le savoir-faire dépasse le génie, et qui accumulent les difficultés pour atteindre au grandiose, faute d'avoir une petite vérité bien simple, mais bien vraie à proclamer, et dont la *proclamation* nécessite le déploiement d'une argumentation plus ou moins nourrie. Le musicien s'efforce ici d'entrer dans le grand élan mystique de Klopstock ; il n'arrive pas à participer de son ivresse et de son extase intérieures. Les exigences, pour ainsi dire surrogatoires, du compositeur, rendent l'exécution forcément iusuffisante, presque irréalisable.

Le Quatuor Hösl (MM. Hösl, Kirschner, Haas et Weber) a surpris, dernièrement, ses auditeurs par la *première* munichoise de l'op. 74, en *ré* mineur, de Max Reger. Ce fut, non pas une révélation, mais un émerveillement : comment une pièce de cette importance a-t-elle pu passer inaperçue et attendre si longtemps ? Et quelles découvertes ne croiront pas faire les musicologues de l'avenir quand ils « révéleront » (rappelons-nous qu'il n'y a pas quinze ans que l'on exécute tous les quatuors de Beethoven !) des œuvres aussi pleines de sentiment, riches de pensée, débordantes d'esprit. Le premier mouvement et le finale de ce quatuor déjà ancien, et qui dure près d'une heure, ne le cèdent en rien aux charmantes variations de l'andante, ni au jeu alterné, piqué et lié, du scherzo où le trio apporte une note alanguie et passionnée.

Le Quatuor munichois (MM. Kilian, Knauer, Hegar et Vollnhals, des artistes de tout premier ordre, que pour ma part je place sensiblement au-dessus du Quatuor tchèque, dont le « tempérament » bien surfait comporte passablement d'inégalité brouillonne) apportait aussi à sa dernière séance une nouveauté, une *Passacaille avec fugue* de M. Bernhard Sekles : les 18 variations culminent dans une répétition du motif B-A-C-H, auquel se lie la fugue, travaillée avec un art consommé, une parfaite aisance, et un chromatisme très moderne, en contrepoint quadruple, — véritable pièce de maîtrise, et d'un intérêt musical réel.

MARCEL MONTANDON.

BELGIQUE

Voici venir la fin de la saison musicale moins encombrée que les années précédentes. Il semble que toutes les grandes institutions du pays cherchent à organiser quelque solennité pour la dernière manifestation artistique de la saison et c'est ce qui nous vaut un peu partout ces « Festivals » annoncés par des affiches flamboyantes. Il en va ainsi dans le domaine des concerts comme dans celui du théâtre. Parmi les premiers nous citerons particulièrement l'audition de grands oratorios, intégralement exécutés en général, comme l'*Elie* de Mendelssohn à la Société de musique sacrée d'**Anvers** ; les *Béatitudes* de César Franck enfin jouées, et pour la première fois, au Conservatoire de **Bruxelles** ; il était temps d'y rendre à notre plus grand musicien ce véritable hommage, quand la plupart des villes de province et beaucoup d'institutions à l'étranger s'en sont depuis longtemps acquittées déjà. A **Tournai**, les superbes chœurs de la Société de musique ont valu un nouveau triomphe au *Franciscus* de Tinel, une œuvre qui compte mainte belle page et est d'une facture remarquable, mais où les développements de pur formalisme sont parfois excessifs. Des coupures seraient nécessaires. Le rôle très important de *Franciscus* a retrouvé en M. Plamondon le merveilleux interprète, qu'en 1908, Tinel lui-même avait proclamé idéal.

A **Liège**, dans un vivant contraste, M. Sylvain Dupuis a présenté, au dernier concert du Conservatoire, l'*Orfeo* de Monteverdi, aux lignes si noblement et sobrement harmonieuses, et la *Neuvième* de Beethoven, aux élans formidables et poignants. Enfin, **Bruxelles** eut encore à la Société Bach une double exécution de la *Passion selon saint Matthieu*, de Bach, qui fut remarquable par la vie et la sincère ferveur de son interprétation. Malheureusement, ne disposant pas d'une salle de concerts adéquate et ne pouvant davantage se réfugier dans les églises, la Société Bach eut à lutter contre des difficultés matérielles nombreuses, qui ne permirent pas l'exécution parfaite qu'on pouvait attendre de l'intelligence et du zèle inlassable du directeur, Albert Zimmer.

