

LA REVUE MUSICALE

S. I. M.

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts



BOELY ET SES ŒUVRES DE PIANO, par Michel Brenet. ♪ LA FORLANE, par J. Ecorcheville.
LES VIEUX VIOLONS, par L. Greilsamer. ♪ LES LIVRES.

L'ACTUALITÉ par

VINCENT D'INDY ♪ EMILE VUILLERMOZ ♪ LOUIS LALOY ♪ PAUL LOCARD
MAURICE BEX ♪ MARCEL MONTANDON ♪ RENÉ LYR ♪ H. STEIN
PAUL LADMIRAUT ♪ EDOUARD SCHNEIDER ♪ SWIFT

(Canon à trois voix de P. Dupin)

Abonnement — UN AN

{ France et Belgique: 15 francs
Union Postale : 20 francs

Le Numéro du 1^{er}: 1 fr. 50 (Union Postale: 2 fr.)

Le Numéro du 15: 0 fr. 50 (Union Postale: 0 fr. 75)

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES AMIS DE LA MUSIQUE

COMITÉ D'HONNEUR

M. le Président de la République.
M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.
M. le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts.
M. Gabriel Fauré, Directeur du Conservatoire.
M. Henry Marcel, ancien Directeur des Beaux-Arts, Directeur des Musées Nationaux.

MEMBRE D'HONNEUR

S. A. I. LE GRAND DUC BORIS DE RUSSIE

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENTE D'HONNEUR : S. A. R. MADAME LA DUCHESSE DE VENDÔME

PRÉSIDENT D'HONNEUR : M. HENRY DEUTSCH (DE LA MEURTHE)

BUREAU

PRÉSIDENT

M. GUSTAVE BERLY, *banquier.*

VICE-PRÉSIDENTS

M. LE PRINCE A. D'ARENBERG, *de l'Institut.*

M. LOUIS BARTHOU, *député.*

M. J. ECORCHEVILLE, *docteur ès-lettres.*

M. ALEXIS ROSTAND, *Président du Conseil d'Administration du Comptoir National d'Escompte de Paris.*

TRÉSORIER

M. LEO SACHS.

SECRÉTAIRE DU CONSEIL

M. GUSTAVE CAHEN.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : M. LOUIS DE MORSIER.

MEMBRES DU CONSEIL

M^{me} ALEXANDRE ANDRÉ.

M^{me} LA COMTESSE RENÉ DE BÉARN.

M. ANDRÉ BÉNAC, *directeur général honoraire au ministère des finances.*

M. LÉON BOURGEOIS, *ancien Ministre.*

M. GUSTAVE BRET.

M^{me} LA COMTESSE GÉRARD DE GANAY.

M. FERNAND HALPHEN.

M^{me} LA VICOMTESSE D'HARCOURT.

M^{me} DANIEL HERRMANN.

M^{me} HENRY HOTTINGUER.

M^{me} GEORGES KINEN.

M. J. PASQUIER.

M. LE MARQUIS DE POLIGNAC.

M^{me} LA COMTESSE PAUL DE POURTALÈS.

M. A. PRÈGRE.

M^{me} THÉODORE REINACH.

M. JACQUES ROUCHÉ *Directeur de l'Opéra.*

M. LOUIS SCHOPFER.

M^{me} SÉLIGMANN-LUI.

M. JACQUES STERN.

M^{me} TERNAUX-COMPANS.



LA FORLANE



L'histoire de la forlane mérite d'être contée. Elle est instructive ; elle est plaisante. Comment cette danse, comparse de nos vieux ballets, et défunte depuis deux siècles, est-elle reparue soudain ? Comment les salons des deux mondes ont-ils, en quelques jours, accepté le triomphe de ce revenant, se disputant l'honneur de la véritable, de la vraie, de la seule forlane ?

Fut-ce un bluff audacieux, et la *furlana* existe-t-elle ailleurs que dans l'imagination des professionnels internationaux, auxquels nous devons, depuis quelques années, tant de variétés passagères de la flore orchestrale ? Convient-il de sourire, ou de faire appel à la curiosité de l'historien ?

Il semble bien, en tout cas, qu'une revue musicale puisse effleurer ces questions de passionnante actualité, et les traiter, au milieu d'autres sujets plus graves. Un pape n'a-t-il pas lui-même, involontairement provoqué cette furieuse et caractéristique agitation, à laquelle aucun de nos lecteurs n'est probablement resté indifférent ?...

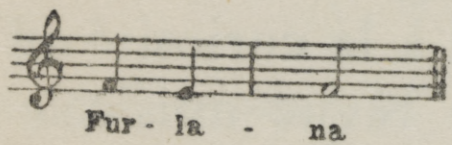
* * *

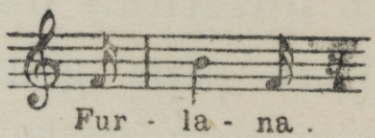
La vogue s'était fixée sur le tango, danse populacière, dont Paris avait réussi, sans trop de peine, à faire un petit chef-d'œuvre d'harmonieuse lascivité, lorsque l'Eglise, gardienne de notre bonne morale, et gardienne puissante, on le voit, éleva la voix de la réprimande. Le tango frappé, recula, quittant les salons vertueux, pour des lieux hospitaliers mais publics. Or, la danse, comme la mode ne saurait se passer de l'appui des salons. Il arrive bien qu'une mode s'impose grâce au théâtre, mais

elle ne vit en somme que des gens du monde. C'est ce que savent si bien ses dévoués collaborateurs, lorsqu'à chaque saison nouvelle, ils provoquent un courant de snobisme mondain à qui rien n'échappe. Croyons bien qu'il en va de même de nos divertissements chorégraphiques. Un mécanisme, auquel Mercure n'est pas étranger, permet de créer, et de lancer la musique et les pas dont vous subissez les cadences, lectrice aux jambes entraînées. Par qui, dans quelle officine s'élabore le succès de l'hiver ? Nous l'ignorons mais ce tango, par exemple, sous la forme très peu argentine qui lui a valu l'index est, soyez-en sûr, l'œuvre d'un industriel habile, tout comme la robe fendue, et ou les hauts talons.

Donc, une crise se produisit, en pleine saison, en plein tanguisme. Et le désarroi eut été grand, si, à une vogue menacée on n'eut pas opposé, dans les vingt quatre heures, une vogue triomphante. Ainsi naquit, par un coup du sort, et peut être du génie, l'idée de la *furlana*. Qu'on ne me demande pas si le mot est bien venu sur les lèvres du Saint Père, ou si quelque machination diabolique a joué son rôle dans cette intrigue soudaine. L'essentiel est de constater le fait : il fallait une remplaçante, la *furlana* se présenta, on l'engagea de suite.

D'où venait-elle et qu'était elle ? En France on ignorait jusqu'à son nom. Et pour cette bonne raison, que ce nom n'a jamais existé dans

aucune langue,  n'est ni français ni italien. Si le pape a

jamais prononcé ces trois syllabes, il a certainement dit 

en élidant le dernier *a* et en donnant à *fou* un son bref. Ce qui signifie que le français se rapprocherait autant que possible de la prononciation correcte en disant *fourlane*, ou mieux encore *forlane*. L'accent et la sonorité l'exigent, et la raison aurait dû nous mettre en garde contre la grotesque *furlana*. Est-ce vraiment la peine de passer notre jeune âge dans la familiarité de Virgile et d'Horace, pour ne pas sentir la musicalité d'un mot italien qui franchit les Alpes, et pour faire d'un vocable alerte et bien timbré, un mot écœurant et flasque, digne de nos camelots des boulevards ?

La *forlane* ! A la bonne heure ! Tous les amis de la musique ancienne en ont entendu parler, comme du menuet ou de la gavotte. Ce n'est pas dire qu'ils l'ont jamais rencontrée au coin d'un bal, mais le nom

leur dit quelque chose, et ils savent que l'histoire pourrait leur en dire davantage encore. Nous verrons toute à l'heure qu'ils ont raison dans leurs pressentiments. Et, en vérité, c'est bien du côté de l'histoire que les maîtres de danse, en mal de forlane le mois dernier, ont lancé un regard tout chargé de curiosité.

Oh, rassurons-nous ! Ni le regard ni la curiosité n'ont été bien avides. Le Professeur Pichetti, le premier qui paraît avoir eu l'idée de la *danse du Pape*, Pichetti un voisin du Vatican, se borna à faire photographier deux gravures anciennes, dans lesquelles ils découvrit aussitôt le prototype de forlane, “ *telle que la dansaient les nobles Vénitiens, dans le Palais des doges* ”. Il eut mieux fait de voir, dans ces planches, des passe-partout illustrant le *Ballarino* de Caroso (1581), ouvrage qui ignore totalement la forlane. Pourtant ces documents firent le tour de la presse française, accompagnées des commentaires les plus graves. Tel par exemple :

“ La furlana vient du Frioul, où elle était la danse préférée des gondoliers... C'est surtout vers 1800 que la furlana eut son heure de célébrité. Déjà alors, on en eut une adaptation à l'usage de la bonne société. Elle fit bientôt son entrée triomphale dans les grands salons et dans les fêtes des palais des doges et devint enfin la danse nationale du pays dont Pie X était le patriarche. Née dans les quartiers populaires, la furlana fut donc adoptée par l'aristocratie au moment où la pavane, la gavotte et le menuet, qui avaient régné en maîtres pendant le treizième siècle commençaient à lasser...¹ ”

Le tour était joué. Inutile d'aller plus loin. La forlane avait ses papiers ; ses ancêtres étaient là sous nos yeux. Il n'y avait plus qu'à découvrir sa musique et ses règles. Rien de plus simple. Mascagni et Ponchielli ont écrit des forlanes, l'un dans le *Bal Masqué*, l'autre dans *Gioconda*, ce qui prouvait que le genre n'était pas mort, et qu'il existait une tradition chorégraphique, reliant le palais des Doges à Magic-City. On pouvait marcher.

Notez que tout ceci s'accomplit avec une rapidité cinématographique. Quelques consciencieux partirent pour Rome. C'étaient les Saints Thomas de la forlane. Mais beaucoup créèrent la danse papale dans l'espace qui sépare le soir du matin. Je puis garantir cette petite scène, dont aucun de nos confrères ne sera surpris. Le 2 février un rédacteur d'un de nos plus grands quotidiens illustrés est mandé dans le cabinet directoral :

¹ Illustration du 7 février.

“ Il me faut une forlane demain dans le journal... ” Le reporter s'incline, se munit d'un photographe, bondit chez un maestro. —

“ Connaissez-vous la forlane ? ”

— “ ! ! ”

— “ Mettez vous là... Oui c'est cela... Levez les bras... Parfait... ”

Résultat, quelques clichés qui apprirent le lendemain aux populations ébahies qu'un mode nouveau de la danse était né.

Du côté musique même procédés. Tous les éditeurs de valse légères ouvrirent leurs cartons pour en extraire sans douleur quelques paisibles 6/8, et cent cinquante forlanes, sous couvertures impressionnantes, s'étalèrent bientôt au grand jour des devantures. Si chacune d'elles a été tirée à mille exemplaire, cela doit faire une jolie pile de papier, de cent cinquante mètres de haut (environ la moitié de la tour Eiffel) sortie de néant sur un signe présumé du chef de l'église !

Et les exécutants, chargés de réaliser devant le public ces spéculations affolées ! Dois-je dévoiler les réponses qu'ils m'ont données (à la condition de ne pas les nommer) ? Elles sont toutes semblables. “ *Nous avons fait n'importe quoi* ”. C'est ainsi ; et je voudrais prévenir ici le musicologue de l'avenir, qui traitera dans deux milles ans des “ Dessous d'un lancement chorégraphique en 1914 ”. La plus naïve et la plus confiante fantaisie a présidé à l'éclosion de toutes ces forlanes simultanées dans notre bonne ville de Paris.

Avant de crier à la trahison — ce qui serait irrespectueux à l'égard de Rome —, il convient de voir si les Italiens ne se sont pas montrés plus avisés que nous dans cette belle et joyeuse aventure. C'est en sa qualité de Vénitien que le Saint Père a pu prononcer le mot fatal, qui a mis tous nos bals en émoi. *Furlan* est un mot patois pour *friulano*, c'est à dire pour désigner l'habitant de cette région comprise entre Trieste et Venise au sud du Tyrol, et dont Udine est la capitale. C'est l'antique *Forum Juliani* qui dans la langue savante et cadencée a donné la forme *F'r-iul* (frioul) et dans le dialecte de ces paysans celtes mêlés de slaves, le mot *For(iu)lan* (forlane). On remarquera en passant comme ce dernier mot sonne bien en français, et si, l'on ouvre un volume écrit dans la langue particulière à ce petit peuple, on sera plus surpris encore de constater qu'il s'agit ici de la langue de Mistral !... Catalan, provençal, piémontais, friulan sont des rameaux d'une même langue à laquelle les Gaulois aboutirent lorsqu'ils se sont trouvés en rapport directs avec les Latins, et

qu'ils ont du accommoder le chantonnement de la phrase romaine à leur accentuation rude et martelée. Qui ne reconnaîtrait par exemple, pour très près de nous, des couplets comme celui-ci, détaché d'une anthologie du Frioul.¹

Cour de pierre, cour de marm'
Cour de tigre e de leon
Per ce fin m'abandonais !
Cincia fregul de rason !

Ainsi parle-ton aux pieds des Alpes Carniques, au pays d'où nous vient le nom de la forlane, et c'est une raison de plus d'aller voir comment la danse nouvelle a été accueillie dans cette province de l'irrédentisme.

Toute la presse adriatique se sentit émue à la lecture de l'article du "*Temps*". Un doux orgueil, très légitime s'empara des maestri et professori tant en Frioul qu'en Vénétie, à la pensée que le monde entier aurait bientôt les yeux fixés sur eux, et que la régénération de la danse moderne allait sortir de leur province, peu connue du touriste. Tel l'évangile nouveau était né jadis dans l'humble crèche de Beethléem. Le professeur Galante de Venise, à l'obligeance duquel nous devons la photographie ci-contre se mit en campagne avec la même ardeur que son confrère Pichetti de Rome. Dès le 12 février il annonçait que *parmi d'anciens textes, contenant l'histoire de toute la danse à travers les âges, il avait retrouvé la description et la manière de danser la forlane.*" La signora Galante, épouse du *noto e valente maestro* ayant mis la main sur un vieux de 88 ans, encore ingambe, retrouvait, elle aussi, la pratique de cet art et l'enseignait aussitôt à ses élèves.

A Udine, le maestro Marzuttini pris d'une belle ardeur, commença, raconte-t-il, par importuner toutes les personnes susceptibles d'avoir des souvenirs, puis il bouleversa la bibliothèque, écrivit à la Marciana de Venise, aux archives... " A Cividale, près de Cormons (encore un nom gaulois), le professeur Ettore Zanuttini, eut la bonne fortune de rencontrer un manuscrit de la fin du XVI^e contenant une forlane à sept parties. Et ainsi, un peu partout les recherches et les exhumations se poursuivirent.

Ces efforts, d'ailleurs tout à l'honneur des vénitiens frioulans, prouvent au moins une chose : en Forlanie la forlane était inconnue,

¹ Arboit. *Villotte*. (Piacenza, 1876.)

² Je dois cette précieuse enquête au zèle bienveillant de M. Bozza, de Trieste, que je suis heureux de remercier ici bien sincèrement.

puisque'il fallait l'aller chercher dans les témoignages du passé. Le Saint Père, en évoquant l'idée de la forlane, avait parlé d'une danse morte, et fait acte de musicologue.

Un résultat aussi négatif était cependant un résultat. Certains l'avouèrent avec franchise.

“Quant à moi, écrit le rédacteur de la Patria del Friuli du 11 février, je conserve mon doute jusqu'à preuve du contraire. Tout le monde parle et disserte de la forlane, mais personne ne sait précisément ce que c'est. Dans le Frioul, il paraît certain qu'on ne la connaît pas... Au moins que notre *slave* par exemple n'ait passé au XVIII^e siècle à Venise sous ce nom de forlane, indiquant son origine, et que, de là, elle se soit répandue dans le monde, pour conquérir l'immortalité, grâce à Rameau, à Ponchielli... et à Pie X”.

D'autres citèrent les historiens ; Ostermann, par exemple qui écrivait encore en 1894 : “jadis on dansait la Forlane, la Sticca, la Monferrina, la Ziguzaine ou Stirienne, la Slave, le ballo resiano et la Neue-Bauerisch ; mais exception faite de la Slave et de la Stirienne, ces danses sont toutes tombées en désuétude. Je ne me rappelle avoir vu danser ni Forlane, ni Sticca, ni Monferrina (on prononce Monfrine)...”

Comment faire ? Et pourtant la reconstitution de cette inconnue s'organisait partout. La forlane fut le clou de toutes les fêtes du frioul élégant et mondain pendant un mois. Les maîtres de danse, là-bas comme ici, et sous tous les degrés de latitude ont la même assurance. Rien ne les arrête. La forlane n'existe pas ! Vive la forlane ! On trouvera bien, dans quelques villages une danse locale à la mode antique, une de ces danses un peu figurées, qui rappellent l'ancien régime, et qui, à tout prendre, peuvent se voir qualifier de forlane puisqu'elles sont du Frioul. Ainsi naquit en plusieurs endroits la *Sola vera furlana*, prétendant nous apporter la solution juste du petit problème historique et chorégraphique posé devant nous.

Jusqu'à quel point ces reconstitutions, établies sur place, contiennent-elles des éléments authentiques, sinon de forlane, du moins d'anciennes danses frioulanes, c'est ce que je ne saurais dire. Je crains bien cependant que tout, ou à peu près, ne soit moderne et improvisé dans ces prétendues restitutions. La musique d'abord, car toutes les forlanes modernes que j'ai sous les yeux portent ostensiblement un nom de compositeur vivant ; elles sont sorties d'hier de la plume toute fraîche de maestri, dont je ne conteste pas le talent, mais dont la présence m'inquiète. Comment ! pas la moindre



LA FORLANE RECONSTITUÉE PAR LE PROFESSEUR GALANTE
DE VENISE

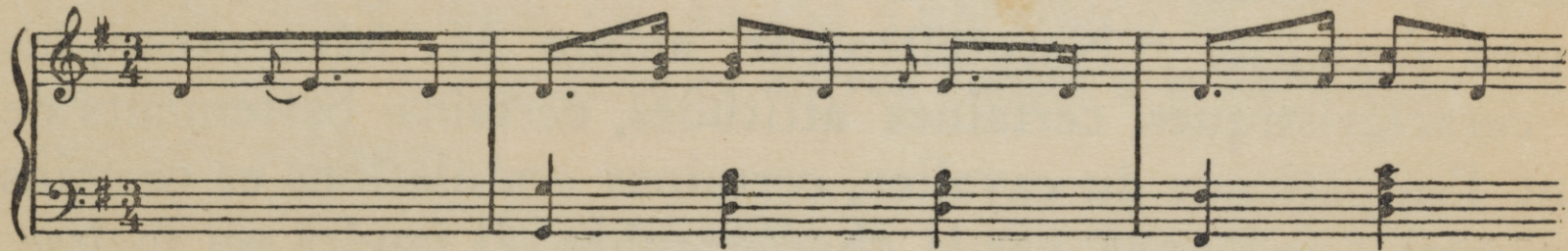
mélodie populaire, pas de folklore pour présenter une danse ancienne ! La forlane serait-elle vraiment un mythe ?

Et puis, la chorégraphie ! Ce qu'on nous a donné ici, c'est tout simplement une danse de pays, bien connue des indigènes. A Gorizia par exemple, loin de Venise, et en province, le subterfuge a tout de suite été éventé : C'est la *Slave* s'est-on écrié.¹ Ailleurs ce fut la *Ziguzaine* ou la *Stirienne*. C'est-à-dire des variétés d'un même type commun à toute cette région.

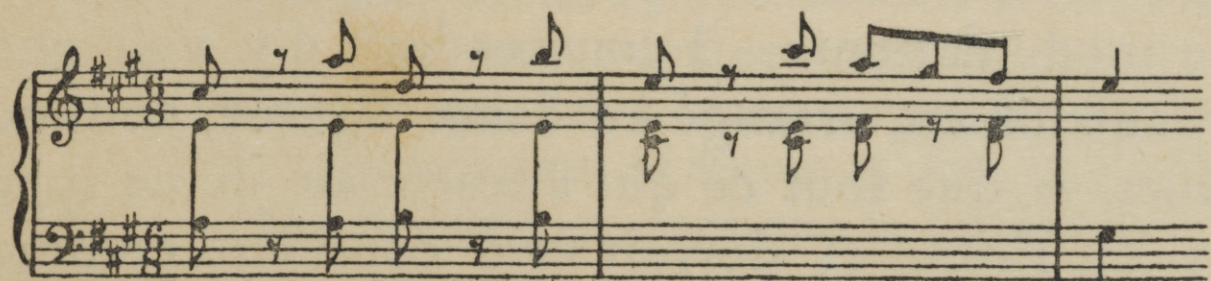
“ Nous autres Frioulans, écrit M. Marzuttini, et toute question de patriotisme mise à part, nous sommes des gens du Nord (nordici) en musique. Nos chants populaires les *villottes*, sont des chœurs à trois et à quatre voix. Nous sommes l'unique région d'Italie, qui ne possède pas la canzone monodique. Nous sommes des mélancoliques ; notre instrument national est l'accordéon et non la flûte, ou la mandoline, ou le piffero. Notre peuple ne connaît pas le joyeux six-huit ; par contre il sent toute musique sous la forme à 3/4 de la valse et de la mazurka. ”

Et l'un de ses confrères ajoute : “ Les figures de la forlane dansées à Paris, et publiées hier dans le *Corriere della sera* de Milan, nous font dire de suite, que cette danse, personne ne l'a jamais vue dans le Frioul. Ce sont là des figures de danse méridionale. ”

Et ainsi, la forlane sera pour les uns : ²



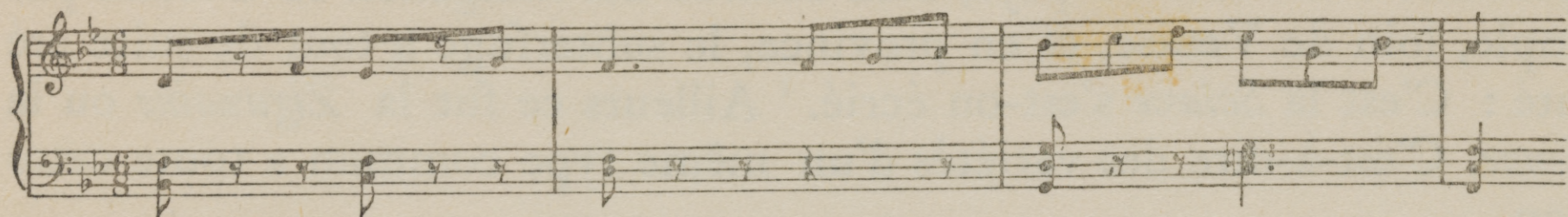
Ou encore :



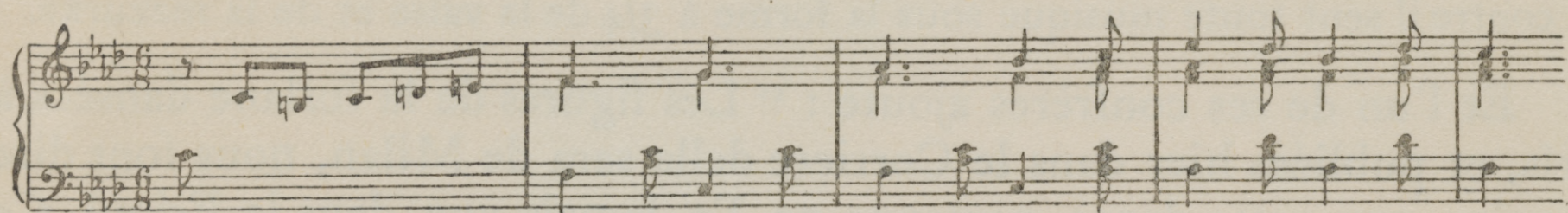
¹ Voir La Patria del Friuli du 10 février.

² La vera Furlana, di G. B. Marzuttini. (Frieste Schmidl et C^o).

A moins que ce ne soit :



Ou, si l'on aime mieux :



Tout cela se danserait avec de petits sauts, promenades, moulinets et tous de mains, et formerait un petit scénario de cinq figures, que l'on peut varier avec fantaisie. "Naturellement, ajoute M. Mazzuttini, les mouvements caractéristiques, certaines attitudes, certains battements de pied marquant l'impatience du cavalier, certaines ondulations et certains sourires ne peuvent s'enseigner par la chorégraphie. Il faudra un maître, si possible du frioul, ou s'étant familiarisé avec notre race, pour les indiquer de vive voix..."

Nous voilà fixés, et l'érudition italienne ne nous conduit pas plus loin. Elle nous a prouvé que forlane n'existait plus, mais que si il fallait l'inventer, pour obéir à une mode flatteuse, il conviendrait d'y voir une valse lente, sorte de *laendler* autrichien, arrangé en danse figurée, comme notre bourrée et nos quadrilles, et que tout ce qui s'écarterait de ce type s'écarterait en même temps du Frioul et devrait être considéré comme interprétations italiennes ou même méridionales de la véritable forlane autochtone.

En somme, nous nous restons dans le doute, et en pleine hypothèse.

Pas un document sérieux musical, littéraire ou iconographique n'a été produit en faveur de cette infortunée, dont on parle depuis deux mois, sans pouvoir démontrer son existence.

Était-il donc si difficile de nous dire ce que fut cette danse fantôme, au temps où elle existait réellement ? Nos confrères italiens dont les bibliothèques regorgent de papiers imprimés et manuscrits, n'auraient-ils vraiment pas pu découvrir une note de musique, un récit de fête, une page de mémoires, un tableau ou une gravure, nous révélant comment on forlanait jadis ? Avec cette belle ardeur qu'ils tiennent de leur pays de soleil, ils ont mieux aimé créer dans la fantaisie, que de palir sur des grimoires. Ils ont préféré nous laisser présenter ici les brèves indications que chacun à Paris eût pu réunir sur ce petit point d'histoire musicale.



La forlane était connue de toute l'Europe dansante au début du XVIII^e siècle, et peut-être grâce à la France, où elle s'introduisit au temps du Grand Roi. Elle paraît avoir existé bien avant cette période de célébrité. On signale des forlanes dans une édition du XVI^e de Phalèse, et la plus ancienne source que je puisse citer ici est elle des curieux mémoires de J. B. Duval, dont M. Pirro signala récemment l'intérêt musical.¹ A Venise, le 28 mars 1609, Duval après diner s'avise d'aller voir les bals publics, où, au son d'un violon et d'un cistre se dansent les gaillardes et passomaises et autres danses à la fourlane. ” Et il nous trace ce petit tableau :

“ Un garçon prend une fille, et quelquefois deux prennent chacun la leur par la main, lui font faire le tour du bras sur la tête et commencent à danser. Les filles lèvent les deux têtes de leurs robes afin de montrer leurs escarpins blancs, qu'elles portent toutes dans les *soccoli*, qui sont patins de cinq ou six doigts de hault, fort découverts par dessus, faits de maroquin ou veau rouge, découpés à jour en roses ou autres compartiments. L'on leur sonne les gaillardes courtes, et estant finies elles retournent se tenir debout en leur place, où elles ne sont pas plutôt, que celui qui les a mené danser les reprend pour commencer de nouveau la gaillarde suivante qui se sonne et fait le semblable jusques à quinze ou seize fois, ne leur donnant pas presque le loisir de s'essuyer de leurs mouchoirs, ny le

¹ *Les remarques triennales de Jean-Baptiste Duval... pendant l'ambassade de Messire Jean Bochard, Sr de Champigny... ambassadeur de Venise.* — Bib. Nat. ms. fr. 13977. (article par A. Pirro dans *Mélanges offerts à M. Henry Lemonnier*.... Paris, Champion 1913, p. 175.)

prenant pas même pour eux. Ils s'eschauffent à cela, et quand ils demandent la faveur de laisser le patin, elles dansent en escarpins avec beaucoup de dextérité, découpant leurs cing par le bout du pied fort proprement. Quand il a fini sa gaillarde, ou ce qu'il a voulu danser, non toutefois les courantes, ny voltes, car ils ne savent ce que c'est, il paye les ménétriers d'un *gazetto* qui peut revenir à neuf deniers de France. S'il veut recommencer il prend une autre fille, ou cela même, paie encore autant. Ce sont pour la plupart de petites courtisanes, qui s'amuse à cela pour passer autant de temps, et entretenir par ce moyen leurs amoureux ; les autres, qui font le semblable, sont filles de gondoliers et gens de basse condition. Les joueurs les vont prier eux-mêmes de tenir le bal, et s'ils gagnent beaucoup l'après-dîner, ils donnent quelque peu de leur gain à celles qu'ils ont retenues et qui ont entretenu le ballet, de manière que tel ébattement ne manque jamais, ni les dimanches, ny les festes.

Elles ont toutes le sein et les épaules jusqu'au dessous du paleron à des couvert, sous un voile banc fort délyé, en quelque temps que ce soit, et bien souvent ledit voile est encore découpé. Leur corps de robbe est espais de deux doigts, fort dur, et le lacent toutes par devant, se serrant estroitement par le milieu du corps, d'autant que leurs cottes ne tiennent, sinon en tant qu'elles sont serrées, pourceque les espaulettes leur retombent sur le bras au deffaut de l'espaule, où elles font bouillonner les manches de leurs chemises avec des aiguillettes de ruban. Elles n'ont d'autre chose dans les bras tout l'été, et les portent larges d'un pied, mais, peu à peu, elles les reserrent d'un brasselet. Quelques unes les portent ouvragées et la toile séparées en quatre ou plusieurs los, avec un poulce de passement de fil comme les dentelles. Leurs cottes ont la basque par derrière le dos, et sont toutes de haultes couleurs, verdes, rouge, jaulnes, pourpre, bleus et semblable. Par le devant, elles ont de grands devantiers de toile blanche, comparties de mêmes passements de fil, et de la dentelles tout autour, fort grands et larges, non toutefois autrement fins. Elles n'ont rien sur la tête, et leurs cheveux sont retenus en un nœud par derrière, qui est attaché de quelque ruban de velous, et piqué de grosses espingles d'argent, qui ont la teste comme un pois, et, au deffaut qu'elles n'en auraient d'argent, il s'en fait d'alchimie, d'ivoire et de brésil, dont elles se servent. ”¹

Ailleurs Duval revient encore sur ce sujet, qui l'avait frappé :

“ Il y a plaisir, écrit il, à voir les danses de ce pays, car ils se mettent plus de vingt en place pour danser la gaillarde, chacun avec sa dame, faisant les tours et autres desparts du tout différent de notre usage. Ils dansèrent semblablement les allemandes et certaines autres danses de ballet, où ils s'approchèrent les uns des autres et touchant à l'envi dans leurs les mains l'un après l'autre.... : ”²

Et Duval ajoute en marge “ *Bal à la furlane.* ”

¹ Fol. 51-52.

² Fol. 127.

Tout cela est bien vu. Ces petites femmes, appointées par le bal lui-même pour achalander l'établissement, n'éveillent-elles pas l'idée de danses beaucoup plus modernes ? Forlane ou tango, les mœurs sont les mêmes, sous les costumes différents. Mais Duval n'intéresse pas seulement le moraliste, il donne une très précieuse indication au chorégraphe en écrivant, bal à *la fourlane*. Ces danseurs remarquons le bien, dansent des *gaillardes*, des *passomezzi*, des *allemands* et mêmes d'autres pas encore, mais ils dansent à la manière de... gens du Frioul. Ceci est important et si l'avisé secrétaire de notre ambassadeur nous avait poussé plus loin sa description, nous aurions une précision qu'il nous faut attendre jusqu'à la fin de son siècle, c'est à dire jusqu'à la *Lettre de Venise* parue dans le *Mercur Galant* de 1683. Nous sommes ici en meilleure compagnie.

“ Depuis l'ouverture du Carnaval, il y a eu plusieurs bals que l'on appelle ici Festins, à cause que ceux qui les donnent se traitent ordinairement auparavant. Sa plus grande partie se font chez les courtisanes, quoi qu'il y en ait chez beaucoup d'autres particuliers, et on y est toujours mieux reçu quand on mène une femme avec soi. Dans la plupart, on oblige tous les hommes à ôter le masque, afin qu'ils ne passent point les bornes de l'honnesteté, dans l'entretien qu'ils peuvent avoir avec les femmes. Il y a, dans deux ou trois chambres de plein pied, des chaises rangées contre les murs, avec une épinette, un violon et une basse. Dans chacune les hommes prennent par la main les femmes qu'ils veulent, et se promènent avec elles de chambre en chambre à la file des autres, en causant ensemble, puis se viennent asseoir, ou vont boire des liqueurs, que l'on donne dans une autre chambre, et l'on passe ainsi toute la nuit sans danser.

Il y en a d'autres, où, après s'estre promené durant quatre heures, tout le monde s'assied, et laisse le milieu de la chambre vuide, pour ceux qui veulent danser.

Le plus jolie de leurs dances est la fourlane. Elle se fait à deux, ou à quatre personnes, autant d'hommes que de femmes, qui tournent en cercle en sautant et frisant les pieds avec une vitesse et une légèreté merveilleuse, et qui s'approchent ensuite l'un devant l'autre en tournant toujours de la même manière, et en se prenant quelquefois les bras qu'ils s'entrelacent et passent par dessus la teste...”

Cette fois le renseignement est assez net pour que le maestro moderne puisse en tirer parti. Surtout s'il ouvre en même temps les *Chorégraphies* de Feuillet² à la page 62, et s'il jette les yeux sur *La Forlana* dont la musique et tous les pas sont minutieusement indiqués.

¹ *Lettre de M. Chassebras de Cromailles.* (Ed. de Lyon. avril 1683, p. 38.)

² *Recueil de danses composées par M. Pécour..... et mises sur le papier par M. Feuillet.* (Paris 1700.)

Ou bien encore s'il veut se donner la peine de consulter l'ouvrage de Jean Rameau¹, ou la même Forlane, se trouve ajustée à la mode de la régence, ainsi que suit :

La forlanne



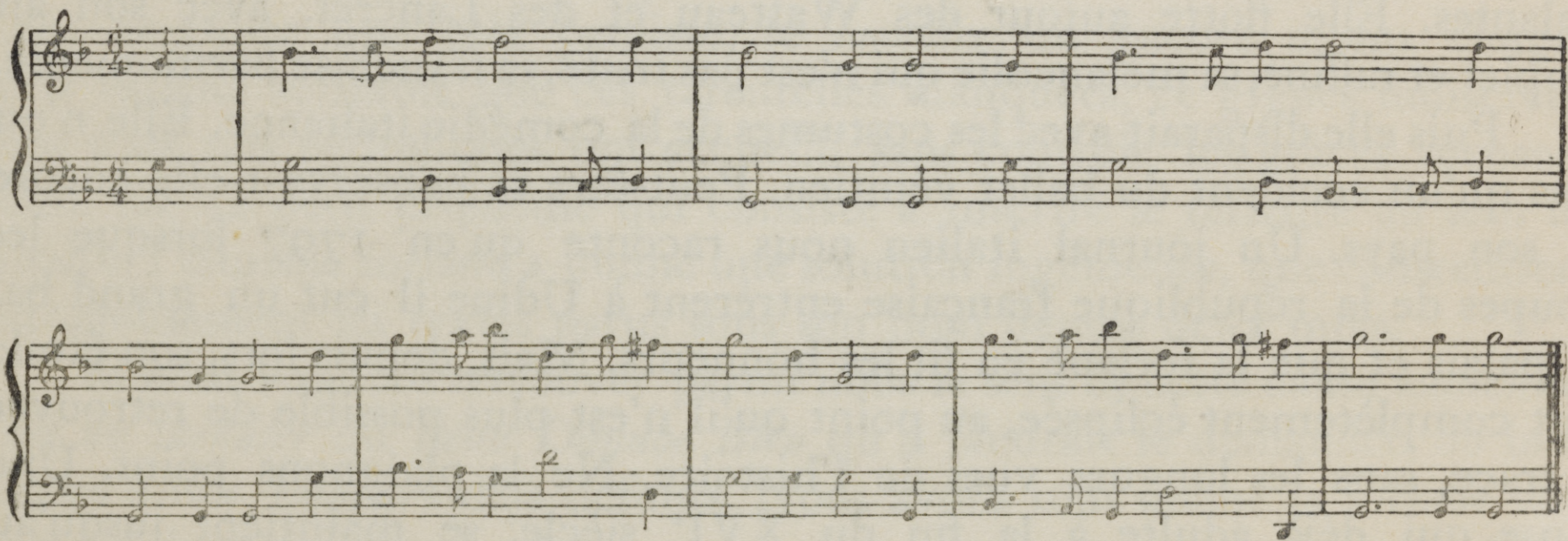
¹ Abrégé de la nouvelle méthode dans l'art d'écrire ou de tracer toutes sortes de danses de villes... — Paris 1725. in-12^o.

Nous devons accorder d'autant plus de crédit à cette version de la forlane, que nous en retrouvons l'air un peu partout dans les ouvrages de ce temps. Elle figure dans Campra, dans le Recueil des danses de Philidor de la bibliothèque nationale et dans bien d'autres.²

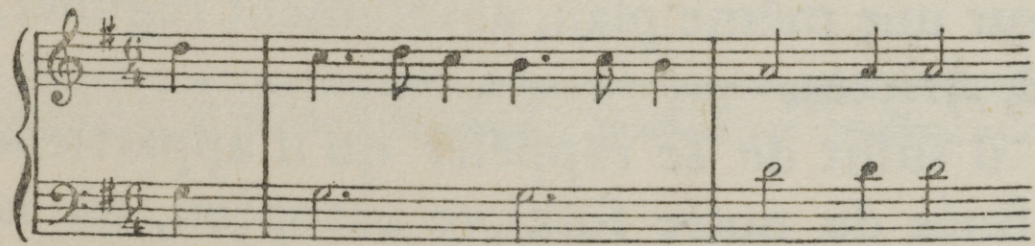
Elle est toujours indiquée comme étant *la* forlane, c'est à dire l'air typique sur laquelle cette danse s'accommodait. C'est la forme officielle, sous laquelle vers la fin du siècle, elle pénétra sans doute chez nous.

Il faudrait donc admettre qu'en cent ans, qui séparent Duval de Feuillet, la danse à *la furlane* est devenu la Forlane, tout court comme plus tard l'*alla polaca* est devenu la polka. Une manière de baller aura donné naissance à une forme précise, accompagnée d'une musique spécialement appropriée. Une telle évolution, dont l'Italie voudra peut-être un jour nous montrer les étapes, n'est que très vraisemblable.

Une fois installé, parmi nous, la forlane conquiert rapidement une facile popularité. Campra la mit sur le mode mineur dans ses *Fêtes Vénitiennes*,

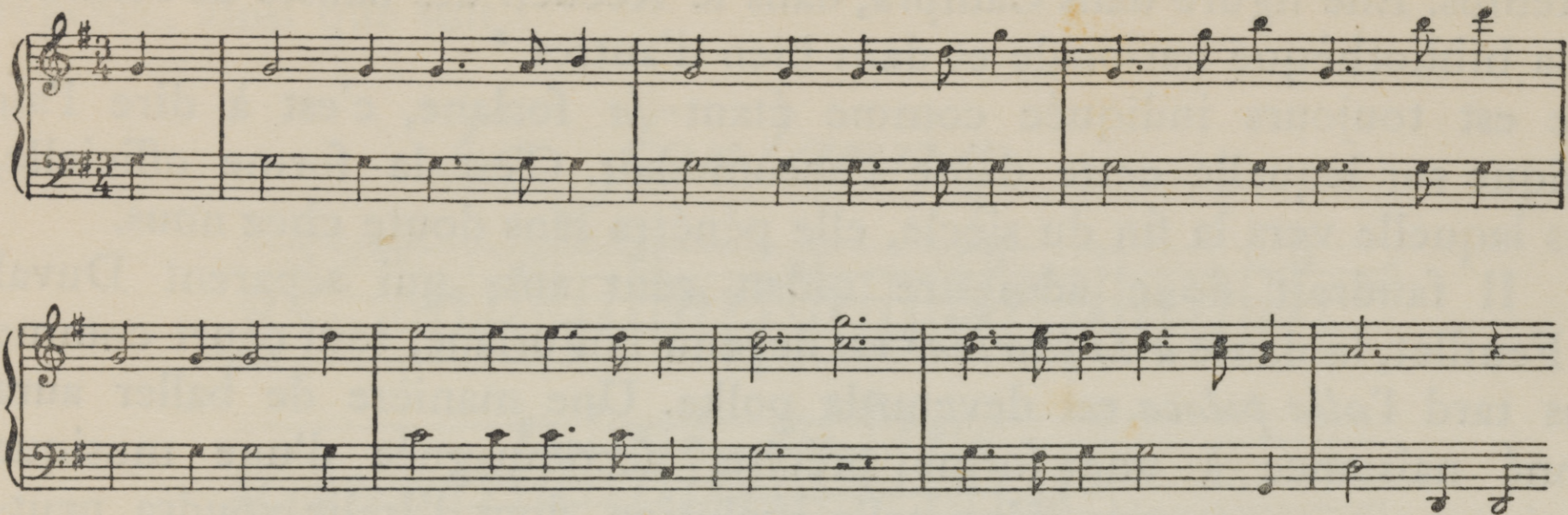


La Barre n'eut garde de l'oublier dans sa *Vénitienne* (1705):



² Par exemple dans le Vm 7 6222, fol 19 v^o, en tablature de guitare. Et aussi dans un recueil ms appartenant H. M. H. Prunières, qui doit dater du début du XVIII^e, et où elle est nommée *Forlana Vecchia* par opposition à une autre *Forlana Nuova*, qui la suit.

et le grand Rameau lui-même s'en souvint encore en 1757 dans ses *Sibarites*.



Couperin, enfin écrivit sur cette coupe une de ses plus jolies pièces, celle qui termine comme un adieu rêveur, ces *Concerts Royaux*, dont il charmait Louis XIV sur ses vieux jours¹. Ainsi habillée, moitié à l'italienne, moitié à la française, la forlane tendrement balancée se glisse à travers les Fêtes Galantes. Elle flotte autour des Watteau et des Lancret, avec son air simplet et raffiné, sa mélancolie qui n'est pas triste, sa franchise harmonieuse.

Puis elle disparaît avec les costumes de la comédie italienne. Elle n'est plus qu'un accident du ballet vénitien. Peut-être se conserva-t-elle encore en son pays. Un journal italien nous raconte qu'en 1797 lorsque les troupes de la république française entrèrent à Udine il eut un grand bal au palais et que la forlane en fit les honneurs. Mais, depuis lors, son étoile s'est complètement éclipsée, au point qu'il n'est plus possible de retrouver sa trace, sans les longues vues de l'histoire. Ne la plaignons point. Une danse qui déjà adulte à la fin du XVI^e siècle, se maintient jusqu'au directoire, après avoir séduit Louis XIV et le Régent, Couperin et Rameau, a bien rempli sa destinée. Elle a vécu sa vie chorégraphique.

C'est que la forlane a toujours mené une existence réglée. Toutes les danses de ce nom sont taillées sur une même plan, absolument régulier, dont le rythme obéit à des lois très strictes.

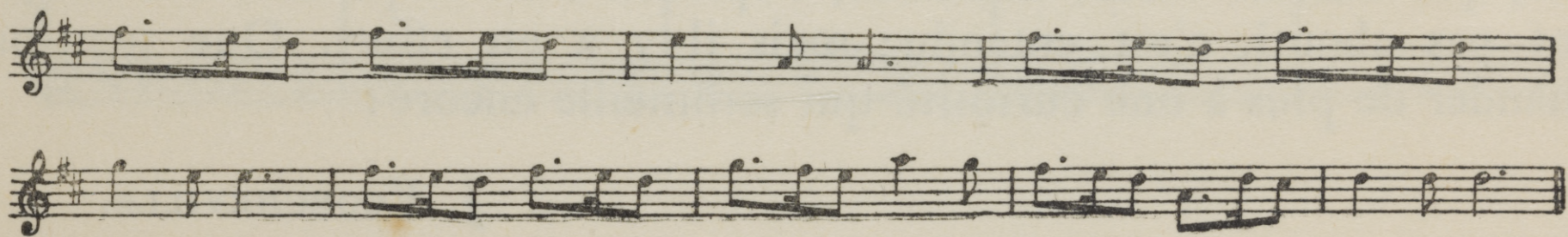
Pour en saisir le mécanisme il suffit de se rappeler qu'il appartient à cette variété, particulièrement aimée de notre folklore européen, où la mesure à deux temps se trouve divisée en deux groupes ternaires. La formule de cette division a été cherchée et trouvée de bien des manières

¹ Nous reproduisons cette forlane à la fin de notre article.

différentes. Au Nord nous avons la Gigue ; au Sud la Tarentelle, la Saltarelle, la Sicilienne... Tantôt les trois valeurs sont égales et la mélodie roule comme un torrent sonore, tantôt elles bondissent et boitent. Et le mouvement, lent, moyen, ou rapide entraîne plus ou moins les séries de ces cellules ternaires, accouplées deux par deux.

Parmi toutes les variétés de cette forme rythmique la forlane a su prendre sa place, timidement et avec une simplicité toute populaire. Son originalité est de s'être limitée aux cellules de valeur inégales et pointées. Elle s'interdit ces roulements, que recherche l'incontinence des danses italiennes méridionales, ces vagues de triolets qui submergèrent la Gigue elle-même à l'époque des clavecinistes. Elle pointe sans cesse, et d'une manière bien à elle ; car elle s'arrange pour faire alterner les $\frac{6}{8}$ avec les $\frac{3}{4}$. Les premiers lui donnent du bondissement, les seconds de l'assiette. En bonne paysanne, elle gigotte, mais elle ne tourbillonne pas ; et son balancement cherche l'équilibre, plutôt que la virtuosité. M. Marzuttini est perspicace, lorsqu'il place le tempo de la valse à la base du sentiment musical de ses compatriotes. On sent que l'évolution de la forlane sera de ce côté. Tout singulier que cela paraisse, le *laendler* est encore moins éloigné de la forlane véritable que ces tarentelles manquées, ce giges indiscrets dont tous nos périodiques ont accueilli sans contrôle les grâces mensongères. De ce petit problème qui consiste à inscrire le ternaire au sein du binaire, l'aimable forlane a donné une solution ingénieuse, que contredisent outrageusement les textes parus sous son nom depuis deux mois.