Quant à Gluck, dont on célébrera le bi-centenaire cette année, on ne le fêtera en Belgique qu'à Anvers, en un festival de plusieurs journées. Bruxelles n'ose sans doute plus renouveler l'expérience que fit, il y a plusieurs années, le théâtre de la Monnaie, jouant un cycle Gluck devant des salles moitié vides et trop indifférentes. Il est vrai qu'on avait un peu négligé de faire appel à des éléments supérieurs et que Gluck ne supporte guère les talents « moyens ». Mais tout de même, l'effort et l'idée surtout méritaient d'être mieux soutenus.

Les cycles de représentations wagnériennes ont jusqu'à présent rencontré plus de faveur ; le Festival annuel vient de donner ici ses premières représentations : *Tannhäuser* et *Lohengrin*, en langue allemande, ont infiniment plus de caractère qu'en leur version française ; le concours d'artistes de premier ordre, dont M. Urlus, M^{mes} Mottl, von der Osten et Clairmont, enfin la direction de M. Kutzbach (Dresde), ont beaucoup contribué à l'excellente impression produite par ces œuvres. *Tristan et Iseult* ainsi que l'*Anneau du Nibelung* ont à peu près gardé la même distribution que l'an dernier et sont dirigés par M. O. Lohse. A la veille des représentations du Ring, *Parsifal*, donné pour la dernière fois, accuse le chiffre de *trente-cinq* représentations, qui toutes ont attiré un public nombreux, de qualité et d'impressions bien variées, on peut s'en douter. Toujours est-il que ces représentations furent un succès. L'exécution *flamande* de l'œuvre à l'Opéra d'**Anvers**, sous l'impulsion d'Ernest von Dyck et avec les décors du théâtre « naufragé » des Champs-Élysées de Paris, n'a pas suscité un intérêt aussi soutenu.

Par contre, des manifestations d'art musical flamand y ont trouvé un appui et un succès considérables. A **Bruxelles**, les deux tendances wallonne et flamande, si nettement caractérisées, sont plus également accueillies et ont fourni la matière de programmes intéressants prouvant la vitalité et l'abondance de la musique belge actuelle. Le dernier concert populaire était entièrement consacré à l'école nationale ; de plus il était dirigé par un excellent chef belge, M. Rühlmann, que ses fonctions à l'Opéra-Comique ont forcé à prendre la nationalité française ; cela ne change du reste rien à sa nature d'artiste, ni à ses dons de parfait musicien. Le concert a une fois de plus mis en valeur cette unique et merveilleuse page de Paul Gilson, *Variations* pour orchestre, où l'imagination et la science vont de pair, toutes les deux déconcertantes et admirables. Cela mériterait d'être connu et joué par tous les grands orchestres symphoniques, car c'est un pur chef-d'œuvre.

Au même concert, nous eûmes la révélation d'un fort beau *concerto* pour piano, d'Arthur Degreef, joué par le maître lui-même, œuvre de belle inspiration, de parfaite écriture, de sincère émotion, d'esprit délicat. Le rôle de l'orchestre n'y est pas du tout subordonné à celui du piano ; l'intérêt est égal de part et d'autre.

Deux associations nous ont particulièrement fait connaître ou réentendre de la musique de chambre de chez nous ; à la Société nationale des compositeurs, les programmes ne sont pas toujours heureux, trop longs et bigarrés ; à l'Union musicale belge, tout est mieux compris ; un ou deux compositeurs remplissent une soirée et l'idée qu'on peut se faire de leur personnalité plus ou moins accusée et de leur science — ils en ont tous beaucoup aujourd'hui — se dégage beaucoup mieux. Parmi les œuvres à retenir, citons une sonate pour piano et violon et un trio de V. Vreuls, des pièces pour piano et des chœurs exquis de Théo Ysaye, un quintette de Fr. Rasse et quelques pages assez courtes de Jos. Jongen.

Quant aux nouveautés de l'étranger, il n'y a guère qu'un vaste *Quintette* de Florent Schmitt, à la Libre-Esthétique, qui soit digne d'être spécialement signalé. C'est une œuvre forte, abondante, solide, mais vraiment trop copieuse, et je dirai même parfois filandreuse, malgré ses procédés d'expression très variés et son imagination toujours renouvelée, cependant cela manque d'unité, de pensée directrice, de concentration. Mais justement, la « concentration » c'est une disposition d'esprit qui devient rare et difficile.

MAY DE RÜDDER.

FRANCE

Paris. Les grands concerts.

Les derniers jours d'une saison symphonique qui fut très pauvre regorgèrent de nouveautés et d'œuvres intéressantes. Tentons une énumération certainement incomplète. Aux Concerts Lamoureux, une séance d'intention pédagogique dirigée par M. d'Indy ménagea quelques surprises : le Maître de l'*Etranger* conduisant sans exubérante gaieté, et même de façon un peu morose, l'ouverture du *Barbier de Séville* ; la *Symphonie cévenole* instituée, par la volonté souveraine de son auteur, concerto pour piano et orchestre ; Mlle Selva, interprète orgueilleuse et musico-graphe méprisante, jouant de telle manière que l'un de ses admirateurs se vit obligé de noter qu'elle « pourrait en ce moment écrire aussi un traité, de l'inconvénient d'édifier des systèmes au lieu de travailler ses gammes. » Aux mêmes concerts, mais sous la direction de M. Chevillard, de belles interprétations de la

Daphnis et Chloé de M. Maurice Ravel. Cette œuvre, d'une puissance et d'un éclat paradoxaux, n'est nullement écrasée par le voisinage redoutable de la scène finale de la *Walkyrie* dont l'orchestre Lamoureux, minutieux jardinier, semble émonder le luxuriant et dru feuillage polyphonique en transformant, pour ainsi dire, la forêt musicale si touffue en un élégant parterre aux allées bien ratissées.

Au Conservatoire, paraît deux fois la troisième symphonie avec chœurs de M. Guy Ropartz que j'ai très longuement jugée ici même le 19 décembre 1909 et sur laquelle, après cinq ans, je n'ai pas changé d'avis : nulle œuvre moderne ne m'est plus antipathique que cette lourde composition mêlant à une phraséologie zoliste une âpreté musicale insupportable, s'obstinant à faire marcher ensemble en une boiterie ininterrompue les thèmes les plus mal assortis, les plus hargneusement ennemis et qui même isolés manquent de beauté, de grâce, de charme, faisant bourdonner jusqu'à l'obsession les motifs immuables que sans pitié traînent des basses acharnées, réalisant par un remous mélodique continu une impression douloureuse de sables mouvants, d'enlèvement irrésistible. La mollesse de l'orchestre du Conservatoire, l'élégance de M. Messenger atténuent un peu cette sensation pénible qui atteint son paroxysme quand M. Ropartz conduit sa grandiloquente symphonie et accentue lui-même les périodes grognonnes de son prêche revêché.

Aux Concerts Colonne, paraît à la tête de l'orchestre M. Fritz Steinbach. Selon la tradition, ce capellmeister nous révèle la symphonie en *ut* mineur de Beethoven dont les points d'orgue des coups du destin se terminèrent en un *sforzando* aussi terrible que peu justifié : cédant aussi à la manie d'exégèse de ses collègues d'Outre-Rhin, il alourdit l'œuvre célèbre de mille recherches peu musicales. Aux mêmes concerts un chanteur allemand chante fort mal une cantate de Bach dans l'exécution de laquelle les instrumentistes ne furent pas meilleurs que le soliste. Et M. Alfredo Casella confie à une cantatrice allemande — très bonne celle-là — Mme Freund, son poème *Notte di Maggio* dont la brume sonore noie les redoutables audaces annoncées par le programme.