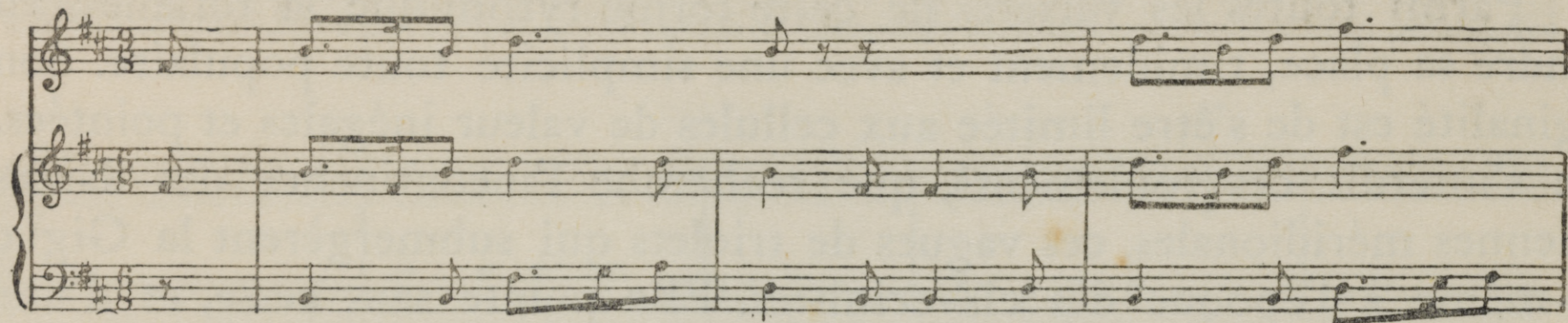
Si nous voulions retrouver parmi nous le sens de cette danse ancienne, c'est au *laendler* du *Beau Danube Bleu* qu'il faudrait le demander, ou bien encore à nos *Lanciers* déjà défunts. Nous avons tous donné la forlane sans nous en douter, il y a quelque trente ans, quand nous tournions sur l'air :



Comparez avec Feuillet et avec Marzuttini, vous demeurerez persuadés que la forlane fut une contredanse, un brave et plaisant quadrille, dont ni les pas ni la musique n'étaient difficiles à retrouver.

Et jusque dans la musique la plus haute, nous sommes hantés par le souvenir de ses joyeuses évolutions.

Les *Walkyries* ne chevanchent-elles pas sur un rythme forlanique, légèrement tronqué ?



La forlane est partout. Point n'est besoin d'aller la chercher si loin, ni dans l'espace ni dans le temps. Elle représente un des modes familiers de la pensée musicale de notre occident. Le Saint Père, en la recommandant à nos jambes catholiques nous rappelait à la tradition de nos vieilles races germano-celtes.

* * *

Toute cette aventure doit-être prise en gaité. Le musicologue est le premier à pouvoir s'en réjouir. Quand il voit s'égarer des gens partis allègrement à la recherche de la véritable forlane, il se dit que la vérité historique, ne se livre pas au premier venu, et que sa conquête a bien quelque prix. Et il se plait à espérer qu'en musique, (comme en littérature et en art plastique) le souci de l'authenticité s'est introduit dans l'esprit public, tel un parasite incoercible. Aujourd'hui, à propos d'une danse, que chacun savait ancienne, l'opinion s'est inquiétée. Ses efforts n'ont pas abouti, c'est entendu; mais il y a eu effort. Que peut-on demander de plus à une curiosité qui sommeille encore ?

J. ECORCHEVILLE.

LA FORLANE

DE FRANÇOIS COUPERIN

Tirée des *Concerts Royaux*

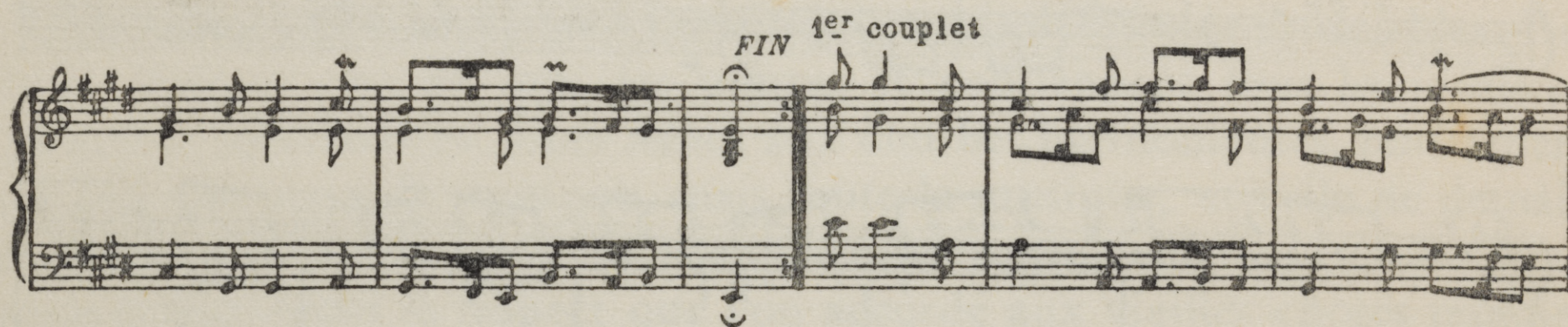
Harmonisée par *A. Bertelin*

RONDEAU

Gayement



FIN 1^{er} couplet



RONDEAU

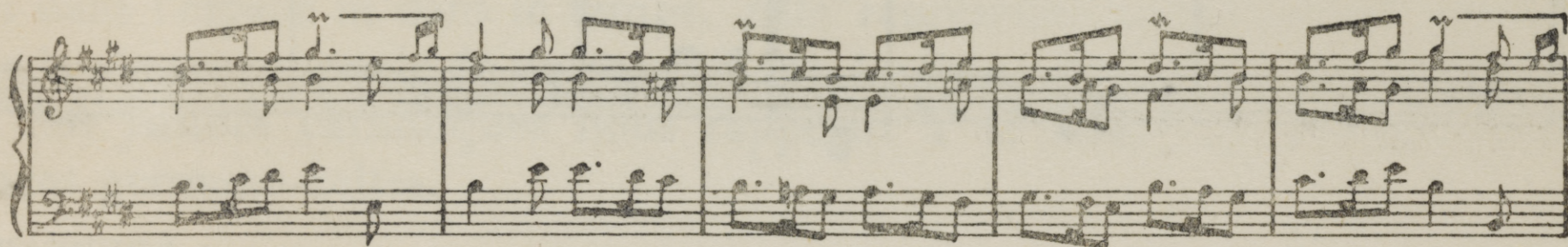
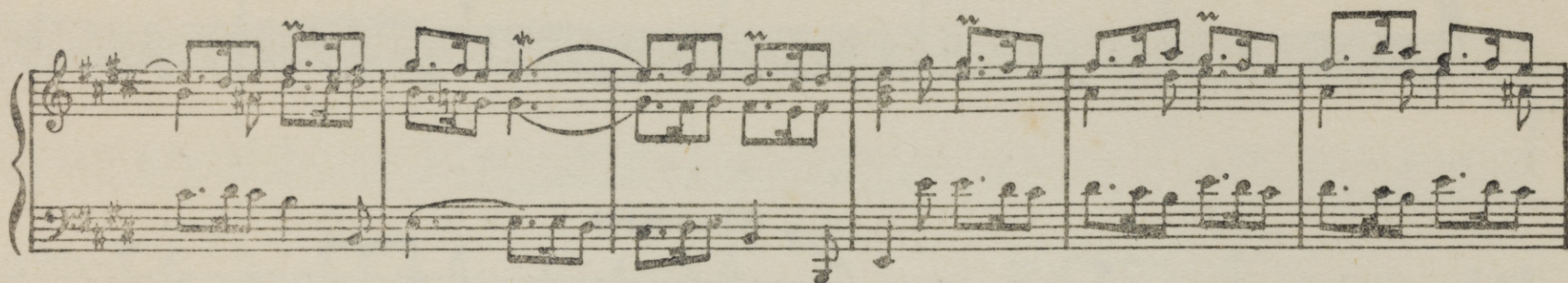


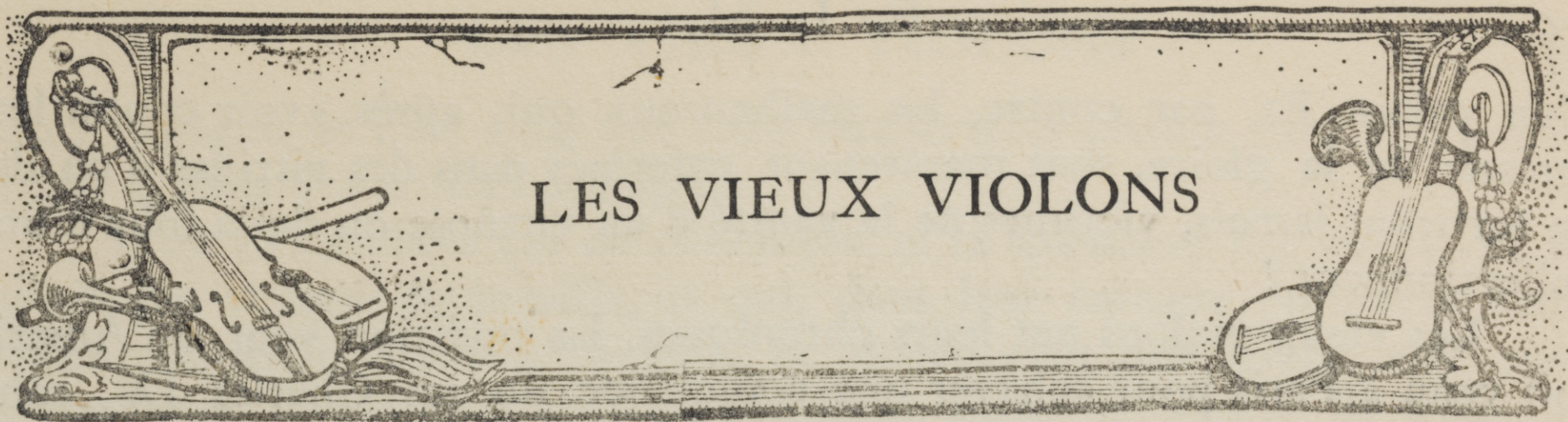
2^e couplet



RONDEAU



3^e couplet4^e couplet
mineur



LES VIEUX VIOLONS

Les vieux violons ont un attrait mystérieux et singulier, qui ne ressemble en rien à ce que nous font éprouver d'autres objets d'art. Les chefs-d'œuvre des temps passés, peintures, sculptures, monuments de toutes sortes, nous émeuvent sur des points déterminés ; reflets d'un idéal et d'une époque, ils expriment certaines beautés définies et immuables. Les vieux violons sont de tous les temps, et contiennent tous les idéals en puissance. Intarissables, leurs flancs aux courbes harmonieuses, renferment non pas une sorte de musique, mais toute la musique, et celle de demain en jaillira aussi pure, aussi fraîche qu'en est sortie celle d'autrefois. Nous avons à leur égard le respect que l'on accorde aux vieilles choses témoins du passé, avec cette différence que nous voyons en eux, non pas des témoins muets et impassibles, mais des sortes d'êtres, ayant vibré à toutes les passions, tout près du cœur des hommes, dont ils traduisirent les battements les plus nobles en un langage divin. Ils furent de toutes les splendeurs et de toutes les misères, ils connurent toutes les joies et toutes les douleurs.

Rien n'est suggestif comme leur histoire. Quelle que soit leur origine, qu'ils aient été créés pour des princes ou des rois, destinés à des musiciens plus ou moins renommés, vendus à vil prix sur les marchés aux ménestriers de villages et aux humbles de toutes catégories, tous, grâce à la longévité dont ils furent doués, ont vécu à travers les siècles d'une existence émouvante, comparable à celle des hommes dont ils partagèrent les vicissitudes les plus diverses, les plus paradoxales. Tel violon, par exemple, sorti des mains d'Andreas Amati pour orner la chapelle du roi de France Charles IX, et qui fut de toutes les fêtes de la monarchie jusqu'à la révolution, n'a-t-il pas un beau jour accompagné la voix hurlante de la populace ? Et la fortune prodigieuse de ce Guarnerius, qui vendu il y a deux siècles sur un marché d'Italie, pour quelques menues monnaies, après avoir trainé de bouge en mauvais lieu, et fait danser ribauds et ribaudes, se prélassait aujourd'hui dans un écrin de soie, au milieu

d'un palais. Et, par contre, les malheureux qui, après avoir connu les ivresses de la gloire, sont maintenant enfermés dans des vitrines d'où ils ne sortiront jamais, victimes de la vanité d'un virtuose ou de la folie d'un collectionneur !

Les vieux violons ont leurs chroniques. La tradition veut qu'Amati soit venu à Paris pour achever une commande du roi Charles IX, soit 12 violons petit format, 12 violons grand format, 6 altos et 8 basses. On n'a retrouvé aucun compte de cet achat, et on a cru longtemps que tous ces instruments avaient été détruits pendant la tourmente révolutionnaire de 1789. Or deux d'entre eux existent encore. L'un, d'après Hart, se trouve en Angleterre, et nous ne possédons aucun détail à son sujet, quant à l'autre, nous le connaissons. Il porte les armes de la maison de France et le monogramme de Charles IX ; les quatre coins sont ornés d'une fleur de lys. Voici comment il nous fut conservé :

Pendant la journée du 10 Août 1792, les gardes suisses au nombre de 600 hommes furent massacrés par le peuple. Un seul, Jean Tardi, échappé comme par miracle, mais blessé, poursuivi, traqué, trouva un refuge chez son ami l'inspecteur du garde meuble du roi. Après sa guérison, il en reçut ce violon, autant comme moyen de gagner sa vie en route, que de se mettre à l'abri de ses ennemis, en se dissimulant sous la figure d'un ménétrier ambulant. Il vint ainsi à Fribourg sa ville natale, où le patricien von der Weid le lui acheta pour 3.500 francs. Cet instrument qui fut témoin de la St. Barthelemy et de la révolution française, passa depuis dans les mains d'un noble amateur de Reichenbach en Allemagne.

Un autre violon royal eut une singulière destinée. Le roi d'Angleterre George I, avait commandé un violon à Stradivarius. L'instrument daté de 1716 resta dans la famille royale jusqu'au commencement du 19^{me} siècle. A ce moment, il passa, sans que nous en connaissions le motif, entre les mains d'un noble écossais, officier anglais, et il le suivit partout dans ses bagages. C'est ainsi qu'il assista à la bataille de Waterloo. La famille de l'officier l'offrit depuis au violoniste Molique. Ce dernier le laissa à son élève le baron von Dreyfus de Munich, et en Février 1889 fut acquis par le violoniste Waldmar Meyer. Depuis sa création, il changea donc six fois de possesseur.

Ici on peut faire un rapprochement piquant : Deux généraux français firent les campagnes du premier Empire, avec leur Stradivarius dans

leurs bagages, et c'est ainsi que trois Stradivarius prirent part à la grande épopée, dans des armées opposées.

Il est des violons qui ne connurent ni la splendeur des cours, ni les périls des champs de bataille, et qui, dans leur carrière purement artistique coururent d'autres dangers, et recueillirent une gloire différente. Parmi eux, il faut citer en première ligne celui de Viotti, de Rode, de Kreutzer, d'où s'exhala pour la première fois la célèbre sonate de Beethoven, de Paganini qui galvanisa l'Europe, d'Alard, de Vieuxtemps, de Joachim et de Sarasate. Ce dernier acquit sur le tard un violon dont l'histoire est curieuse et bien peu connue. L'instrument est désigné par Fétis-Wuillaume sous le nom de Boissier, comme une des plus belles œuvres du maître Crémonais. Voici dans quelles circonstances il sortit de l'obscurité il y a environ trois quarts de siècle.

M. Boissier, gros richard de Genève, se promenant un jour en voiture dans les environs de la ville, s'aperçut que son cheval venait de perdre un fer. Il alla chez le maréchal ferrant du village le plus proche, pour faire remettre le fer manquant. Pendant l'opération, comme il regardait machinalement l'installation du forgeron, son attention fut attirée par un violon accroché au mur. Boissier était grand amateur de lutherie, et de plus, très-fin connaisseur. Il alla à l'instrument, et tandis qu'il l'examinait curieusement : — Vous jouez du violon ? demanda-t-il au forgeron. — Monsieur veut rire, lui répondit ce dernier, en tendant ses deux grosses mains calleuses. Elles ne sont point faites pour manier de semblables joujoux. — Mais alors ? — Voilà comment ce violon se trouve ici : Il y a une dizaine d'années, un grand diable de tzigane vint me chercher pour une réparation urgente à sa voiture, restée en panne sur la route. Je fis la réparation, et comme elle était plus importante que nous ne l'avions prévu, le tzigane me déclara n'avoir pas l'argent nécessaire pour la payer. — Je suis un honnête homme, me dit-il, et, si vous le voulez bien, je vous laisse en garantie mon violon. Je repasserai dans quelques jours, et je vous règlerai, vous pouvez y compter. Je consentis d'autant plus volontiers que la réparation étant faite, c'était le parti le plus sage. Le tzigane ne repassa jamais, et son violon est depuis pendu au mur. — Vous vendriez ce violon ? — Pour le prix de la réparation. Je me le rappelle comme si c'était hier, trente francs, tout juste. — Je vous en donne cinq cents, car il les vaut, et votre tzigane était effectivement un honnête homme.

Le forgeron ébahi accepta l'offre avec joie, et Boissier retourna à Genève avec son Stradivarius, car on l'a deviné, c'était le fameux violon, qui ne devait être vendu qu'à sa mort.

Le Boissier fut acquis par le luthier Wuillaume, puis il disparut pendant une vingtaine d'années. Il était entre les mains d'un amateur de province qui, un beau jour, le céda à un luthier parisien, lequel le vendit à Sarasate qui venait de gagner beaucoup d'argent... aux cartes, et le lui porta, c'était pendant la saison d'hiver 1888-1889, à Genève, où l'artiste était descendu à l'hôtel de Russie. Le Boissier suivit donc dans ses pérégrinations Sarasate qui ne le jouait d'ailleurs que bien rarement, lui préférant son autre Stradivarius. A sa mort, le célèbre violoniste légua à sa ville natale de Pampelune le violon du tzigane, tandis qu'il laissait au musée du Conservatoire de Paris, l'instrument sur lequel, il s'était produit pendant toute sa carrière.

Je ne veux pas terminer cette anecdote, sans prévenir mon lecteur bienveillant, qu'on ne trouve plus de Stradivarius chez les forgerons, et que si par hasard il rencontre un violon dans des conditions analogues, il peut être bien certain que l'instrument y aura été placé par les soins d'un marchand avisé et psychologue.

J'ai connu dans ma jeunesse un violon tragique. Il appartenait à mon vieux professeur, et lui était tombé dans les mains d'une façon singulière. Dans l'été 1865, il recut la visite d'un artiste venant de Vichy, et qui avait dû interrompre sa saison artistique par suite d'un accident : en fermant une fenêtre, il avait brisé une vitre, et s'était blessé grièvement au bras et à la main droite. Il offrait son violon. Je suis citoyen américain, disait-il, et pour retourner dans mon pays, je fais argent de tout. Le marché fut conclu, et en prenant congé de mon vieux professeur, l'américain lui dit : vous entendrez d'ailleurs parler de moi. En effet quelque temps plus tard, on apprit l'assassinat de Lincoln par un artiste, et le portrait du meurtrier, qui parvint en Europe, était bien celui de notre pauvre violoniste, victime d'un accident.

Ce violon, mon vieux maître le garda sa vie durant. Il était doué d'un timbre particulièrement mélancolique. Où se trouve-t-il actuellement ? Pourquoi Lincoln périt-il si tragiquement ? Les Vieux Violons ont aussi leurs secrets.

L'art de connaître les vieux violons reste le privilège de quelques rares initiés. Les connaissances nécessaires à cet effet sont multiples ; elles

ressortissent à la fois à l'histoire et à la pratique de la lutherie. Il faut avoir vu beaucoup d'instruments, connaître les plus célèbres, savoir par quelles mains ils ont passé, car, dans bien des cas, connaître pour l'expert c'est seulement *reconnaître*. Il faut savoir en quoi diffère la main d'œuvre moderne de celle des anciens, et avoir observé les caractéristiques de l'œuvre de chaque maître, pouvoir discerner les truquages, les démarquages. En un mot, l'érudition la plus complète doit seconder l'observation la plus judicieuse. Le nombre des connaisseurs diminue de jour en jour, les éléments d'observation se faisant de plus en plus rares. Autrefois, les plus beaux instruments se trouvaient en Europe, principalement en France et en Angleterre. Aujourd'hui l'Amérique et les colonies anglaises en ont absorbé une grande partie.

Les gens du monde ne connaissent guère qu'un nom de luthier célèbre, Stradivarius, et encore le confondent-ils souvent avec celui d'un violoniste non moins célèbre, Paganini. Les violonistes en connaissent davantage, mais généralement la liste n'est pas longue, une dizaine tout au plus. Et pourtant, pendant la période classique de 1600 à 1780, plus de trois cents luthiers s'illustrèrent dans différentes villes de l'Italie sans compter quelques Allemands, français ou autres nationaux, dont le mérite n'est pas à dédaigner.

Si l'on songe qu'au cours de ces trois derniers siècles, devant la célébrité plus ou moins justifiée des uns, on démarqua les autres, on se trouve en présence d'énigmes difficiles à résoudre, ou de mensonges consacrés. Certes, le connaisseur peut souvent reconnaître certains détails particuliers à tel maître, et rendre à César ce qui lui appartient, mais il lui est parfois impossible de faire réviser des jugements que la tradition et l'intérêt ont rendu intangibles.

Et puis, en réalité, les instruments réputés les plus authentiques, le sont-ils dans le sens rigoureux du mot ? Je m'explique : Par exemple tous les violons de l'atelier de Stradivarius et portant son étiquette, sont-ils réellement sortis des mains mêmes du célèbre luthier ? A cette question, tous les experts titrés et assermentés, me diront : oui. Mais alors, répondrai-je, que faisaient dans l'atelier les élèves supposés qui y séjournèrent plus ou moins longtemps, et devinrent célèbres à leur tour, sous leurs propres noms : Joseph Guarnerius, Lorenzo Guadagnini, Carlo Bergonzi, Francesco Gobetti, Alessandro Gagliano, Michel Ange Bergonzi, Montagnana, Omobono et Francesco Stradivari ?

— Nous reconnaissons la main d'œuvre, affirmeront invariablement les experts.