Chez M. Sechiari, on applaudit, un jour, M. Busoni que je louerais avec plaisir comme chef d'orchestre — sa direction d'une symphonie de Mozart fut charmante — et comme pianiste, si tel de ses admirateurs n'avait découragé la louange en déclarant : « Cet homme est un miracle vivant ! » Non, M. Busoni n'est pas un miracle vivant. Il est seulement un musicien sensible, un brillant virtuose, pas toujours, comme nous l'avons dit, assez concienieux, et un ingénieux compositeur capable d'écrire sur des motifs originaux ou empruntés aux Peaux-Rouges des œuvres tour à tour faciles jusqu'à la puérilité, alertes, spirituelles, sensibles, toujours vivantes et que pare une scintillante orchestration. Un autre jour, paraissent, aux mêmes concerts, d'agréables musiques de féerie — *Franchimont* — adroitement écrites dans un style un peu conventionnel par M. Marcel Houdret, puis des mélodies de M. Florent Schmitt, pièces dont l'art de Mme Bathori ne put estomper le caractère torturé et l'aspect un peu décousu.

Continuant cette interminable énumération, notons, aux Concerts Hasselmans, les charmantes *Musiques de plein air* de M. Schmitt, le *Noël des Jouets* de M. Maurice Ravel dont l'humour réclame une interprétation vocale nerveuse, une diction mordante dont Mlle Roosevelt est loin d'avoir acquis la pratique ; des chœurs anciens a cappella confusément chantés par la « Schola de St-Louis » ; aux Concerts Monteux, dont le succès grandit sans cesse, une œuvre importante et honnête, *Procession sur les bords de l'Adriatique*, de M. Henri Lutz dont les Concerts Colonne donnèrent récemment une autre composition honnête et importante, *l'Ile engloutie* ; un ancien *Nocturne* de M. Jean Huré, la véhémence et belle *Tragédie de Salomé* de M. Florent Schmitt... sans compter la séduisante et très longue Symphonie en *ut* de Schubert. Mais de tout cela, ouvrages récents ou chefs-d'œuvre classiques, le rayonnement

divers pâlit au voisinage de l'éclatante, de l'éblouissante partition du *Sacre du Printemps*, enfin entendue dans le calme, dix mois après l'indécent tumulte qui accueillit, au théâtre des Champs-Élysées, l'audacieuse et bouleversante musique de M. Igor Stravinsky. L'an dernier, à vrai dire, la tapageuse réprobation que le public parisien — le plus avisé parmi le peuple le plus spirituel de la terre ! — réserva au *Sacre* visait surtout l'originale et ridicule chorégraphie de M. Nijinsky ; du moins, on peut le penser en constatant l'accueil frénétiquement enthousiaste fait, l'autre jour, à l'œuvre, à son compositeur et à ses brillants interprètes¹.

Il est inutile de parler longuement de cette sorte d'épopée préhistorique dont furent déjà vantées ici l'étonnante originalité et la vivacité extraordinaire. Certaines de ses parties, surtout rythmiques, perdirent un peu de leur signification à être isolées de la danse qu'elles soulignent ; d'autres resplendirent plus brillamment encore qu'au théâtre. Mais ce qu'il est intéressant de noter, en même temps que la stupeur légitime du grand public masquée par un enthousiasme de commande, c'est l'émerveillement, l'inquiétude et aussi la déception des compositeurs et des musiciens. A l'esprit de plus d'un parmi les premiers se présenta cette question naïvement formulée parfois : « Qu'allons nous faire maintenant ? » Depuis des années, depuis surtout la révélation debussyste, toute une « petite classe » de jeunes maîtres s'efforçait en des laboratoires parisiens à une méticuleuse alchimie musicale : dosages attentifs, mélanges minutieux, combinaisons ingénieuses dont de consciencieux analystes nous révélaient ensuite les secrets. Des cris de joyeuse surprise accueillèrent la moindre découverte d'un accord rare et presque aussitôt banal ou d'un truc orchestral tombé quasi de suite dans le domaine public. Une partie de notre musique évoluait ainsi normalement dans la voie hypodebussyste, tandis que d'autres musiciens, non moins sincères et studieux, s'ingéniaient (pour employer un jargon universitaire) à étendre le champ des possibilités sous-franciskistes. Tout était calme dans la vie musicale française en dépit de l'opposition parfois bruyante de deux clans dont chacun se réjouissait de ses menuailles harmoniques ou contrepointiques : agrégation inédite ou cyclisme évolué ! Dans le ciel serein, coup de foudre d'un Jupiter tonnant : le *Sacre du Printemps* flanque tout par terre. D'un seul bond en effet le jeune maître russe a franchi dix étapes dont, à petits pas comptés, nos compositeurs auraient mis trente ou cinquante ans à parcourir la rude distance, et tous sont obligés de reconnaître qu'ils font figure de gosses appointant des sabres de bois et fourbissant des pistolets de paille auprès d'un solide guerrier bardé de fer, armé de pied en cap. Que de métaphores pourraient peindre leur effarement à l'ouïe d'une partition où, sans renoncer à des procédés contrepointiques méprisés ou glorifiés, un musicien génial entasse avec une prodigalité royale des trésors d'ingéniosité harmonique et rythmique, brise audacieusement toutes les barrières, prévoit sans crainte un avenir musical d'une effrénée complication dont il réalise prématurément les redoutables et séduisantes audaces ! « Que vont-ils faire maintenant », nos jeunes musiciens à qui M. Stravinsky dévoile des destinées artistiques lointaines et coupe l'herbe sous le pied ? On a déjà profité de la leçon du *Sacre* en pratiquant systématiquement le contrepoint harmonique qui emmêle les accords les plus divers, et M. Casella, en présentant aux Concerts Colonne sa *Nuit de mai*, nous a avertis de son souci polyharmonique et souligné la