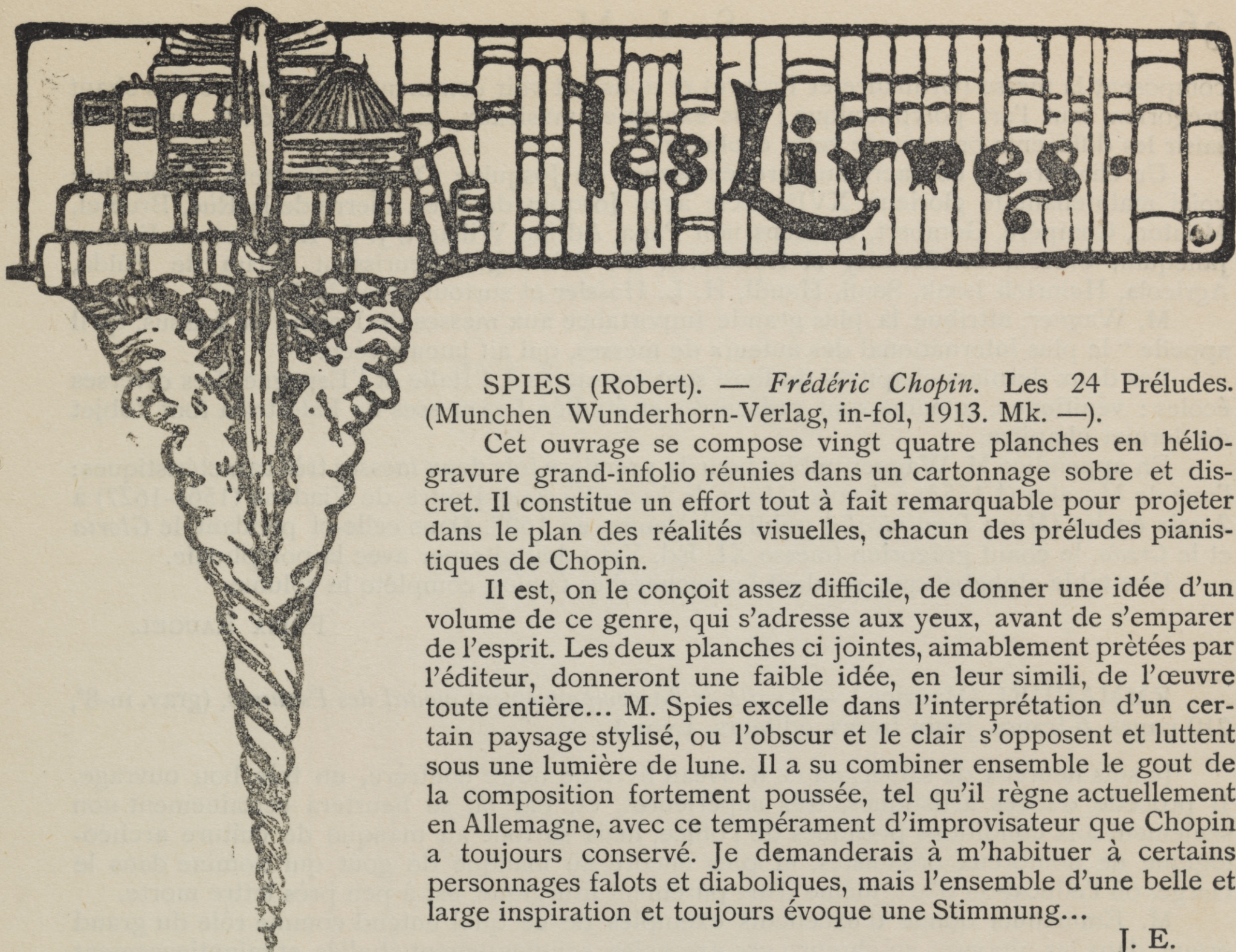
— On ne peut reconnaître que ce que l'on a connu, leur opposera-t-on facilement. Le patron a pu exiger de son ouvrier non seulement qu'il travaillât d'après son modèle, sa création, mais encore qu'il en reproduisit les plus petits détails. Ce devait être un jeu pour Bergonzi, de faire un Stradivarius. Puis devenu patron à son tour, Bergonzi créa un modèle personnel, et agit probablement de la même façon à l'égard de ses élèves.

Je viens d'émettre ce paradoxe, uniquement pour démontrer qu'il n'y a réellement d'authentique que ce que l'on a voulu admettre comme tel, par tradition ou par comparaison. Nous en avons un exemple parlant !

Il existe un violon de Nicolo Amati, de son type le plus pur, portant son étiquette parfaitement authentique, que tous les connaisseurs sans exception attribuent à son élève Antonius Stradivarius. Ce violon circule sous le nom d'Amati, et celui qui oserait le vendre sous le nom de son créateur, verrait devant la justice de son pays, ce qu'il en coûte de *tromper son prochain sur la nature de la marchandise vendue*.

Comme de tous les objets d'art, la spéculation s'est emparée des vieux violons. D'une façon générale, leur valeur a décuplé depuis une trentaine d'années, mais il est des marques qui rétrogradent, tandis que d'autres prennent une avance considérable. Les violons de Nicolo Amati, le maître de Stradivarius, qui passaient autrefois pour le nec plus ultra, sont en baisse. Leur sonorité n'est plus suffisante pour la grandeur des salles de concert, et pour l'importance de l'orchestre moderne. Par contre, les Guadagnini et même les plus modernes encore Pressenda, jouissent d'une grande faveur. Quant à Stradivarius, il reste le champion du monde. Ses beaux instruments bien conservés se vendent jusqu'à cent mille francs, si ce n'est davantage. De tels prix paraissent élevés, ils ne le sont guère en réalité. On les trouvera plutôt modestes, en songeant que des tableaux de la même époque et de qualité équivalente, valent des millions, et qu'il y a même des peintures modernes qui se vendent des centaines de mille francs. Cette disproportion vient évidemment de ce que le tableau est un objet meublant, complément nécessaire à tout intérieur luxueux, parlant par lui-même, et à la portée du premier venu. On acquiert les vieux violons par besoin ou par passion ; aussi, leurs détenteurs sont généralement dignes de les posséder.

LUCIEN GREILSAMER.



SPIES (Robert). — *Frédéric Chopin. Les 24 Préludes.* (Munchen Wunderhorn-Verlag, in-fol, 1913. Mk. —).

Cet ouvrage se compose vingt quatre planches en héliogravure grand-infolio réunies dans un cartonnage sobre et discret. Il constitue un effort tout à fait remarquable pour projeter dans le plan des réalités visuelles, chacun des préludes pianistiques de Chopin.

Il est, on le conçoit assez difficile, de donner une idée d'un volume de ce genre, qui s'adresse aux yeux, avant de s'emparer de l'esprit. Les deux planches ci jointes, aimablement prêtées par l'éditeur, donneront une faible idée, en leur simili, de l'œuvre toute entière... M. Spies excelle dans l'interprétation d'un certain paysage stylisé, ou l'obscur et le clair s'opposent et luttent sous une lumière de lune. Il a su combiner ensemble le gout de la composition fortement poussée, tel qu'il règne actuellement en Allemagne, avec ce tempérament d'improvisateur que Chopin a toujours conservé. Je demanderais à m'habituer à certains personnages falots et diaboliques, mais l'ensemble d'une belle et large inspiration et toujours évoque une Stimmung...

J. E.

LUDWIG, (Friedrich). — *Die älteren Musikwerke der von Gustav Jacobsthal († 1912) begründeten Bibliothek des "Akademischen Gesangvereins" (Strassburg. Gr. 8°, de 14 pp.)*

Ce catalogue montre ce que l'on peut, en relativement peu d'années, et avec peu de moyens, réunir, lorsque l'on sait choisir et que l'on suit fidèlement un plan de travail. Cette bibliothèque est riche en œuvres théoriques et pratique, du XI^e au XIX^e siècle. Citons les œuvres de Gafori, Glarean, Faber, Zarlino, Guidetti, Doni etc. etc. Cette excellente collection rendra le plus grands services aux étudiants de l'Université de la capitale de l'Alsace. Nous avons, dans le même genre, hérité à Paris, des bibliothèques de Pierre Aubry et d'Alexandre Guilmant : à quand la publication de leurs catalogues ?

WAGNER (Peter). — *Geschichte der Messe (Histoire de la Messe).* 1^{re} Partie : jusqu'en 1600. — Leipzig. Breitkopf et Haertel, 1913 ; broché : 15 Mk. rel., 17.50. — (1 vol. in-8° de 548 pp.)

Ce volume, le 11^{me} des "Manuels d'histoire de la musique", édités par Hermann Kretzschmar, n'est pas l'un des moins intéressantes de cette collection si remarquable tant par le choix des sujets traités, que par la valeur des collaborateurs. Un second tome complètera l'ouvrage qui nous occupe ; il est actuellement sous presse ainsi qu'une histoire de la "musique d'orgue" du Dr M. Seiffert. Aujourd'hui l'éminent professeur de Fribourg nous offre une contribution des plus importantes à l'histoire de la musique d'église ; c'est en effet la première fois que l'histoire de la forme musicale de la messe est exposée systématiquement, dans une vue d'ensemble.

M. Wagner expose d'abord clairement le caractère et le rôle de chacune des parties qui

composent la messe (Ordinaire et Propre) et nous fait voir comment naît peu à peu du chant grégorien, tout l'art polyphonique ; des exemples musicaux, la plupart inédits, nous font saisir les différents progrès de cette évolution.

Un chapitre est consacré aux prédécesseurs de Josquin : Dufay, Okeghem, Hobrecht ; voici maintenant le glorieux XVI^e siècle avec Josquin de Près, Pierre de la Rue, Brumel, Mouton, Compère, Gombert, Clemens non Papa, Adrian Willaert, J. de Kerle et en France Janequin, Certon, de Sermisy et Goudimel. En Allemagne fleurissent Adam de Fulda, Agricola, Heinrich Isaak, Senfl, Handl, H. L. Hassler et surtout Orlando Lassus.

M. Wagner, attribue la plus grande importance aux messes de Roland de Lassus, qu'il appelle " le plus international des auteurs de messes, qui ait jamais vécu. "

Les deux derniers chapitres du livre sont consacrés à l'Italie et l'Espagne. Les diverses écoles : vénitienne, romaine sont présentées et étudiées. Les messes de Palestrina font l'objet du dernier chapitre.

En appendice M. Wagner publie pour la première fois deux messes très caractéristiques : l'une de Morales († 1553) à 4 voix (*Missa de beata Virgine*), l'autre de Viadana (1564-1627) à 2 voix égales (*Missa Dominicalis*) publiée à Venise en 1607. Dans celle-ci pendant le *Gloria* et le *Credo*, le chant grégorien (messe XI. Ed. Vat.) doit alterner avec la polyphonie.

Une table alphabétique, rendant les recherches faciles, complète le volume.

FÉLIX RAUGEL.

EMMANUEL (Maurice.) — *Traité de l'accompagnement modal des Psaumes*, (grav. in-8°, 210 pages, 6 francs. Janin frères, éditeurs, Lyon.)

Je suis heureux de saluer, en ce nouveau livre de notre confrère, un très bon ouvrage. Il procède d'idées artistiques, très supérieures, et, par là, se heurtera certainement non seulement aux conditions pratiques de l'office, mais surtout au manque de culture archéologique de nombreux organistes, et plus encore au manque de goût qui domine dans le clergé, où l'éducation d'art, même d'art purement liturgique, est à peu près lettre morte.

M. Emmanuel donne d'excellents exemples de ce qu'il entend comme rôle du grand orgue, dans les réponses au chœur : ces exemples, soigneusement étudiés, et minutieusement décrits par l'auteur, doivent intéresser tous les musiciens, par la recherche et l'observation aiguës en quoi M. Emmanuel a voulu faire ressortir tout ce que ces chants contenaient.

Mais, (en le remerciant de m'avoir trop souvent fait l'honneur de me citer), l'auteur me permettra-t-il quelques objections ? Il veut ramener la pratique du chant liturgique à l'art de la grèce antique. Or, quels sont les chants qui procèdent de la pratique musicale gréco-romaine ? A coup sûr pas les Psaumes auxquels il consacre son livre : leurs textes et leurs genres sont d'origine hébraïque, si leurs formules ont été fixées à une date plus moderne. Et depuis Aristote jusqu'à Saint Grégoire le Grand et ses successeurs, combien de siècles se sont écoulés ? Si l'enseignement antique comme je l'ai démontré, resta en vigueur, en ses grandes lignes, jusque vers le XI^e siècle, ce ne fut pas sans modifications du style et d'ailleurs au grand profit de l'art. Pourquoi faire rétrograder cet art de plusieurs siècles, en lui imposant un " canon " périmé ?

Enfin, une autre objection sera faite. Si, au nom de l'art et de l'archéologie, M. Emmanuel condamne l'accompagnement polyphone de toute autre pièce que les psaumes et l'ordinaire de la messe, pourquoi est-il plus difficile, sur ce point, que nos confrères de l'époque monodique ? Car, pour " une " qu'ils voulussent la mélodie, ils ne la voulaient pas " nue " : les plus anciens traités d'*organum* montrent que dès au moins le VIII^e siècle de notre ère, — et certainement bien avant, — on " organisait " les antiennes, les psaumes, et les hymnes, dont nous avons d'ailleurs des exemples : et celui que M. Emmanuel cite comme type p. 25, est justement l' " organisation " d'une antienne. Alors ?

A. GASTOUÉ.



PRÉLUDE DE CHOPIN

Composition de R. Spies

Société Française des Amis de la Musique

BUT DE LA SOCIÉTÉ

LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES AMIS DE LA MUSIQUE a pour but de grouper en une grande Association tous ceux qui aiment la Musique ; d'aider de la manière la plus générale au développement de l'Art Musical en France et à sa diffusion à l'Étranger ; d'accorder son patronage et son appui à toute manifestation musicale digne d'intérêt ; enfin de créer les moyens d'action nécessaires pour réaliser, à côté de son programme artistique, une Œuvre Sociale, Philantropique et Utilitaire qui ennoblisse ses efforts et justifie la mission qu'elle s'est proposée.

EXTRAIT DES STATUTS

ARTICLE 3

La Société se compose de **Membres Sociétaires**, de **Membres Donateurs**, de **Membres Bienfaiteurs** et de **Membres d'Honneur**.

Les **Membres Sociétaires**, **Donateurs** et **Bienfaiteurs** devront être agréés par le Bureau.

Pour être **Membre Sociétaire**, il faut payer une cotisation annuelle de 20 francs.

La cotisation de 20 francs peut être rachetée par un versement unique de 500 francs.

Pour être **Membre Donateur**, il faut verser une cotisation annuelle d'au moins 100 francs.

Pour être **Membre bienfaiteur**, il faut avoir versé en une fois une somme d'au moins 1000 francs.

Les Dames peuvent faire partie de l'Association. Elles sont éligibles à toutes les fonctions.

ARTICLE 4

La qualité de membre de la Société se perd :

1° Par la démission,

2° Par la radiation prononcée par le Conseil d'administration pour non paiement des cotisations, après deux avis, ou pour motif grave.

Tout membre démissionnaire doit les cotisations échues et celles de l'année courante. (Loi du 1^{er} Juillet 1901, art. 4).

*Toutes les communications doivent être adressées au SECRÉTAIRE GENERAL de la
Société, Rue de la Boëlie, 29.*

38 SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES AMIS DE LA MUSIQUE

Tous ceux qui, de près ou de loin, comme amateurs ou à titre professionnel, s'intéressent à l'art musical, doivent faire partie de la Société Française des AMIS DE LA MUSIQUE :

PARCE QUE LES AVANTAGES QUI LEUR SONT OFFERTS :

Service gratuit de la Revue Musicale S. I. M. dont l'abonnement est de 15 francs,
Réduction sur le prix des places de certains concerts symphoniques et de musique de chambre,

Remise spéciale sur achat de livres et de musique,

En certaines circonstances, réduction de prix sur les chemins de fer,

Prérogatives particulières, etc...

leur assureront plusieurs fois le remboursement de leur cotisation,

PARCE QU'ILS profiteront de privilèges spéciaux pendant la saison musicale à Paris,

PARCE QU'ILS seront conviés à des réunions privées réservées aux seuls membres de la Société (représentations, concerts, auditions, conférences, promenades, etc.),

PARCE QU'ILS trouveront au siège de la Société les renseignements, les avis et l'appui qui leur manquent bien souvent, en province surtout,

PARCE QUE l'union s'impose entre ceux qui estiment que la musique n'a pas, dans la vie de notre pays, le rôle et la place qu'elle doit et qu'elle peut avoir,

PARCE QU'ILS coopéreront à une œuvre à la fois artistique, sociale et philanthropique dont le succès immédiat a prouvé la nécessité et le haut intérêt moral, et dont toute l'ambition, — son Conseil d'Administration en est garant, — est de se montrer éclairée, indépendante, active et pratique.

N. B. — Les adhésions qui nous parviendraient pendant les deux derniers mois de l'année s'appliqueront à l'année suivante. Néanmoins, les nouveaux AMIS recevront immédiatement leur carte, et ils bénéficieront du service de la Revue mensuelle et de tous les avantages réservés à nos sociétaires.

BULLETIN MENSUEL

Une séance musicale privée du plus haut intérêt artistique a réuni nos membres le lundi 16 mars chez Madame Alexandre ANDRÉ, qui avait eu la gracieuseté de mettre ses salons à la disposition de la Société Française des Amis de la Musique.

Nous prions Madame ANDRÉ de trouver ici, pour le nouveau témoignage de sympathie qu'elle vient de nous donner, l'expression de notre profonde reconnaissance.

Les privilégiés qui ont assisté à cette réunion ont eu le rare plaisir d'une audition de musique ancienne interprétée sur des instruments anciens reconstitués et construits par les soins de la Société des Etablissements Gaveau et gracieusement prêtés, pour la circonstance, par M. Etienne Gaveau.

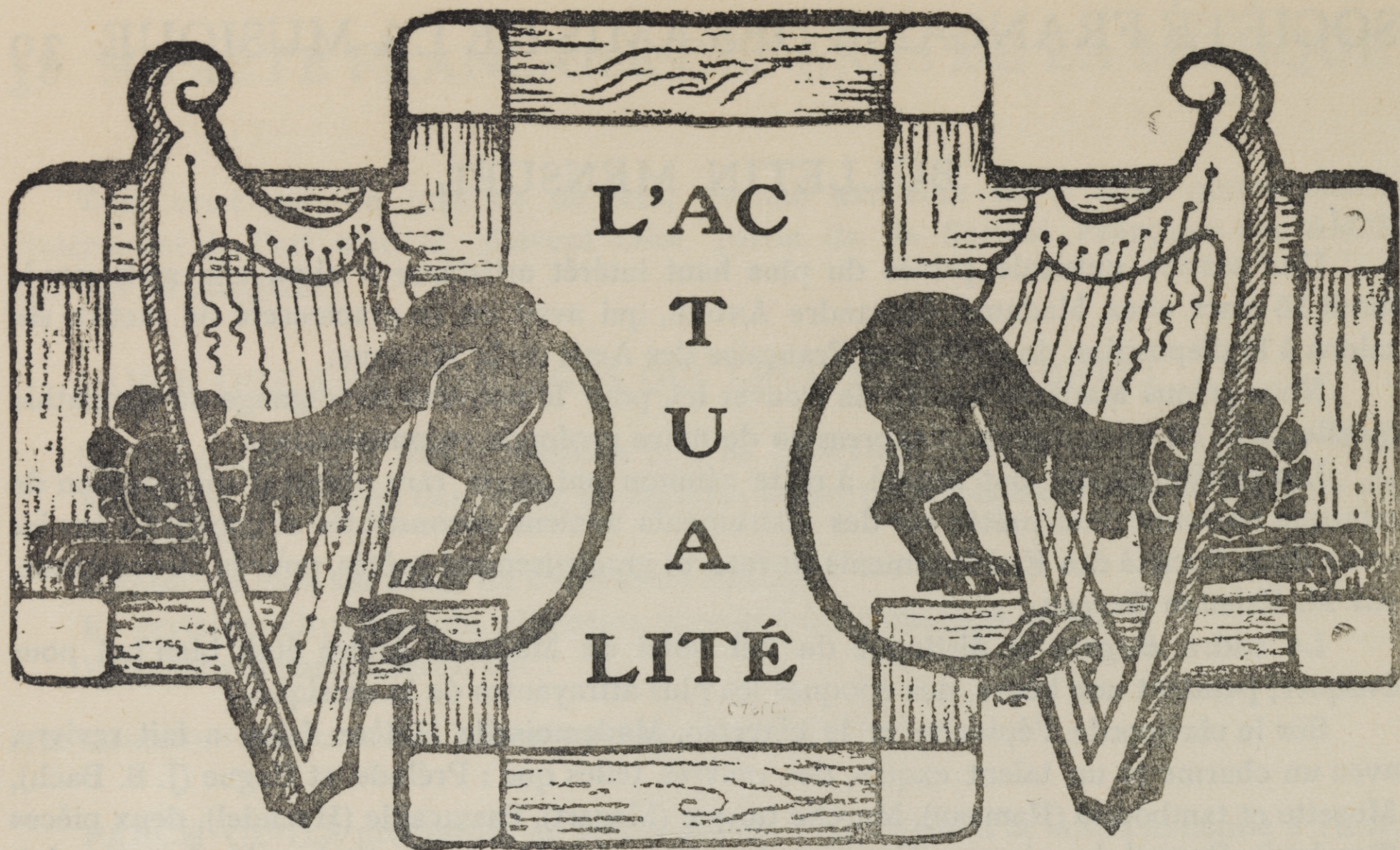
Le cadre élégant et distingué du bel hôtel de Madame André était bien fait pour évoquer, pendant une heure, des époques les plus attrayantes de la musique.

Sur le clavicorde, l'épinette et le clavecin, Mademoiselle Hélène Léon a fait revivre, avec un charme et un talent exquis, des œuvres telles que : Prélude et Fugue (J. S. Bach), Musette et tambourin (Rameau), Marche turque (Mozart), Passacaille (Haendel), deux pièces (Scarlatti), Rappel des oiseaux (Rameau) dans leur véritable esprit et tels qu'on les entendait au temps jadis.

Et M^{lle} Madeleine Bonnard, très gracieuse dans une toilette du temps, a chanté avec un art et un style infiniment poétiques, en s'accompagnant à l'épinette et à la harpe irlandaise, des vieilles chansons telles que : Bouton de Rose (Princesse de Lamballe), L'amour est un enfant trompeur (Martini), Romance (Garat) et l'Heureux Vagabond (Bruneau), dont la grâce surannée a charmé l'auditoire.

Parmi les personnes présentes : M^{mes} Alavoine, C. Alphen-Salvador, Bally, Beer, Benda, Bernheim, Bloch-Cardozo, Blondel, la Baronne et M^{lle} de Blonay, Brettauer, Brey, E. Cahen, G. Cahen, Cahn, Citroën, Cohen, Dauriac, Dreyfus-Stern, Dufour, Ebel, Escoffier, Estrabaut, Faucheur, Ferdinand-Dreyfus, Galewska, Max Getting, Harouel-Garcia, L. Helbronner, Herrmann, Jourdain, Juge, de Kisch, Laffite, Leleux, Lucien Léon, Lowenbach, Mange de Hauke, Mayrargues, P. Moricand, P. Moyse, Pam, Peignot, E. Philippi, la Comtesse de Pourtalès, Sée, Vacher, Vogt, Weinbach, Trèves, Zukowska, M^{me} et M^{lle} Léon, M^{elles} Arthus, Bizet, Bloch, S. Boudon, Didier, Francôme, Du Bled, de Fébrer, Gaillard de Witt, V. Gross, Kastler, Lucie et Liseron Léon, Lindahl Moreau, Winklerfelt, M^{rs} et M^{mes} Beaucaire, Bret, Gaiffe, Thomas, Turquan, Monsieur, M^{me} et M^{lle} Gaveau, MM. Berly, Bertelin, Boeswillwald, David, Devaux Haussmann, Dreyfus. d'Eichthal de la Fresnay, F. Halphen, Herbelot, Kateneff, Laugier, Michel, Mayer, Raulin, H. Rieder, Rikoff, Rolléro, Vacher, Weinbach et Zébaume.

Grâce à M^{lles} Madeleine Bonnard et Hélène Léon qui ont bien voulu accepter avec tant d'amabilité de nous prêter leur concours, cette matinée a remporté le plus grand succès ; nous adressons à ces deux charmantes artistes l'expression de nos plus chaleureux remerciements.



Les Théâtres

BÉATRICE

C'est décidément au-delà de nos frontières que s'écrit cette année l'Histoire de France. Pour la seconde fois de la saison, Monte-Carlo a enlevé à Paris l'honneur de créer une œuvre significative de notre théâtre contemporain. Pendant que les directeurs de nos scènes subventionnées, qui ont le devoir d'être prévoyants, dispersent leur effort sur des partitions condamnées à mourir jeunes, Raoul Gunsbourg — qui est pourtant affranchi de la servitude du répertoire — met sa coquetterie à choisir, pour trois représentations, des ouvrages offrant tous les signes extérieurs de la longévité la plus rassurante et à donner à ses collègues la recette d'un bon souper de "centième".

Il est certain que les deux dernières œuvres de Massenet et de Messager représentent une contribution importante à l'histoire du lyrisme contemporain. Nous les retrouverons bientôt, installées "dans leurs meubles" sur les boulevards, avec un bail sérieux. L'indiscrette intervention du président Bricoud, qui entend lui imposer un mobilier de son choix, retardera sans doute l'emménagement de la pauvre *Cléopâtre*, mais *Béatrice* a déjà signé son engagement de location avec les propriétaires actuels de la salle Favart. Les baptêmes monégasques portent bonheur.

L'œuvre nouvelle de MM. de Flers, Caillavet et Messager n'est pas ce qu'un vain peuple pense. On s'accorde à louer chez ces trois artistes un esprit délié, une sensibilité à fleur d'épiderme, une ingéniosité raffinée et une imagination orientée vers la plus délicate fantaisie. Ils ont bénéficié d'un legs appréciable dans la succession de Marivaux et l'ont

fait fructifier avec une rare intelligence. D'innombrables succès les ont classés dans l'admiration publique. C'est assez dire qu'une telle unanimité dans l'éloge et une telle spécialisation dans la république des arts commencent à leur peser. Ils doivent éprouver une lassitude croissante lorsqu'on les félicite d'être spirituels et légers : à ces moments-là ils comprennent le père Ingres et l'absolvent d'avoir parfois délaissé le pinceau pour l'archet !

C'est dans une de ces minutes de défi que les auteurs de *Fortunio* ont choisi le sujet de *Béatrice*. Une belle légende du XVI^e siècle avec un miracle, un rapt de religieuse, un bouge sicilien où l'on joue du couteau pour les beaux yeux de la nonne devenue ribaude et une vierge *ex machina* qui ramène la brebis égarée, voilà qui vous lave sérieusement du reproche de parisianisme !

Sœur Béatrice se fait remarquer dans son couvent par sa ferveur à la Vierge des Épines fleuries. L'ardeur de sa piété qui va jusqu'à l'exaltation la plus passionnée lui attire même les remontrances de la Supérieure et du vénérable évêque de Palerme qui l'interroge paternellement sur son passé.

Béatrice est entrée au couvent pour accomplir un vœu : elle a pris le voile parce que la Vierge Marie a sauvé son ami d'enfance Lorenzo d'une mort certaine. Par toute une vie de renoncement elle s'efforcera d'acquitter cette dette de reconnaissance. Voilà pourquoi son mysticisme est presque farouche et frise l'orgueil coupable. Le bon évêque s'efforce de ramener le calme dans ce cœur agité.

Soudain Lorenzo paraît. Il n'a pas oublié la tendresse qui le liait jadis à Béatrice. Il l'aime et vient l'arracher au cloître. Troublée par la prédiction d'une bohémienne qui lui a promis un avenir de volupté, la pauvre religieuse lutte courageusement contre son cœur, mais Lorenzo, qui ne s'embarrasse pas de vains scrupules, appelle deux amis, la baillonne et l'enlève. Et voici que la statue de la Vierge s'anime ; au pied de son autel elle ramasse le manteau de Béatrice, s'en enveloppe et va occuper à la chapelle la place de la fugitive.

Dans une voluptueuse villa, enfouie sous la verdure, les deux amants ont caché leur bonheur. Béatrice se grise de tendresse pour étouffer ses remords, mais Lorenzo est déjà las d'une passion aussi tyrannique. La comédienne Musidora n'a pas de peine à l'attirer dans ses bras et à l'emmener à Palerme. Folle de désespoir, Béatrice renie l'Amour et se voue douloureusement au Plaisir.

Quatre ans ont passé. Lorenzo revient d'un long voyage où il a vainement cherché l'oubli. Il entre dans une petite auberge de pêcheurs et demande à voir danser la fameuse Ginevra " si belle que pas un ne lui résiste et si docile qu'elle ne résiste à aucun. " Elle entre, et Lorenzo reconnaît avec horreur Béatrice devenue courtisane. Il essaie de l'arracher à sa honte mais elle le repousse avec des gestes d'hallucinée. Des matelots envahissent le bouge et lui demandent de danser. Elle obéit, pendant que Lorenzo s'enfuit, éperdu. Deux pêcheurs, ivres de jalousie, se ruent l'un contre l'autre, le couteau à la main : l'un d'eux s'effondre bientôt, le cœur transpercé. Tout le monde s'écarte avec horreur de Béatrice qui, demeurée seule avec le cadavre sanglant, prie quelques instants et se redresse à l'appel d'une voix mystérieuse. Des chants lointains l'attirent au dehors et elle s'éloigne dans une sorte d'extase.

Ses pas l'ont ramenée au seuil du couvent. Elle boit comme une eau pure l'air du cloître où frissonnent les voix angéliques de ses compagnes. La Vierge Marie est toujours au

milieu d'elles, sous le manteau de Sœur Béatrice : la pécheresse se jette à ses pieds, et la Mère de miséricorde l'absout et reprend sa place sur l'autel pendant que le couvent retentit d'hymnes d'actions de grâces.

Inutile d'épiloguer sur l'orientation d'esprit que représente le choix d'une telle anecdote de la part des auteurs de *la Belle Aventure* et du compositeur de *Véronique*. Visiblement, ils ont voulu faire un grand pas hors du sentier fleuri qu'ils suivaient si allègrement jusqu'ici : est-ce un pas en avant ou en arrière ?... Je professe à l'égard de la hiérarchie des genres des opinions trop subversives pour oser trancher cette question dans le sens de mes préférences personnelles !

Le seul fait certain est que Messenger est un délicieux musicien qui, dans toutes les circonstances de la vie et dans toutes les situations où le placera la fantaisie des librettistes saura toujours nous ravir par son tact, son goût, la perfection de sa forme et la nette élégance de sa pensée. La partition de *Béatrice* nous le prouve une fois de plus avec une très personnelle éloquence.

Elle offre des particularités assez curieuses qui intéresseront vivement tous ceux qui se plaisent à prolonger par une lecture attentive, sous la lampe amie, l'écho des joies musicales éveillées par l'orchestre. La personnalité d'André Messenger s'est trop victorieusement affirmée jusqu'ici pour qu'on puisse se méprendre sur le sens de l'observation qui va suivre et c'est pourquoi je n'hésite pas à la formuler. En s'imposant la tâche d'aborder dans ce "mystère" un style plus élevé que dans ses précédents opéra-comiques, Messenger a tout naturellement resserré son écriture, et a révélé un côté de son talent que le public connaissait assez mal. *Béatrice* — et c'est son plus adorable défaut — est écrite, presque tout entière, dans une langue harmonique qui a la densité, le grain si spécial de la musique de chambre. Et cette musique de chambre est celle qui donne à la *Bonne Chanson* un parfum impérissable. Lisez au piano le premier acte de *Béatrice* : dans la coupe des phrases, dans l'accent des périodes, dans les formules pianistiques d'accompagnement, dans les progressions harmoniques et les altérations caractéristiques, vous retrouverez l'atmosphère si spéciale des lieder de Fauré. Encore une fois, l'originalité de l'auteur demeure inattaquable, mais cette curieuse expérience a trahi la secrète parenté qui unissait deux musiciens dont nul ne soupçonnait les affinités. L'humoriste des *Dragons de l'Impératrice* et des *Petites Michu* cachait une âme faurénne ! Par la qualité de son écriture, par la rigueur avec laquelle une scène est soumise jusqu'au bout à la logique d'un développement musical, par le style volontairement rebelle aux conventions théâtrales, *Béatrice* est la petite sœur de *Pénélope*. Comme son aînée elle pourra surprendre l'auditeur par la superposition de ses fines nuances harmoniques neutralisées à l'orchestre par un contact trop étroit, mais elle l'enchantera dès qu'il se sera penché sur la partition.

Les trouvailles d'expression sont innombrables dans ces quatre actes : les interprétations les plus libres des chefs-d'œuvres russes ou des ouvrages wagnériens auxquels l'auteur s'est si généreusement dévoué, créent à chaque instant des ambiances d'une riche couleur dans cette musique d'humaniste et de lettré. On sent que le musicien qui a écrit ces lignes comprend toute la musique. C'est un art supérieurement intelligent. C'est l'art de l'homme qui a donné, le premier, à ses contemporains des indications définitives sur le dosage subtil des éléments mystérieux qui confèrent au philtre orchestral d'un Debussy son pouvoir

magique ; c'est l'art du chef d'orchestre qui, après tous les capellmeister du monde, a su découvrir dans *Parsifal* des sonorités d'une suavité insoupçonnée et dévoiler, d'un coup de baguette, le sens caché de prophéties wagnériennes demeurées obscures à l'entendement des exégètes bayreuthiens les plus attentifs ! Nous aurons dans quelques semaines le loisir de revenir sur ce sujet lorsque *Béatrice* deviendra citoyenne française : en attendant ne négligeons pas l'occasion qui nous est offerte de proclamer l'efficace et bienfaisante influence qu'a su exercer dans une période de l'histoire de la musique aussi troublée que la nôtre, ce témoin clairvoyant, ce jeune Nestor à la sagesse bienveillante qui unit au sens critique le plus lucide la plus tendre sensibilité musicale.

Béatrice est présentée à Monte-Carlo avec le faste, la magnificence et cette sorte d'ironique prodigalité qui sont de tradition dans la maison de Raoul Gunsbourg. Pour interpréter un rôle de quelques mesures on a fait appel, par exemple, à des artistes comme Bourbon ou Gilly et nul ne songe, dans ce pays de Cocagne, à invoquer les sacro-saintes hiérarchies qui rendent impossibles, sur d'autres scènes, des ensembles de cette qualité. M^{lle} Andrée Vally, que l'émotion paralysait un peu, a étudié avec la plus louable conscience les deux aspects de la Kundry palermitaine qu'elle incarne avec toutes les qualités et les défauts d'une triomphante jeunesse ; Rousselière domine toujours ses rôles avec une aisance et une autorité qui ne donnent jamais la sensation de l'effort ; MM^{es} Royer, Carton, Monti, Alex, Malraison, MM. Marvini, Delmas, Clazure, Delorme et tous leurs brillants camarades, Léon Jehin et son orchestre, Visconti et ses pinceaux ont savouré une fois de plus les joies du triomphe. Et, dans sa loge de scène, alerte et trépidant, l'organisateur de la victoire, l'œil au hublot comme un mécanicien de rapide surveillant ses signaux, règle la marche de la puissante machine théâtrale qu'il conduit, en vitesse, avec une souriante témérité, mime toutes les scènes, joue tous les rôles et sourit de satisfaction en voyant se dérouler les phases d'un duel au couteau, réglé avec une maîtrise qui atteste la proximité de la frontière italienne...

Emile Vuillermoz.





La grippe qui sévit si fâcheusement à Paris, en ce moment, n'a pas épargné notre éminent collaborateur Claude Debussy qui, à la dernière minute, s'est trouvé dans l'impossibilité absolue de nous donner sa chronique habituelle. Nous remettons donc au prochain numéro le compte-rendu des Concerts Colonne.

CONCERTS LAMOUREUX

Bien que cela n'ait pas beaucoup de rapport avec les concerts Lamoureux, nous tenons à nous associer aux vœux de bienvenue adressés à la nouvelle *Association chorale* par notre collègue en critique Cl. Debussy.

Celui-ci nous permettra bien de lui signaler une légère erreur qui s'est glissée dans son article.

Il semble ressortir de cet article que jusqu'ici, ni Paris, ni la province française, ne possédaient d'association de ce genre...

Il existe cependant à Paris, et cela depuis bientôt quinze ans, une certaine *Schola Cantorum* plus intéressante, même au point de vue social, que toutes les associations professionnelles, puisqu'elle est organisée en *coopérative*, ce qui la rend absolument unique en son genre.

Les cent-soixante-dix chanteurs et instrumentistes de cette association ont donné en *première audition* à Paris une quantité de belles œuvres inconnues jusque-là ; plus de vingt cantates de Bach, trois opéras de Rameau, deux opéras de Monteverdi, etc.

Si nos souvenirs ne nous trompent pas, c'est même aux concerts de cette *Schola coopérative* que M. Debussy a fait, il y a quelque douze ans, connaissance avec J. Ph. Rameau auquel il rendit à cette époque un si charmant "hommage" pianistique.

Il paraît aussi avoir oublié la *Schola cantorum lyonnaise*, association chorale bien connue dans toute la région méridionale française, qui, sous l'habile direction du vaillant Witkowski, a donné de superbes exécutions, dans maintes villes de France, de Suisse et d'Italie.

Il semble également ignorer qu'il existe à Nantes deux associations chorales hors ligne : la *Société César Franck* et la *Schola cantorum nantaise*, toutes deux dirigées par des chefs jeunes et ardents, MM. Le Gueanant et d'Argœuves. Cette dernière association, composée de cent-quatre-vingts choristes vient de donner, de la *Johannis Passion* de Bach, une exécution qui pourrait servir de modèle au point de vue du rendu expressif.

Nous en passons, et des meilleures, comme la *Schola* de Pau, celles de Besançon, de Nancy, de Valence, et cette magnifique *Société Charles Bordes* de Saint-Jean-de-Luz qui donnait, l'automne dernier, une si émouvante interprétation de la Grand'messe de Bach...

Non, certes, la France n'a rien à envier à l'Allemagne sous ce rapport ; les associations chorales faisant " de l'art " n'y manquent pas.

Mais plus il y en aura et mieux ce sera pour la musique ; c'est pourquoi nous sommes heureux de saluer à sa naissance la nouvelle association fondée par M. Inghelbrecht, ce jeune et intelligent artiste dont nous avons été des premiers — ce n'est pas lui qui nous contredira — à reconnaître et à signaler le talent de chef.

*
* *

Passons maintenant aux nouveautés entendues depuis le mois dernier aux concerts Chevillard.

Elles furent nombreuses et variées, nous les citerons par ordre de date.

D'abord, le Prélude du IV^e acte de la *Cléopâtre*, de M. Le Borne, longue phrase pour quintette à cordes, tour à tour douloureuse et tendre, sans effets déclamatoires de mauvais aloi, et d'une belle tenue, en dépit de certains frottements un peu rugueux. — Il faut noter un ingénieux procédé, (déjà employé par M. Max Reger dans sa *Sérénade*, op. 95) qui consiste à diviser les instruments à cordes en deux masses, l'une avec sourdines, l'autre sans sourdines. L'auteur obtient de la sorte des oppositions de timbres instantanées, et, lorsque les deux masses sont réunies, une sonorité mélangée tout à fait curieuse. C'est du bon coloris orchestral.

Le 1^{er} Mars, c'étaient les *Chants de guerre* de M. Alexandre Georges.

Ces récits dramatiques entrecoupés de répliques d'orchestre d'allure vigoureuse et un peu sauvage, ont été remarquablement interprétés par M^{me} Lyse Charny. Il convient de louer chez l'auteur la très juste accentuation des paroles que la voix généreuse de la cantatrice et sa diction hors-ligne firent particulièrement ressortir.

Le 8 Mars, l'orchestre interpréta à merveille une *Symphonie* en trois parties de M. Stan Golestan.

Cette symphonie, dont les deux premières pièces (*allegro* et *scherzando*) s'enchaînent, est bâtie, très classiquement du reste, sur des thèmes populaires roumains dont quelques-uns (celui du *scherzando* notamment) sont vraiment un peu " simplets " et ne méritaient guère l'honneur d'un agencement symphonique. De plus, la réexposition du premier mouvement eut gagné à n'être point la reproduction intégrale de l'exposition, ce qui donne à ce morceau une certaine monotonie. — Ces défauts mis à part, l'œuvre est assez solidement construite et la dernière partie du finale, où tous les thèmes antérieurs sont ramenés par changements de rythmes, est d'un effet tout à fait charmant.

Mais quels cornistes il faut pour enlever d'assaut les terribles hauteurs du début de ce final ! Le vaillant pupitre des cors de l'orchestre Chevillard semble se jouer de ces *casse-cou*... mais je ne conseille pas à M. Golestan de confier l'exécution de sa symphonie à l'orchestre de Romorantin, voire à celui de Carpentras !

Au concert du 15 Mars nous eûmes un duo extrait de *Cachaprès*, l'œuvre de M. Casadesus qui vient d'être représentée avec succès à la *Monnaie* de Bruxelles.

A notre humble avis, la musique faite en vue de la scène (et ce duo est essentiellement scénique) perd une grande partie de son intérêt si elle est présentée au concert... et nous ne faisons pas d'exception pour les extraits des drames Wagnériens.

Conséquemment, le duo de *Cachaprès* ne nous a point produit l'effet que nous en espérions après lecture. Mais qu'on veuille bien noter que ceci n'est nullement un blâme contre le compositeur... ce serait plutôt un éloge... — L'orchestre, (quelqu'attention qu'y apportât M. Chevillard) étant donnée sa situation matérielle, couvrait naturellement l'articulation des chanteurs, en sorte qu'il était difficile à l'auditeur de se rendre compte de ce qui pouvait se passer entre eux. Un trop long grouillement de petits cris d'oiseaux imités à s'y méprendre, pouvait avoir sa raison d'être au théâtre, mais parut, au concert, bien déplacé et quelque peu grotesque.

Nous attendons la venue du musicien qui, non content de savoir photographier instrumentalement les cris d'oiseaux, prendra l'initiative d'introduire dans l'orchestre une volière garnie de ses habitants... cela serait bien plus *vrai* que les gazouillements de petites flûtes et de sons harmoniques.

Pour en revenir au duo de *Cachaprès*, toute la terminaison, où l'orchestre se calme et laisse enfin transparaître les paroles, nous a paru d'un sentiment très franchement musical et plein d'une véritable poésie.

Il y avait fort longtemps que nous n'avions entendu la *Vie d'un héros* de M. R. Strauss ; aussi, avons-nous tenté l'expérience d'une audition sans apprêts littéraires, nous contentant d'écouter cela comme on écouterait une symphonie.

Et nous avons été frappés de la pauvreté — nous pourrions presque dire de la puérilité de conception — de cette grandiloquente palabre.

C'est une superposition d'épisodes sans grand intérêt musical, dont l'arbitraire assemblage ne peut s'expliquer si l'on perd de vue le scénario inscrit au programme. L'architecture n'en est guère plus compliquée que celle d'une symphonie d'Haydn ou de Cannabich, mais avec un emploi de moyens exaspérés — parfois exaspérants — qui jurent considérablement avec la fragilité de la construction.

C'est bien toujours le manque absolu de *style* que nous observons chez tous les allemands modernes, peintres, architectes, littérateurs et musiciens.

Un ravissant épisode, — s'il se bornait à rester épisodique, — l'apparition féminine personnifiée par l'habile archet de M. Soudant.

C'est d'abord tout à fait charmant, et l'on est séduit par la venue de cette délicieuse figure..... mais pourquoi s'ensuit-il un étalage d'études de Fiorillo et de caprices de Kreutzer combinés ?....

Après tout, la femme aimée du héros était peut-être violoniste...., ce serait sa seule excuse. Dès que Madame Héros a fermé sa boîte à violon, de sérieuses difficultés surgissent.

Le héros se fâche tout rouge contre ses détracteurs, ou peut-être sont-ce les dits détracteurs qui l'apostrophent de façon aussi peu avenante, nous n'avons pas bien pu le discerner ; mais que ce soit l'un ou que ce soient les autres, tous ces gens-là produisent des bruits bien peu musicaux.... et bien inutiles.

Plus loin, le calme reparaît, et l'on croit comprendre — malgré certains borborygmes troublants — qu'il s'agit d'un déjeûner sur l'herbe à la campagne..... Encore quelques légères difficultés..... mais l'ange du foyer est allé quérir son violon, elle endort gentiment son héros — et puis c'est fini.

Tout cela, à peu de choses près, dans les mêmes tonalités et sans aucune recherche de composition.

Il y a c'est évident, de la puissance..... mais c'est tout.

Combien nous devons nous estimer heureux, nous français, à quelque école que nous appartenions, de n'avoir point subi ces déprimantes influences et d'avoir su conserver, même à travers notre actuelle russomanie, les qualités de goût et de style qui ont toujours, et à toutes les époques, constitué la caractéristique de toutes nos productions d'Art !

Vincent d'Indy.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

C'est un vieil égyptologue, récemment décédé, qui inaugurerait, je crois, en ces termes, une notice bibliographique : " Il y a beaucoup de bon et de nouveau dans le livre de M. X... Malheureusement tout ce qui est bon n'est pas nouveau et tout ce qui est nouveau n'est pas bon. "

Rien n'était nouveau dans l'antépénultième programme de la Société des Concerts, mais presque tout était excellent. Et rien n'apparaît plus salubre pour les âmes citadines que la *Symphonie pastorale*. Quand on l'affiche, tout l'abonnement est aux champs. La baguette de Messenger y fait, à souhait, la pluie et le beau temps. Le second *Concerto* pour piano de M. Saint-Saëns est sans doute l'une des œuvres préférées de M. Cortot, l'une de celles où l'ascendant de son jeu altier, de son fougueux lyrisme, s'impose avec le plus de force. On manifeste assez chichement au Conservatoire. C'est le fin du fin d'affecter une certaine froideur dédaigneuse. M. Cortot s'est fait arracher un *bis*, et il a joué — l'aubaine est rare — du Schubert. Peut-être faut-il voir là le présage de la *Fantaisie* dont les pianistes paraissent avoir, depuis quelque temps, perdu la mémoire.

Le motet de Bach *Je reste avec toi*, compte parmi les pages familières aux Chœurs de la Société des Concerts. *Le Messie*, dont les deux chœurs *Parmi nous l'enfant est né* et *Alleluia* venaient " clore " le programme, s'est donc fait suffisamment attendre pour ne pas démentir le poncif que vous savez. Il faut respecter toutes les traditions. Quant à *Thamar* de Balakirew, nous la retrouvons toujours avec ravissement. L'extraordinaire plasticité, la diversité des thèmes, cette impatience ou cette langueur des rythmes raniment, plus vivement que le plus somptueux spectacle, la légende farouche. J'ai souvent confessé ma prédilection pour *Antar* où transparaît une émotion dont Rimsky s'est montré trop avare. Je n'aimerais pas beaucoup qu'*Antar* devînt un ballet russe. Peut-être, de même, la réalisation scénique, qui accapare les yeux au détriment de l'oreille, enlève-t-elle à l'œuvre de Balakirew un peu de son pouvoir

suggestif. Tout au plus peut-on regretter qu'elle ne soit pas orchestrée par Rimsky. Qu'en pense Casella ?

M.M. de Bréville et Florent Schmitt siégeaient, le 22 février, entre Haydn, Beethoven et Berlioz. Le *Concerto* pour violoncelle d'Haydn s'est porté beaucoup cette année. L'exécution en est fort ingrate. Ce ne sont qu'escalades et glissades tout le long du manche. La maîtrise de M^{me} Caponsacchi-Jeislér n'en a cure. Cette douceur dans l'autorité, cette intelligence et ce charme sont irrésistibles. La *Danse des Devadasis* de M. Schmitt dédiée à Emile Vuillermoz est, si je ne m'abuse, un chœur d'épreuve au concours de Rome, qui a mérité de survivre à son académique destin. Elle s'inspire d'une poésie du charmant Jean Lahor, dilettante de l'orientalisme, qui a écrit une *Histoire de la littérature hindoue* et à qui l'on doit les vers que M. Saint-Saëns a mis en épigraphe au seuil de la *Danse macabre* et les strophes câlines de la *Chanson triste* de M. Duparc.

La *Danse des Devadasis* trahit déjà la personnalité de M. Schmitt. C'est cette virilité, cette vigueur, cette ardeur impulsive qui l'ont gardé de l'alexandrinisme déliquescent. C'est en même temps cet instinct de l'évasion, cette hantise des pays inconnus, ce don et ce goût de la couleur, de tout ce qui vibre. On sait combien M. Schmitt a été séduit par l'exubérante vitalité de Chabrier. Les rythmes, les modes exotiques, la rutilance orchestrale, composent à la *Danse des Devadasis* une capiteuse atmosphère. Les imitations n'ont plus rien de scholastique. C'est le tournoiement des corps éperdus. Et, du fugato, assez peu oriental en apparence, monte peu à peu l'ivresse envahissante du délire choréique. Le public conservatorial lui-même s'est laissé gagner par cette frénésie. Je ne me rappelle pas qu'un auteur véritablement "jeune" ait obtenu rue Bergère un succès aussi franc.

M^{me} Magda Leymo, soprano solo parmi les *Devadasis*, se retrouvait aux côtés de M^{me} Croiza, de Mlle Sanderson et de Mlle Suzanne Thévenet dans l'*Eros vainqueur* de M. Pierre de Bréville, représenté à la Monnaie en 1910 et qui figure, sans doute, parmi les denrées dont l'importation est prohibée à la douane française, puisqu'il n'a pas encore trouvé sur notre sol, de scène hospitalière. Les éternelles légendes revivent à travers la transparence, la fraîcheur et la jeune émotion de cette musique, si délicatement et finement poétique. Mais j'accorde que l'action ou seulement, si l'on veut, le décor, ne paraissent pas pouvoir en être détachés. Puisque MM. Isola ont renoncé à se consacrer uniquement à la vieille "Gaieté" française, il me semble que la féerie de M. de Bréville pourrait trouver place dans leurs programmes.

Il me reste à peine quelques lignes pour évoquer la huitième *Symphonie* de Beethoven, la *Symphonie en si bémol* de Haydn, le *Psaume* de Liszt que M. Frantz clama avec une ardeur d'apôtre. Le Conservatoire l'avait exhumé récemment. Le *Concerto* pour harpe de Mlle Renié ne nous était pas inconnu. Le souvenir de *Parsifal* le traverse. Il y a aussi du *Lohengrin* ; ce sont les bras souples, onduleux, de Mlle Renié qui se jouent comme deux cols de cygnes et qui font des miracles sonores. La harpe retrouve une faveur nouvelle dans le monde virginal. Qui sait ? Si la Forlane, ressuscitée par un "bref" papal, a la vie courte, la Pavane renaîtra peut-être ô Fauré ! ô vous Ravel ! qui jugez que les infantes doivent être défunes, et qui avez quelquefois raison.

Paul Locard.

Le bal de l'Opéra



A cohue est animée plutôt que joyeuse. On va, on vient dans les couloirs, en quête on ne sait de quoi. On se croirait dans un grand magasin, un jour d'exposition, les étalages manquent. On voudrait passer dans la salle, mais l'entrée de l'amphithéâtre est barrée de sombres sergents de ville qui renvoient la foule au rez-de-chaussée, et là d'étincelants gardes républicains la réexpédient au premier étage. De guerre lasse, on va stationner au foyer, où des couples essayent de vagues Tangos parmi le rassemblement compact, heurtant ici un dos tourné, plus loin une table servie, renvoyés d'épaule en épaule. Bientôt ils s'arrêtent et deviennent spectateurs, comme tout le monde. C'est le bal de l'Opéra.

Les hommes sont en imposante majorité, et cette majorité est d'aspect tristement parlementaire, car presque tous portent l'habit noir, avec la concession infime d'un nœud de rubans à la boutonnière ou d'une écharpe aux trois quarts dissimulée sous le gilet. Quelques-uns seulement portent des dominos qui reportent aux beaux jours du Théâtre des Arts, et cette évocation elle-même n'est pas sans mélancolie. Il faut tout avouer : cinq ou six jeunes gens se donnent l'air d'être persans pour exhiber des bras rougeauds et des nuques pustuleuses qui ne tentent l'un ni l'autre sexe, et ils sont réduits à se prendre mutuellement par la main.

Les femmes, par un heureux retour, sont presque toutes jeunes et jolies. Celles qui prétendent appartenir au monde ont simplement ajouté à leur toilette de soirée un fichu jaune et rouge, car ce sont là, on le sait, les couleurs de la redoute. Celles qui viennent des théâtres portent les costumes des derniers spectacles : le *Minaret*, *Aphrodite*, le *Malade imaginaire*. Quelques pierrots et pierrettes, quelques marquises, un ou deux arlequins. On s'écarte au passage d'une énorme bergère qui s'appuie lourdement sur sa houlette et semble un aggloméré de biscuits de Sèvres.

Un remous, des rires, des cris affectés : des habits noirs poursuivent deux nymphes faussement éperdues ; ce sont des mannequins, venues pour montrer ces robes aux interstices quadrillés. Un peu plus loin, une dame au bras de son cavalier est harnachée d'un réseau de lanières endiamantées qui souligne de haut en bas toutes les molleses d'un corps replet, et elle parle paisiblement de gens de connaissance. Ajoutons, pour l'honneur de notre pays, qu'elle parle russe.

Le temps passe, et pour ne pas partir sans avoir vu la salle, on tente un effort désespéré. Cette fois les sergents de ville débordés s'écartent, un flot roule sur l'escalier, les costumes sont fripés, les chairs meurtries, et on retrouve, sur le plancher improvisé, la même cohue d'habits noirs, les mêmes dominos, les mêmes mannequins, la même bergère impotente. La lumière est faible, l'orchestre sur la scène domine à peine le tumulte. Les cortèges des théâtres défilent, évoquant moins de succès que de déceptions. Puis quatre-vingts girls que leurs perruques rosées rendent plus pareilles encore lèvent en cadence des jambes superposables. Dans les loges, des familles regardent et ne daignent pas applaudir.

Décidément les couloirs sont plus hospitaliers, sinon plus gais. Voilà qu'une pêcheuse de crevettes monte le grand escalier, conduite par un correct habit noir. Elle montre aussi haut qu'on peut les montrer des cuisses de sauterelle, mais saisie par le courant d'air du vestibule, éternue sans précaution. Sur la plus haute marche, une arlequine apparaît, aimablement moulée par le costume multicolore ; un instant appuyée sur sa batte, elle paraît nous faire signe, et disparaît. De toutes jeunes filles, des enfants presque, m'entourent ; ce sont des élèves de la maison, reconnaissables à la fraîcheur de leur sourire ainsi qu'à leur

étourderie sans fraude. L'une d'elles, qui fut au théâtre des Arts, mais n'en a gardé que des souvenirs un peu confus, m'interpelle à pleine voix : " Bonjour, Monsieur Piot. " Et toutes, sur cette fausse identité, viennent m'offrir des mains confiantes. Toutes portent la robe à volants étagés des miniatures persanes. Accoutumées aux déguisements, elles frétilent en ces évasements que des cercles soutiennent, aussi à l'aise que si elles se sentaient nues, et elles ont bien raison, car leur gracieuse jeunesse imprime d'elle-même aux raides anneaux des ondulation prestes et des fuites légères que les artistes persans voudraient avoir connues.

Mais elles m'ont quitté, car leur tour est venu de défiler devant les loges impassibles, et je rencontre un ami, puis un confrère, puis un camarade, un autre, un autre encore. On ne saurait croire combien il est possible au bal de l'Opéra de renouer d'antiques relations de métier, d'étude et même de collège. On ne saurait croire non plus combien, après tant de pas inutiles, de bousculades, et de vains propos, le roulement de l'automobile est doux qui en quelques minutes atteindra une maison assoupie parmi le murmure inapaisé des arbres.

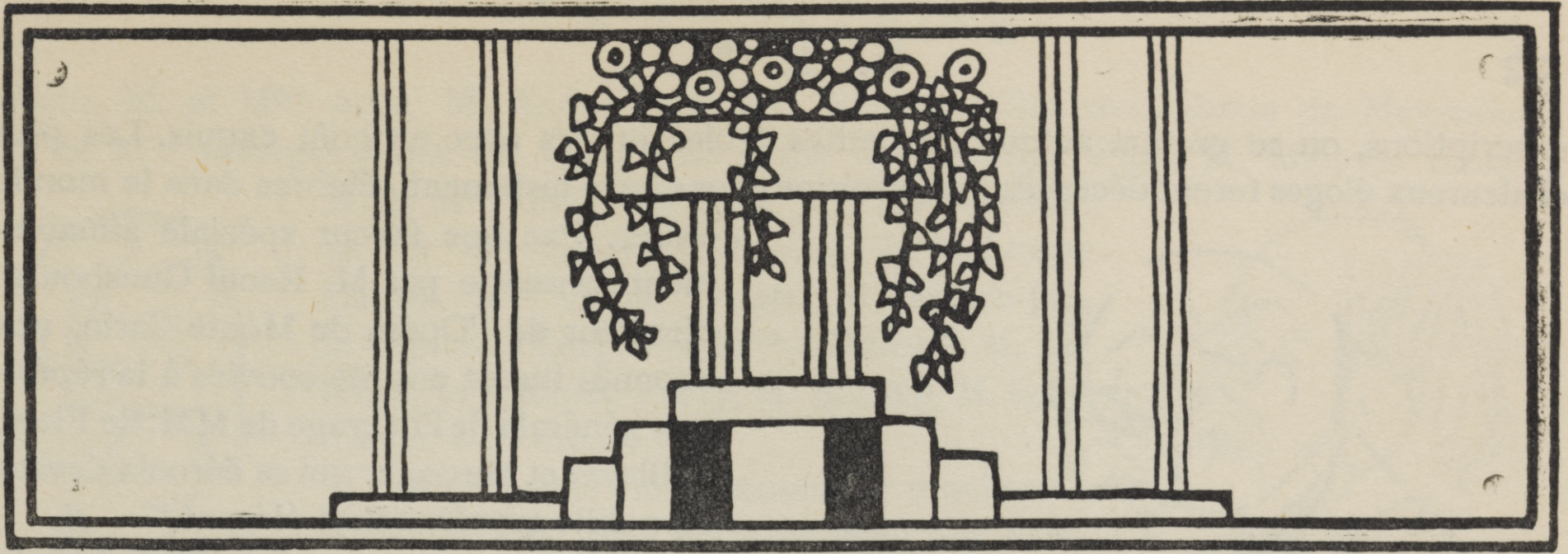
Je ne prétends donner ici qu'une impression personnelle. D'autres ont pu trouver leur plaisir où je n'ai recueilli que fatigue. C'est qu'ils l'avaient apporté avec eux. Une société d'avance constituée s'est amusée au bal de l'Opéra, elle se fût amusée aussi bien, et plus à l'aise, dans le hall d'un hôtel ou sur le pont d'un paquebot. Loin d'avoir tiré du bal aucun profit, il lui a fallu se défendre contre son désordre. Chaque groupe n'avait d'autre souci que de rester impénétrable aux groupes rivaux. On ne voyait que phalanges unies, on n'entendait que cris de ralliement et ceux qui par hasard se perdaient tombaient aussitôt dans un désespoir de poussins en détresse au rebord d'une haie.

Il n'en allait pas ainsi jadis, à ce qu'on nous raconte. L'agrément de ce bal était au contraire qu'à la faveur des masques et des travestis chacun pouvait s'évader de ses liens coutumiers et conclure pour quelques instants, parfois, pour la nuit entière, des alliances inconnues et délicieuses. On ne se risque plus aujourd'hui à ces aventures. Paris est devenu trop grand, et surtout trop accueillant aux aventuriers de toute espèce, notamment à ceux d'outre-mer. La crainte du rasta est, dans un bal ouvert, le commencement de l'ennui. Il faut remarquer aussi que les gens de lettres et les artistes, autrefois représentants attitrés de la fantaisie, affectent aujourd'hui une correction plus que mondaine. Aucun d'eux, pour si peu qu'il se croie de notoriété, n'oserait la compromettre par un costume excentrique ou des farces de collégien. Il ne reste donc plus, pour nous divertir, que ceux qui en font métier. On observe, en toutes les civilisations anciennes, cette substitution. Les Romains de l'empire se contentaient, couchés sur leurs lits de repos, de regarder danser. Depuis plusieurs siècles les Chinois de bonne éducation penseraient déchoir, eux aussi, en se livrant à des gestes dont pourtant le spectacle leur agréé fort. Ce sont là des faits dont il eût été bon de tenir compte, avant de tenter une résurrection sans doute impossible, à moins d'un miracle.

Je ne crois pas que le miracle survienne cette année. D'ailleurs je ne contesterai pas le succès matériel de cette inauguration : on nous affirme que le bénéfice brut serait d'une centaine de mille francs. Mais n'était-ce pas surtout un succès de curiosité ? Ce qui est certain, c'est que jamais on n'avait entendu parler à la fois tant de langues étrangères. " Vive le Brésil ! " vociférait, près de l'un des buffets, une jeune femme plantureuse, brandissant une coupe de champagne et jetant autour d'elle des regards à l'huile bouillante. Nous sommes quelques-uns qui ne pouvant relever son défi décidâmes à ce moment-là de reprendre nos vestiaires.

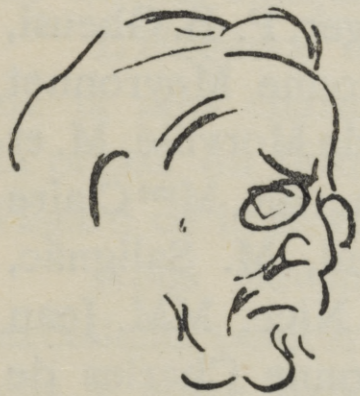
Louis Laloy.





S. I. M. sur la Riviera

Le succès de la *Grande Semaine d' S. I. M.* sur la Côte d'Azur a dépassé toutes nos prévisions. Favorisée par un temps splendide, la réunion de nos amis dans le décor enchanté du printemps de la Riviera a été particulièrement brillante et animée.



M. Flach

Le luxueux Grand-Palais de Nice, d'où l'on découvre le splendide panorama de la baie des Anges et qui, dans son aménagement intérieur, a su joindre au confort le plus raffiné une note d'art si curieuse et si personnelle, était le point de ralliement choisi pour nos voyageurs. Ils en apprécièrent vivement l'agrément exceptionnel.

La ville de Nice les combla d'ailleurs de charmantes prévenances. Avec une bonne grâce dont nous ne saurions trop les remercier les directeurs de l'Opéra, du Casino Municipal et de l'Eldorado de Nice leur ouvrirent leurs théâtres et leur permirent de constater l'activité et l'éclat de la vie artistique niçoise dans cette période particulièrement brillante de la saison.

Deux déjeuners très élégants clôturèrent la série des manifestations artistiques et mondaines qui marquèrent le séjour de nos abonnés sur le littoral.

Le premier de ces déjeuners eut lieu à Nice, au Nouvel Hôtel Ruhl, le matin de la Fête des Fleurs de la Mi-Carême. L'emplacement exceptionnellement favorable de ce luxueux Palace situé à l'angle de la place Masséna et de la Promenade des Anglais permit à nos convives de jouir du double spectacle de la Méditerranée miroitant sous le soleil et du défilé des automobiles fleuries, tout en savourant les trouvailles d'un menu raffiné élaboré par un artiste culinaire héritier de Vatel.

Le second déjeuner réunissait nos amis à l'Hôtel de Paris à Monte-Carlo, avant la répétition générale de *Béatrice* d'André Messager. Dans le magnifique décor du hall monumental qui a fourni à nos romanciers tant de somptueuses



M^{lle} Geneviève Vix

descriptions, on se groupa autour de petites tables ornées avec un goût exquis. Les plus chaleureux éloges furent décernés à une cuisine et une cave justement célèbres dans le monde



M. André Messager.

entier. Par une faveur spéciale aimablement consentie par M. Raoul Gunsbourg, directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, nos abonnés furent ensuite conviés à la répétition générale de l'ouvrage de MM. de Flers, Caillavet et Messager qui se déroula devant un public supérieurement élégant.

Nous ne pouvons citer les noms de toutes les notabilités ayant assisté à nos deux déjeuners et nous nous ne excusons d'avance. Relevons simplement, au hasard des tables, la présence de Son Excellence M. Flach, ministre d'Etat, M. Isard, commissaire du Gouvernement, Général Goiran, maire de Nice, le maître Camille Saint-Saëns, MM. André Messager, P.-B. Gheusi, M. Pedro Gailhard, Baronne Meyronnet de Saint-Marc, Comtesse de Morville, M. et M^{me} Morgan, M. J. Ecorcheville, M^{me} Claire Virenque, Baron Reynaud, M. Salignac, directeur de l'Opéra de Nice, MM. Jean

de Bonne-fon, Kufferath, MM. Léon Jehin, Louis Ganne, Baron et Baronne Charles de Saint-Cyr, Baron Guillaume de Saint-Cyr, M. et M^{me} Jules Chéret, M^{me} Piré, M. Péliissier du Besset, M. et M^{me} Moro, M. Schlesinger, Marquis de Torre-Hermosa, M. de Mandryka, M. Mors, M. Eiffel, M. Navello, M. Pomé, M. et M^{me} René Doire, M. de Fourcaud, M. Emile Vuillermoz, M^{me} S. Brévil, M. Edouard Bouteron, Baronne de Winterfeld, Comte de Vissec, M. André Müller, Capitaine et M^{me} Vannier, M. Louis de Morsier, M. Pègre,



M. Le Lubez, M. Ricardou, M. de Möller, M. Lénéka, M^{lle} Geneviève Vix, M^{me} Jeanne Diot, M^{me} et M^{lle} Bonnard, M. et M^{me} Frédéric Boyer, M^{lle} Bailac, M. de Richebourg, M^{me} Sorga, M^{me} Royer, M. et M^{me} Paul Souday, M^{lle} Alice Gautier, M. et M^{me} Auguste Germain, M^{me} Honfray, M. Bourbon, M. et M^{me} Barnett, M. Schneider, M^{lle} Rozann, M. Darrès, M. Kohn, M. et M^{me} Main, M. Lees, M. Dardenne, M^{lle} Lucienne Guett, M^{me} Thyll, MM. Jules Bois, J. Méry, de Playoust, M^{me} et M^{lle} Delbois, M. Beau-



M^{lle} Lucienne Guett

du, M^{lle} Christiane Dix, MM. Blavinac, Marcel July, Cristini, Guglieminetti, M. et M^{me} Sama-

zeuilh, M. et M^{me} Aron, M. André Gailhard, M^{me} de Villeneuve, Baron de Meyendorff, M. et M^{me} Georges Avril, M. et M^{me} de Cujis, M. Philippe Flon, M. Maurice Renaud, M. et M^{me} Linor, M. Brès, M^{lle} Heilbronner, M. et M^{me} Legros, M. Gir, M^{me} Louise Balthy, M^{me} Cécile Didier, M. Pierre-Jan, le Capitaine Carpeaux, M^{me} d'Heilson, M. Lefeuve, M^{lle} Renée Fanty, M. Strauss, M. Gandilhac, etc., etc.....



M. Jules Chéret

Nous avons été extrêmement touchés de constater avec quel empressement les habitués de nos dîners parisiens ont répondu à cette " Invitation au Voyage " qui leur permet de retrouver dans un cadre exquis, l'atmosphère de cordialité et l'attrait artistique qui

ont fait le succès de nos réunions précédentes. En acceptant avec une bonne grâce si amicale de monter indifféremment dans un taxi ou dans le Côte-d'Azur-Rapide pour se rendre à notre appel, nos hôtes nous ont donné un témoignage de sympathie et une preuve de fidélité auxquels nous sommes très sensibles.

L'élégance de ce geste qui a supprimé les distances au nom de la plus charmante solidarité artistique a vivement intéressé la presse du littoral qui s'est montrée particulièrement aimable à l'égard de la Revue et de ses amis.

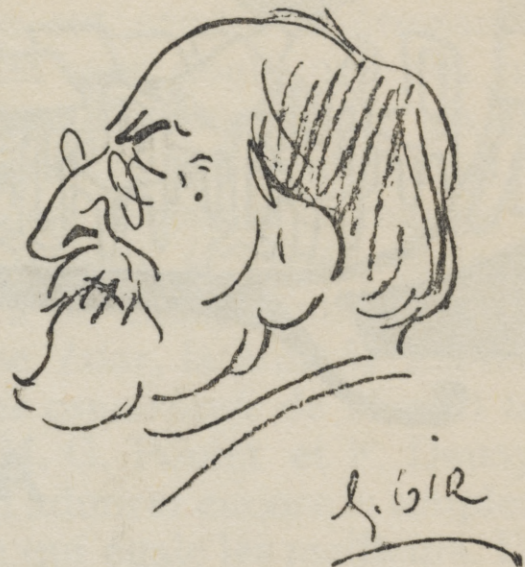
Nous devons des remerciements tout particuliers à nos excellents confrères pour l'empressement avec lequel ils se sont mis à notre disposition pour faciliter notre tâche. *L'Eclaireur de Nice*, le *Petit Niçois*, le *Phare du Littoral*, le *Journal*, (édition de la Côte d'Azur), le *Daily Mail*, le *Petit Monégasque*, etc... nous ont témoigné la plus cordiale et la plus efficace confraternité.



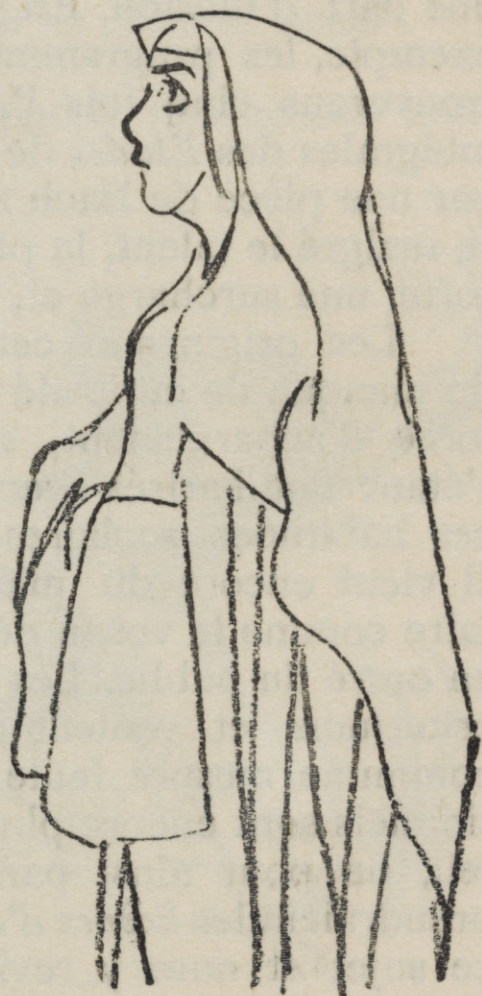
M. Eiffel

Quelques hautes personnalités mondaines de Nice nous ont favorisés de leur concours le plus actif pour nous permettre de donner à nos réunions le cachet d'élégance et le caractère d'intimité choisie qui firent leur charme.

S. I. M. tient à exprimer ici à tous ceux qui l'ont aidée à réaliser ce projet, un peu hardi en apparence, sa très sincère gratitude.



M. Camille Saint-Saëns.



M^{lle} Andrée Vally

(Croquis de Gir.)



A Travers la Quinzaine

Il ne faut pas être très versé dans la vie musicale parisienne pour ne pas être frappé du développement ou plutôt de la multiplication des concerts en général et des récitals en particulier. Sans doute, dira-t-on, il faut voir là un fait heureux et se réjouir de ce que, tant d'occasions leur étant offertes, les parisiens aient toute facilité pour s'instruire et avancer dans la connaissance d'un art qui leur est cher. Peut-être y aurait-il dans cette affirmation une part d'illusion. En regardant de plus près les choses, en comparant, pour prendre un exemple, les programmes élaborés cette année par dix pianistes dans le même mois, nous trouverons cinq fois l'*Appassionata*, huit fois les *Etudes Symphoniques*, quatre auditions intégrales des *Etudes* de Chopin op. 10 ou op. 25, enfin presque tous ces concerts inaugurés par une pièce de Bach se termineront par une page de Liszt. On peut dès lors se demander si, malgré le talent, la plupart du temps très réel des interprètes, il n'y a pas là, en quelque sorte, une surcharge et, pour tout dire, des manifestations inutiles.

Les origines de cet état de chose sont nombreuses et faciles à trouver. Il vient d'abord du manque de curiosité musicale des virtuoses et de leur manque de facilité ; ayant appris à force d'acharnement, sous la direction d'un maître donné, un certain nombre d'œuvres, s'étant familiarisés avec le style de quelques auteurs, ils s'en tiennent à ces notions et à ces habitudes scolaires et semblent ne pas soupçonner qu'il pourrait en être autrement. Il vient encore du manque d'indépendance et de cette espèce d'instinct qui incite à faire comme le voisin de peur qu'il soit dit qu'on ne peut l'imiter. Cet état de choses vient en outre du public. Les auditeurs coutumiers des récitals ont adopté un certain nombre de criteriums et veulent constamment qu'on leur fournisse ce point de comparaison, cette commune mesure faute de quoi ils se sentent incapables d'apprécier. Les auditeurs occasionnels sont encore plus exigeants et il est permis de penser qu'ils verraient d'un mauvais œil, ou pour ainsi parler, entendraient d'une mauvaise oreille une *sonate* de Weber et prendraient les *Scènes d'enfants* pour une mauvaise plaisanterie. Il y aurait beaucoup à dire sur ce sujet et nous y reviendrons. Pour aujourd'hui constatons l'équilibre et la méthode qui règnent dans les travaux des concerts **Monteux**. Poursuivant un but nettement défini et connu les programmes succèdent aux programmes sans le moindre manque de logique. Il est possible d'imaginer nettement non pas le détail du concert suivant mais son esprit et ce n'est pas là la moindre satisfaction que nous éprouvons. La cinquième séance se composait de *Shéhérazade* de Rimsky Korsakow, du *Foli jeu de Furet* de Roger Ducasse et d'une seconde audition de *Pétrouchka*, pour la partie moderne. L'étincelant poème de Rimsky fut joué à la perfection sans aucune déformation rythmique et paré de tous les reflets de ses timbres. *Pétrouchka* bénéficia d'une exécution aussi remarquable que la précédente, c'est le plus bel éloge que je puisse faire. Le *Foli jeu de furet* est une page fort attrayante dans laquelle le thème très bref n'est qu'un prétexte et l'idée même qui s'y attache : " il court, il court " la vraie raison d'être. La virtuosité orchestrale de son auteur s'y emploie de la plus

heureuse façon. J'avoue timidement que les deux emprunts faits aux classiques m'ont paru souffrir de tels contacts : le *Concerto* pour violoncelle d'Haydn fournit à André Hekking l'occasion de faire des exercices en public, il les fit d'ailleurs très bien et M^{me} Claire Friché,



Fidelo

malgré tout son talent, ne sut rendre intéressant le grand air de *Fidelio* qui est sans doute une des plus faibles choses qu'ait écrites Beethoven. Le sixième concert nous rendait la dernière des symphonies de Schubert. On se demande en subissant le charme de ces quatre mouvements si vivants, si variés, pleins de musique et de sève, ce qui a pu causer l'abandon dont souffre cette œuvre exquise. *Istar*, la *Marche Ecossaise* de Debussy et la *Symphonie concertante* de Mozart très délicatement jouée par MM. G. Poulet et F. Denayer nous fournirent l'occasion d'admirer encore la souplesse et la qualité d'un orchestre qui égale les meilleurs. Une première audition était consacrée à deux pièces symphoniques qui témoignent d'une délicatesse et d'un goût aussi inspiré que discipliné, la seconde, principalement, intitulée *Au soleil* et qui tend à réaliser musicalement ce vers de Samain :

Au Zénith, aveuglant, brûle un globe de flamme

est une évocation féconde de tout l'insaisissable travail des ondes lumineuses que le rythme et l'atmosphère orchestrale rendent sensible.

M^{me} Auguez de Montalant dont chacun connaît le talent noble dosa avec sûreté le *Nocturne* de Franck, soulignant à la perfection la belle mélodie et renonçant à expliquer ce qu'est un cœur qui "bouillonne comme une urne" puis elle dramatisa à souhait la phrase de la *Mater Dolorosa* des *Béatitudes*. Pourquoi faut-il, depuis que nous avons entendu M^{me} Vallin-Pardo chanter la même phrase d'inoubliable façon, que toutes les interprétations, même les plus sincères et les plus intelligentes, nous en paraissent, par comparaison, insignifiantes.

Les deux derniers programmes de chez **Sechiari** toujours très éclectiques ne semblent pas correspondre à la réalisation d'un plan précis. Le prélude de *Parsifal*, l'*ut mineur*, la *Marche Hongroise* de la *Damnation de Faust* et l'ouverture d'*Obéron* sont de ces œuvres qu'on ne se lasse pas d'entendre mais qu'on a entendu la veille ici ou là. Le *Concerto* en ré mineur pour piano et orchestre de Mozart permit à M^{lle} Hélène Léon de faire valoir ses qualités d'exécutante et d'interprète, le *Concerto* en ut mineur de Beethoven joué un peu scolairement par M^{lle} Madeleine Franck lui fut cependant une occasion de montrer de la virtuosité, des œuvres nouvelles de M.M. Louis Villermine, Fernand Masson, André Fijan et J. Rousse méritent mieux qu'une simple mention. Là aussi nous avons trouvé *Shéhérazade* mais peut-être un peu calmée un peu alourdie, plus soucieuse de logique et moins attirée vers la fantaisie qu'à l'ordinaire. Puis nous avons assisté indifférents à l'exhumation du prélude du 3^{me} acte de *Myrdhin* de Bourgault-Ducoudray.



Pétrouchka

Maurice Bex.



Les Sociétés

Société Philharmonique.



Le sourcil étonné, l'œil tendu, fixe, maître de soi, oh ! combien, M. Debussy guette les notes de la partition et surveille parfois, quand les extrémités du clavier les appelle, ses mains. Quelle saveur des gestes, dès lors que M. Debussy nous détaille la simplicité subtile de *Children's Corner*, ce régal d'invention pleine d'humeur et d'esprit délicat ! Les éléphants se balancent, la poupée tourne et chante, la neige danse en des arabesques de songe, le petit berger attendrit les cœurs féminins, le Golliwogg's cake-walk ravit l'assistance au point que l'auteur, sollicité, exécute un demi-tour de clown, s'assied de nouveau devant le clavier et reprend le Golliwogg's cake-walk.

Children's Corner, *Poèmes* de Mallarmé dont le *Soupir* réserve à la voix humaine s'élevant sur un fond musical aux nuances blanches, chuchotantes, quasi muettes, un accent d'indépendance intensément sensible, *les Trois Ariettes Oubliées*, décrues, fluides comme le temps qui passe et a passé, *la Fille aux Cheveux de lin*, la *Cathédrale Engloutie*, — ces pages se succèdent, s'appellent, avouent des liens secrets, une vie spéciale qui, rythme par rythme, note par note dégrade notre âme à l'image de ses demi-teintes évanouissantes.

J'avoue qu'à ces petits tableaux dont la délicatesse ne va pas toujours sans excès je préfère le très connu et si attachant *quatuor à cordes*. Que voilà de la pure musique, expressive, ruisselante de richesses certaines et d'harmonieuse inspiration ! Est-il un enveloppement plus légèrement chargé de poésie et de fleurs de rêve que l'*andantino*, interprété d'ailleurs par le quatuor Hayot avec le plus minutieux scrupule ?

Et pour exprimer l'esprit exact des *Poèmes*, des *Ariettes*, du *Promenoir des deux Amants*, louons encore M. Debussy d'avoir fait appel à M^{me} Vallin-Pardo. On ne peut songer sans une vive irritation qu'un si pur talent demeure inemployé. La substance de la voix est extraordinairement pleine, souple et claire. L'art de donner à un mot, à un son, à une syllabe leur valeur précise ne saurait mieux s'accuser. Et puis, l'intelligence et le goût dominant le chant avec une aise si constante et sensible qu'ils créent à chaque minute l'impression du parfait. Ce chant, sur l'effacement pianistique de M. Debussy, c'est la musique même dans sa nudité pathétique.

EDOUARD SCHNEIDER.

Géographie musicale de l'Europe. (2^e SÉANCE)

Reprenant son pèlerinage à travers l'Europe musicale contemporaine, M. Calvocoressi nous entraîna dans de nouvelles contrées, parfois inexplorées, toutes riches d'intéressantes révélations.

M. Emile Riadis, jeune compositeur macédonien, doit être placé au premier rang de nos découvertes. Sa verve mélodique surprend et séduit par sa spontanéité et son imprévu, rehaussée de savoureuses harmonies dont les témérités même ne sont pas sans charme. Ses "Mélodies macédoniennes" furent chantées par M^{lle} Malnory et accompagnées par M. Armand Lacroix mieux qu'avec talent : avec une compréhension parfaite des moindres intentions de l'auteur. M. Riadis dont l'œuvre est déjà assez considérable, a écrit de nombreuses autres mélodies et deux opéras : "Galatheia", "la Route Verte" qu'il faut souhaiter de connaître bientôt intégralement, les airs de ballet du premier ne pouvant qu'exciter nos légitimes impatiences. Il est aussi l'auteur d'un poème symphonique : ISCHIOI MAKEDONIKOI, plein de vie et de couleur, que nous entendrons prochainement à l'un de nos concerts dominicaux.

Une nouvelle audition de deux œuvres de M. Léo Ornstein, m'oblige à leur faire amende honorable et à rétracter l'appréciation trop hâtive, — et maussade — qu'elles m'avaient suggérée.

Leurs juvéniles outrances déconcertent en effet moins par elles-mêmes que par leur accumulation, mais l'on arrive à en dégager la sensation d'une musique nerveuse, trépidante, expressive à l'excès et même émouvante.

Les "Impressions de la Tamise" semblent le plus réussi et accessible de ces deux morceaux, avec leurs carillons fêlés répercutés dans les ondes grises du fleuve, leurs oiseaux tristes planant et gémissant sur ses rives. La "Danse sauvage" est moins pénétrable. Les renâcleurs, strideurs et éclateurs futuristes ne seraient pas inutiles peut-être à son orchestration. Ses trouvailles sonores, la frénésie et la diversité de son rythme nous livrent le secret des sympathies qu'elle inspire malgré les obscurités de sa conception. M. Léo Ornstein reste sincère jusque dans ses pires audaces ; peut-on en dire autant de celles de M. Arnold Schoenberg ! Leurs agressives laideurs, leur exaspérante incohérence permettraient d'en douter.

Dans son "Traité d'Harmonie", M. Schoenberg recommande, paraît-il, à ses disciples "de n'être délibérément ni conservateurs ni révolutionnaires, l'artiste ne devant user que des moyens que réclament son véritable tempérament poussé par un besoin impérieux." Il reste difficile de discerner à quel besoin impérieux doivent naître les œuvres d'un maître aussi sage.

Avec M. Walter Morse-Rummel nous revenons à une esthétique plus claire. Ses mélodies agréablement fauréennes et debussystes à la fois, nous replacent au milieu d'horizons déjà familiers. Une autre mélodie, de M. Binenbaum sur un poème de Verlaine, nous montre, en dépit de ses qualités, son auteur moins à l'aise dans le genre restreint du lied que dans les formes plus vastes de la sonate où nous avons déjà applaudi sa musique émouvante et parfois grandiose.

Le concert était complété par le "Bœuf" et la "Plainte Antique" de M. Alfred Casella, et les mélodies japonaises de M. Strawinsky. Ces œuvres avaient été précédemment entendues à la S. M. I. Il est inutile d'insister sur la séduisante musicalité des premières et la joliesse menue des secondes si heureusement exprimées par M^{me} Nikitina et M. Koubitzky.

PAUL LADMIRAULT.

Schola Cantorum.

Les deux dernières séances de la Schola étaient consacrées à l'exécution intégrale de la Messe en ré de Beethoven sous la direction de M. Vincent d'Indy. Je pense que les lecteurs de S. I. M. n'attendent ni ne désirent de moi une analyse détaillée de cette œuvre colossale dont on a dit vraiment tout ce qu'il est possible de dire. Je me bornerai donc à parler de l'interprétation et louerai tout d'abord M. Vincent d'Indy d'avoir compris tout le côté descriptif, presque théâtral de l'œuvre, de ne l'avoir point exagéré ni trop mis en valeur, mais de ne l'avoir pas non plus négligé ou volontairement effacé. Il m'a paru en suivant la partition que les intentions de l'auteur étaient bien nettement marquées dans l'exécution. Louons donc et sans restriction M. Vincent d'Indy ! Louons aussi les solistes M^{me} Seyrés et Philip, M^{rs} Paulet, Plamondon et Gébelin ; louons encore les chœurs, surtout les voix féminines qui soutiennent sans défaillance une écriture vocale sensiblement aigüe et souhaitons enfin que M. Claveau, violon solo, acquière, pour l'avenir une sonorité plus douce et par conséquent plus en rapport avec la tendre prière du *Bénédictus*.

MAX VIDAL.

Les Amis des Cathédrales

Le concert donné le 19 février par la Société des "Amis des Cathédrales" a offert aux amateurs de résurrections historiques un régal de haut prix. Avec l'un des splendides

motets de Bach, le *Stabat mater* de Josquin Deprés, quelques pièces d'orgue de Bach, de Sweelinck, de Gigault, le programme présentait en première audition une "histoire sacrée" de Marc-Antoine Charpentier, le *Jugement de Salomon*, composée en 1702 pour la Messe rouge de la rentrée du Parlement, et jamais imprimée ni entendue depuis lors : nouveauté deux fois centenaire, dont MM. Letocart et de Reulin ont "recueilli et restitué" la partition d'après les manuscrits autographes de l'auteur, conservés à la Bibliothèque Nationale. On doit les en remercier hautement. *Le Jugement de Salomon* est une très belle œuvre, par histoire de l'oratorio.

L'exécution a fait grand honneur aux chœurs de la Société des "Amis des Cathédrales" et à leur chef, M. Henri Letocart. Madame Jane Arger a donné au rôle de "la vraie mère" tout le relief que promettait son beau talent.

M. B.

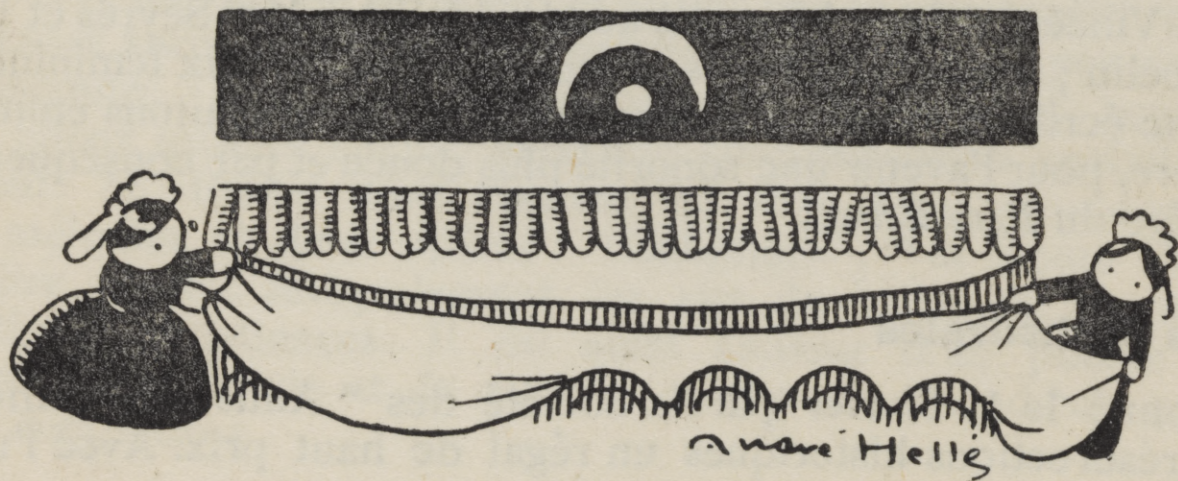
Concerts-Rouge

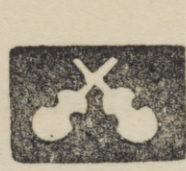
Le *Festival Léo Sachs* que donnaient les Concerts-Rouge pour leur "gala" de la Salle Malakoff, nous permit de porter un jugement d'ensemble sur l'œuvre si variée et déjà si considérable de ce compositeur. Ce musicien unit à la veine mélodique abondante, à une inspiration claire et sincère, la forme nette, trop souvent négligée de nos jours. — Ces qualités ont pu se révéler tout au long d'un programme où figuraient les noms d'artistes de choix. C'était d'abord M^{lle} Montjovet, qui dans la ballade "*Les Trois Sorcières*", accompagnée par l'orchestre, puis dans un groupe de mélodies au piano, se montra interprète d'une rare souplesse, passant de la puissance dramatique au charme intime avec l'aisance la plus parfaite. Servie par un organe vocal de premier ordre et par une diction sûre, elle souleva l'enthousiasme du public, qui redemanda. "*J'ai rêvé*" et "*le Retour à l'aimée*", deux lieder justement populaires.

C'est ensuite Madame Nordmann qui souligna délicieusement de son joli soprano le solo d'une scène évoquant la Grèce antique, où la danse forme un fond délicat, accompagnée de flûte et de harpe. Cette jolie bluette, (sous le titre : "*Les Nymphes*") eut également les honneurs du *bis*.

M^{me} Roger-Miclos joua en artiste de courtes pièces pour piano seul et le célèbre quatuor vocal Battaille interpréta une sélection de chœurs dont les meilleurs, à mon avis, sont : "*Roses d'Automne*" et "*Le Soir*". Quand j'aurai ajouté que M. Léo Sachs dirigea ses œuvres symphoniques avec une remarquable sûreté, que le vaillant petit orchestre fut parfait, et charmantes les "étoiles" M^{lle} Antonine Meunier, M. Rouvière et Sauvageau de l'Opéra dans les "*Nymphes*" aussi bien que dans des "*Danses Louis XV*" qui terminaient la soirée, j'aurai résumé mon opinion et celle aussi du public qui fit à Léo Sachs (et à ses œuvres) un accueil dont il a tout lieu d'être satisfait.

L. V.





LE QUATUOR



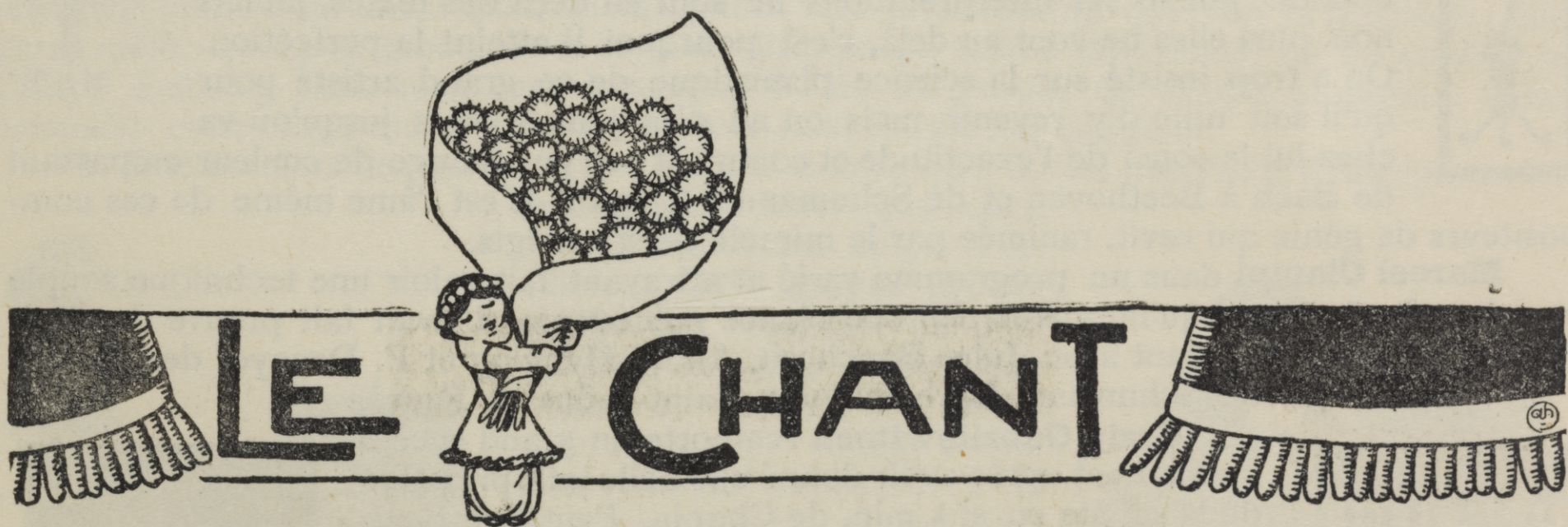
Le **quatuor Lejeune** a donné sa quatrième séance. Elle était consacrée en partie aux compositeurs tchèques. On est un peu surpris en entendant des pièces signées de noms différents Novák, Suk, Fibich, Smetana, Dvorák et désignées par des titres si caractéristiques : Eglogue dans le style populaire, Amoroso, Elégie, Sérénade. Danse tchèque, Ballade paysanne etc. de les trouver très semblables, toujours tragiques, souvent vulgaires, jamais simples au sens élevé et musical du terme, on ne saurait en rejeter la responsabilité sur M^r Jan Herman qui traduisit pianistiquement ces pages avec toutes les qualités d'un fidèle et compétent interprète. Le *quintette* à cordes de Dvorák est une œuvre bien plus intéressante quoiqu'inégale. Le *largetto* avec sa mélodie nostalgique et lancinante, si heureusement confiée au premier alto, et ses oppositions rocailleuses et sautillantes est d'un effet bizarre mais captivant.

Nous apprîmes au même concert que Lazare Lévy composait ; il nous a été donné d'entendre un *trio* à cordes qui fait mal juger de la hardiesse de son auteur et apprécier au contraire sa discipline. Peut-être avait-on craint l'emploi d'instruments à double fond ; toujours est-il que, prestidigitateurs sans reproche, MM^{rs} Nestor Lejeune, H. Benoit et M. Jullien n'ont pas craint de convier trois "personnes de la société" à s'asseoir auprès de chacun d'eux pendant l'exécution des quatre parties du dit trio, et qu'aucun truc n'a été éventé. Pour la plus grande satisfaction des auditeurs la séance avait commencé par le *quatuor* en si b maj. de Mozart dans lequel le plaisant allegro final se moque de qui s'est laissé impressionner par les interrogations mélancoliques de l'adagio et conclut en riant.

Le **quatuor Malkine** a donné une très intéressante audition du *Poème* pour piano et quatuor à cordes de G. Dupont. M. Dumesnil et les autres interprètes ont été fort appréciés et applaudis après leur belle exécution.



Le **quatuor Capet** comme il le fait chaque année depuis une date déjà ancienne donne une audition intégrale des quatuors de Beethoven et réalise comme on sait une très érudite et très admirable interprétation. La salle Pleyel sera trop étroite pour contenir le flot toujours montant des beethoveniens.

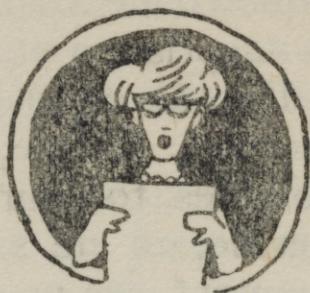


M^{lle} **Hortense Miquel** n'a pas une voix inouïe et expressive. Elle n'en a que plus de mérite d'avoir réussi à chanter de façon en somme variée, souvent jolie, toujours adroite, sans jamais crier ni recourir à des "trucs" un air de *la Flûte enchantée* de Mozart et des *lieder* de Schubert, Debussy, R. Hahn, Duparc et R. Strauss. Il faut la féliciter en outre

d'avoir chanté deux des mélodies d'Enesco sur des textes de Clément Marot. Ces pages trop peu connues ont la plus réelle valeur et celle intitulée *du confict en douleur* est une manière de chef-d'œuvre. Georges Enesco lui-même les accompagna, et joua seul des pièces de violon, et avec Mr Braud, la *sonate* de Franck. Un rhumatisme fâcheux qui avait élu domicile dans les avant-bras de ce improvisation où la pensée de Franck il été plus simple de demander à puisqu'il était là, vaillant, et que, à façon, on peut penser qu'il aurait

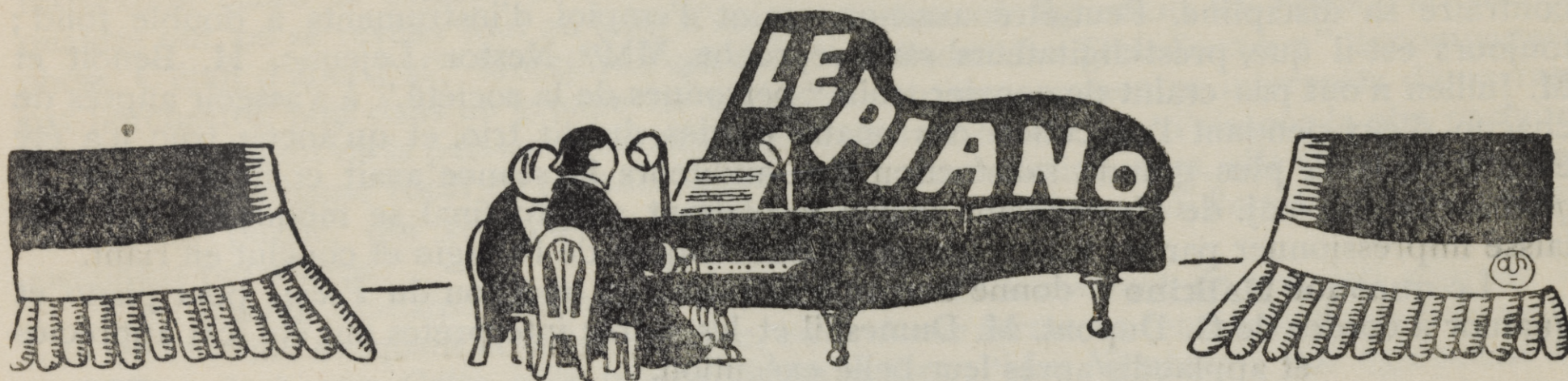
Blonde et souriante dans sa d'argent **M^{me} Linkenbach** ignore voix très éclatante ne connaît pas

ff et les pp. il s'ensuit que les textes sont parfois écrasés et que l'articulation porte mal. Mr Victor Gille prêtait son concours à cette soirée. On ne saurait reprocher à ce pianiste l'excès de simplicité mais on ne peut d'autre part ne pas être séduit par une technique très personnelle et pleine d'invention.



pianiste fut, paraît-il, la cause d'une tint une place réduite. Peut-être eut-Jean Verd de jouer cette sonate l'entendre accompagner d'exquise fort bien secondé Enesco.

robe verte recouverte d'une tunique l'art si difficile des demi-teintes, sa de nuances intermédiaires entre les



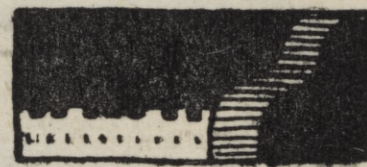
Innombrables et vaillants les pianistes attirent chaque soir une foule délirante plus soucieuse que jamais de voir les grands prêtres du clavier consulter les dieux et interroger l'avenir en éveillant les vibrations de la grande harpe qui dort couchée dans son sarcophage d'ébène sur le trépied sacré de la Pythie. Nul mieux que le grand **Saüer** ne sait la faire parler, et nul n'explique plus clairement ses oracles. Jamais ses interprétations ne sont en deçà des textes, jamais non plus elles ne vont au delà, c'est pourquoi il atteint la perfection. On a trop insisté sur la science pianistique de ce grand artiste pour qu'il soit utile d'y revenir, mais on ne dira jamais assez jusqu'où va chez lui le souci de l'exactitude et comment son jeu change de couleur en passant de Bach à Beethoven et de Schumann à Chopin. C'est l'âme même de ces compositeurs de génie qui revit, ranimée par le miracle de ses doigts.



Marcel Ciampi dans un programme varié et attrayant fait valoir une technique souple et riche plus brillante qu'imprévue. En une séance précédente il avait fait preuve de discipline et de goût en jouant avec Jules Boucherit, André Hekking et F. Denayer des œuvres de Schumann, Rachmaninow, Saint-Saëns et Fauré.



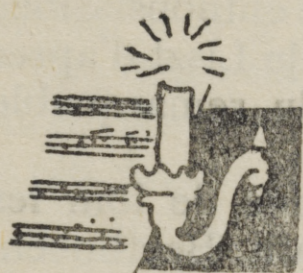
Ossip Gabrilowitsch remporte un grand succès notamment après avoir donné une belle interprétation de la sonate en si b min. de Chopin. Peut-être Beethoven et Schumann exigent-ils un style moins heurté et moins fantaisiste et la façon dont le célèbre pianiste



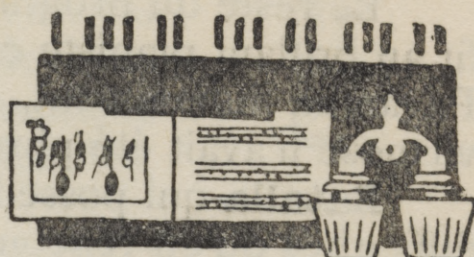
traduit la *pathétique* est pour certains un peu surprenante — **Roger de Francmesnil** exclut la fantaisie, il tente au contraire dans son programme consacré à Chopin de réaliser la

pensée du maître en certaines de ses œuvres et ne craint point d'affronter coup sur coup les quatre ballades et la sonate op. 35. déjà nommée, c'est là un beau courage qui comble d'aise et d'admiration un nombreux public.

M^{elle} **Marguerite Laeuffer** est probablement l'une des plus douées parmi les jeunes pianistes ; avec une aisance et une simplicité étrangères au moindre effort apparent, elle



traduit à la perfection entre autres les douze études s op. 25 de Chopin montrant sous toutes ses formes son talent où s'unissent le charme le plus grand et la puissance la moins commune. M^{lle} **Lucie Caffaret** ne lui cède en rien à aucun point de vue : la virtuosité, le goût, l'intelligence musicale ici comme là sont tout à fait attrayantes.



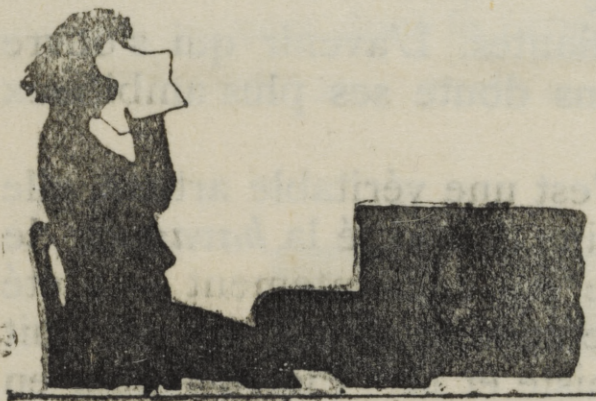
Il faut féliciter M^{elle} Caffaret d'avoir élu la *sonate* en la \flat de Weber non seulement parce qu'elle y a trouvé l'occasion d'un grand succès mais parce que ces sonates trop abandonnées sont pleines de musique et de musique riche, ardente, mouvementée, qui manque parfois de goût et de mesure, mais de passagère façon, et n'ignore en tout cas jamais la variété ni l'inspiration. Ne faut-il pas aussi dire que cette remarquable pianiste, plus que quiconque, écoute ce qu'elle joue, et que le geste est bien joli de la tête blonde qui se penche légèrement de côté pour juger du son obtenu. Au souci qui se marque ainsi gracieusement, sont dues sans doute ces qualités de ponctuation et d'accentuation musicales qui expliquent et voient les textes.

Maurice Dumesnil a donné salle Gaveau une séance composée d'œuvres classiques et des *Heures dolentes* de Gabriel Dupont. On sait que le célèbre pianiste depuis longtemps déjà a pénétré les secrets de cette musique et que nul mieux que lui ne saurait la faire comprendre. Mais ces quatorze pièces ne gagnent évidemment pas à être jouées les unes à la suite des autres et leur audition intégrale est plus instructive qu'attrayante. Il faut d'autant plus féliciter M. Dumesnil d'avoir fait passer le souci du respect qu'on doit aux œuvres chères au delà de la tendance inférieure qui pousse la plupart des virtuoses à chercher un succès facile.

La deuxième séance **Loyonnet** eut le même succès que la première. Tout chez cet artiste concourt à la parfaite expression musicale. Ce fut un magnifique interprète de Haendel, Beethoven et Chopin et dut pour apaiser un public enthousiaste mais exigeant jouer après avoir exécuté son programme une des *légendes* de Liszt ! M^{elle} **Lewinsohn**, très fêtée elle aussi, a un talent qui s'oriente plutôt vers la sensibilité que vers la précision ; elle parut mêler quelques giboulées à la pluie discrète qui tombe doucement sur les *jardins* de Claude Debussy mais joua avec beaucoup d'âme tel *prélude* de Chopin et garda à telles *polonaises* cette teinte mélancolique dont leur éclat est parfois empreint.

V. Buesst dans des œuvres très connues montre qu'il lui est plus facile d'interpréter les

mouvements lents que ceux dans lesquels ses doigts s'inquiètent. M^{elle} **Meyer** prouve qu'elle sait composer un programme, le jouer d'attrayante façon, et attirer un public nombreux. M^{elle} **Cocq** donne deux récitals consacrés à la musique classique et moderne et obtient un grand succès.



M^{elle} **Carmencita Perez** dont le nom est plus espagnol que le jeu, raide devant son piano semble une poupée mécanique mais une poupée qui possède une virtuosité impressionnante. Albeniz, de Falla, et Turina sont fêtés comme leur jeune interprète.

Aussi bien l'Espagne est-elle noblement représentée cette quinzaine, puisqu'à la Salle

Erard, **Montoriol Tarrès** nous révèle à proprement parler les *Goyescas* de Granados bien que nombre de pianistes les jouent assez fréquemment. Il analyse les diverses phases de ce roman, et les situe en des décors précisés, il montre ce majo et cette maja tour à tour mêlés à la foule grouillante ou isolés dans leur tristesse et nous laisse sous l'impression de ce jardin solitaire où "agonisent lentement les échos de la nuit, de la fontaine et d'une merveilleuse chanson."

Le reste du programme fut enlevé avec un brio si étourdissant que la salle enthousiasmée fit au brillant pianiste catalan une interminable ovation ; après les Six *Etudes* de Liszt d'après Paganini, notamment, ce fut du délire. Jamais la prestigieuse technique du remarquable virtuose n'avait été plus éblouissante.

Batalla qui possède plus que jamais une virtuosité incomparable domine de loin les difficultés qu'on rencontre dans certaines pages de Saint-Saëns, Bach, Scarlatti, Beethoven, Schumann, Brahms, Fauré ou Liszt. Enfin, **Motte-Lacroix** pianiste émérite que sa technique d'une qualité très supérieure place au premier rang des grands virtuoses, manifeste une conscience et une sincérité musicales au delà de tout éloge ; il se donne à l'interprétation de Bach, de Liszt, de Fauré et de Chopin avec une ardeur et une conviction élevées et rares et à l'admiration qu'on éprouve en l'entendant se mêle une respectueuse émotion.



Le jeune **André de Prang** nous est arrivé de Russie précédé d'une réputation glorieuse. Les plus grands maîtres lui avaient accordé leur suffrage le plus flatteur et le désignaient comme l'un des futurs rois de l'archet. Le récital merveilleux que cet étonnant enfant prodige nous a donné salle Gaveau n'a pas déçu l'espoir qu'avait fait naître sa renommée. L'éclat de sa virtuosité, la perfection de sa technique, le charme de sa sonorité, la souplesse de son archet ont fait l'admiration des connaisseurs et lui ont valu un formidable succès. Son programme qui réunissait les noms de Mendelssohn, Beethoven, Bach, Paganini, Popper, Elgar et Kreisler a été interprété d'un bout à l'autre avec une autorité musicale et une maturité dans l'expression et le style absolument stupéfiantes. L'avenir qui s'ouvre devant un artiste aussi exceptionnellement doué dépassera sans doute ses plus ambitieux espoirs.



M^{lle} **Simone Filon** est plus qu'une virtuose remarquable, c'est une véritable artiste, elle a joué dans une suave sonorité l'*aria* de Bach et avec la plus saine dextérité la *havanaise* de Saint-Saëns. La *sonate* de Grieg — que l'on réentend comme par enchantement — a été exécutée avec une grande correction et cependant une certaine indépendance qui ne nuit pas dans le premier morceau. M^{lle} Madeleine Filon comme pianiste et M^{me} Pierre Weber en tant que cantatrice obtinrent, elles aussi, un grand et légitime succès.

José Iturbi et **Gaston Poulet**, le violoniste bien connu des habitués des concerts Monteux, ont donné un concert très attrayant tant au point de vue de la composition du programme que de son exécution. La *sonate* de Franck, la *sonate à Kreutzer* et même le

Concerto de Chausson pour piano, violon et quatuor à cordes sont certes des œuvres que l'on entend fréquemment mais ce n'est pas sans raison d'être. Ces deux artistes y ont trouvé l'occasion de mettre en valeur leurs qualités très rares de charme, de délicatesse, de distinction et de haute tenue musicale.

Edouard Nadaud a organisé un festival de violon. Tout en conduisant l'orchestre il a fait entendre quelques-uns de ses élèves dans des *concertos* de Mendelssohn, de Beethoven, Lalo et dans la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch. René Hemery, M^{lle} Lorsain, M^{me} Line Talluel, et Vittorio Emanuele ont fait preuve d'un talent égal et de personnalités diverses très intéressantes.

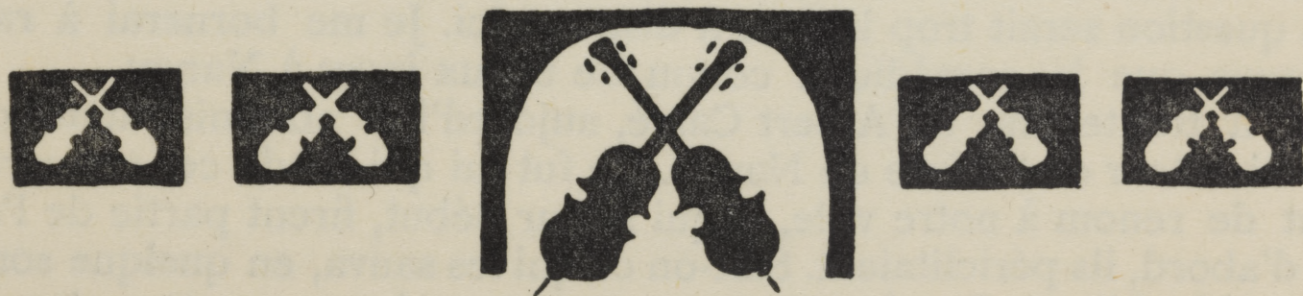


Concerts Chaigneau. — Une grippe malencontreuse empêche M^{lle} Berta Goldenson de participer à ce concert, M. Sistermans, en remplacement voulut bien accepter de chanter quelques *lieder* de Schubert ; il les dit d'une voix ample, sincèrement émue et sensible. M. Ossip Gabrilowitch joue impeccablement d'une prétention jolie et subtile la *Sonate* en la mineur de Schubert dont la pensée musicale n'est pas très profonde, mais qui fit tant briller le virtuose — en remplacement des *duos* de Schumann il interpréta une *gavotte* de Gluck Brahms et une *rhapsodie* de Brahms ; il enthousiasma son auditoire. — Le succès de cette séance fut pour le *Concerto* en ré mineur de Bach, pour trois pianos et orchestre si plein de gravité et d'émotion, où les trois exécutants, M^{me} Thérèse Chaigneau, M. Gabrilowitch et M. Walter Morse Rummel ainsi que M. Vieux à l'orchestre recueillirent de nombreux bravos.

Gérard Hekking possède toutes les qualités des grands artistes : la virtuosité, le style, la qualité et l'ampleur de la sonorité, on chercherait en vain ce qui lui manque. Il a donné dernièrement un récital où il obtint le plus grand succès.

Georges Pitsch, un jeune belge de très grand mérite, violoncelliste, lui aussi, dans les *sonates* de Porpora, de Boccherini et dans le 1^{er} concerto de Saint-Saëns montra que ces œuvres différentes sont propres à faire ressortir les diverses faces de son beau talent. M^{me} Durand-Texte qui chantait à ce concert dit avec autorité trois mélodies de Fauré et trois mélodies de R. Hahn.

M^{me} **Marthe Girod** et **Henri Choinet** exécutent correctement un programme un peu monotone consacré uniquement à Beethoven. On pourra mieux juger ces artistes dans leur prochain concert dont le programme est plus varié.





NANCY. — Comment y a-t-il pu vraiment y avoir une question du théâtre et du Conservatoire à Nancy ? A-t-on pu mettre un seul instant en comparaison la valeur artistique de ces deux maisons ? C'est en sortant du 10^e concert que je me pose ces questions : M^{lle} Demougeot, une fois encore, vient d'être ovationnée comme il est impossible de l'imaginer. M. Ropartz, en regagnant son pupitre, eut sa large part d'enthousiasme. M. Fernand Pollain, en nous faisant connaître un lamento écrit spécialement pour lui par son ami Gaubert, retrouva son succès habituel. Disons encore que le prochain et dernier concert terminera splendidement la saison, avec l'audition entière du 3^e acte de Parsifal, le rôle de Gurnemanz étant tenu par Delmas.

En vérité, comment a-t-on pu penser un seul instant à compromettre ces concerts pour le seul avantage du théâtre, qui ne peut donner, une seule fois dans toute la saison, une manifestation comparable à un seul de ces concerts ?

Un vœu du conseil municipal — disons de suite qu'il ne se réalisera jamais — voulant sauver le théâtre qui se meurt à Nancy, demanda le changement de jour et d'heure des concerts. On projetait de les donner en semaine, le soir. C'était la mort de l'institution : quiconque connaît quelque peu les Nancéiens, leur amour de la routine, de leurs habitudes, comprendra facilement que c'en était fait de la belle école musicale de Nancy. Et tout cela pourquoi ? Tout d'abord pour laisser ces jours-là l'orchestre à la disposition du théâtre, et ensuite, très probablement, dans l'espoir que le public du Conservatoire, avec un ensemble parfait, n'ayant plus son concert du dimanche irait chercher des compensations au théâtre. Cela n'a même pas besoin d'être discuté.

S'il faut rechercher la cause de la crise du théâtre à Nancy, on la trouvera ailleurs. Donnez-nous une bonne troupe, une interprétation digne d'une telle ville, et je suis certain que le public ne sera pas long à retrouver le chemin du théâtre.

Je ne suis pas un bien vieux nancéien. J'ai cependant le souvenir de quelques belles soirées, qui ont fait date dans mon esprit, tout comme tel ou tel concert du Conservatoire : je cite, au hasard, une représentation du *Fortunio* de Messager, avec Breton-Caubet, en forme parfaite, et l'exquise M^{lle} Pérérol. C'était au temps de la direction Miral. Est-il si difficile de retrouver de pareilles soirées ?

Non loin de nous, et sans vouloir vanter une direction qui a certes contribué à cette crise théâtrale, rappelons que M. Chabance a monté à Nancy, et sur le plateau incommode de la salle Poirel, la *Damnation de Faust*, la création du *Pays*, et enfin les *Maîtres-Chanteurs*, avec Delmas dans le rôle de Hans Sachs. Peut-on mettre en balance la *Sorcière* et *Panurge* qui furent les grandes nouveautés de la saison actuelle ?

Il y a autre chose. C'est même plus qu'un vœu, malheureusement, c'est une réalité. Nancy n'aura plus de troupe comique l'an prochain. La troupe lyrique y gagnera-t-elle vraiment ? Et la direction théâtrale aura-t-elle la tâche facilitée de cette manière ? C'est improbable : la question serait trop longue à discuter ici. Je me bornerai à rappeler le fait suivant, qui prouve que la comédie a connu de beaux jours à Nancy.

C'était il y a trente ans, M. Albert Carré, aujourd'hui administrateur de la Comédie Française, était directeur du théâtre de Nancy. Ce fut lui qui fonda ces concerts qui donnent aujourd'hui tant de renom à notre ville, et qui à leur début, firent partie de l'administration théâtrale. Tout d'abord, ils périlclitaient. Sait-on ce qui les sauva, en quelque sorte ? La troupe de comédie, car M. Albert Carré put opposer aux maigres recettes des dimanches de concert, les splendides matinées des autres dimanches, où l'on donnait de la comédie, il fit valoir aussi que les représentations de comédie étaient celles qui lui occasionnaient le moins de

frais, et put ainsi obtenir de la municipalité une subvention amplement justifiée, qui, sans toutefois lui faire regagner tout ce qu'il perdait ainsi volontairement pour le seul amour de la musique, lui permit cependant de mener à bonne fin son œuvre des concerts.

Maintenant, je dois ajouter que M. Carré n'hésitait pas à recourir au talent du grand Coquelin.....

Revenons au Conservatoire. Sa sérénité n'est en rien troublée par le léger orage qui vient de passer sur lui. Longtemps encore, espérons-le, son directeur continuera son excellente besogne, pour le plus grand bien de l'Art musical, et aussi de la ville de Nancy. Et pour me placer à un point de vue un peu plus particulier, nombreux sont ceux qui, comme moi, appartenant à la jeunesse universitaire, ont tout appris de la musique dans ces concerts du Conservatoire. Nombreux sont ceux qui ont senti là pour la première fois leur âme profondément troublée par le souffle de Beethoven, de Schumann et de Franck. Ils ne sont pas la majorité, mais cependant ce sont eux qui, bientôt dispersés aux quatre coins de la France, feront connaître la valeur artistique de leur ville d'étude. Et vraiment, n'est-ce pas la musique — actuellement, du moins — qui intervient pour la plus grande part dans les manifestations d'art de Nancy ?

A. L.

NANTES. — *Grand-Théâtre*. — Madame Marie Delna et M. Albers ont donné une magnifique représentation de l'*Attaque du Moulin*. Madame Delna a été longuement acclamée après les "imprécations à la guerre" qu'elle rend avec une admirable puissance vocale et tragique. Triomphe pour M. Albers, le meilleur Merlier qui existe à l'heure actuelle. Madame Delna a chanté aussi *Carmen* avec succès. Mme Lucy Vuillemin a interprété Mimi de la *Vie de