¹ Un point d'histoire que les chroniques parisiennes n'ont pas fixé : M. Igor Stravinsky assistait à l'audition de son ouvrage ; à la fin, le public réclamant avec obstination « l'auteur » placé dans une loge, ce dernier, modestement, voulut éviter d'être hissé sur le pavois par ses fervents admirateurs : il s'en fut au pas de gymnastique. Un agent de police le vit fuir, crut avoir affaire à quelque filou et s'empressa de mettre la main au collet du triomphateur trop pressé...

contexture équivoque, à la fois mineure et majeure, de son harmonie finale. Mais quel avenir borné pour ce procédé ! Douze notes — tout ce que contiennent aujourd'hui nos misérables gammes — c'est bien peu de choses pour construire éternellement de riches accords. Peut-être la polyphonie sera-t-elle indéfiniment féconde, quand on la pratiquera d'une façon plus élargie encore que M. Stravinsky, en ne tenant plus aucun compte des considérations tonales, en notant le chant de dix voix qui errent sans contrainte à travers dix tonalités différentes. Jouirons-nous des bienfaits de ce « simultanisme » intensif ? Ou bien, par un retour en arrière analogue à celui qui se produisit il y a trois cents ans, au temps de l'immortel Monteverdi, quand à des siècles de polyphonie presque exclusive commencèrent à succéder des siècles de monodie quasi oubliés des outrances contrepontiques, se produira-t-il une réaction plus imprévue et plus surprenante que celle apportée en pleine période wagnérienne par M. Claude Debussy ?

« Que vont-ils faire maintenant ? » — Ce qu'ils sentiront. M. d'Indy déclarait récemment que la musique de demain sera ce que voudra le prochain musicien de génie. Et puis tous les procédés ont si peu d'importance ! c'est seulement dans les livres de pions que la trouvaille douteuse d'un accord de septième donne de l'importance au maître de l'émouvant *Orfeo* du XVII^e siècle, et que la pratique d'un retour de thèmes plus ou moins ingénieusement obstiné confère du génie à d'estimables compositeurs de quatrième ordre. En musique, en art, la façon de donner vaut moins que ce qu'on donne, et rien n'a de l'importance dans cette façon quand on « ressent du ciel l'influence secrète. » Une originale sensibilité, un génie trouvera toujours, habillé de neuf ou drapé en des défroques usagées, le moyen de se révéler, de frapper notre attention et de nous émouvoir. D'autre part, les novateurs futurs noteront musicalement leurs émotions d'une façon que les plus ingénieuses déductions, même basées sur une expérience séculaire, ne nous permettent pas de prévoir ou de deviner. C'est pourquoi on doit attendre sans présomption et aussi sans inquiétude, sinon sans impatience, les révélations musicales que demain nous apportera...

LÉON VALLAS ¹.

¹ De la « Revue française de Musique ».

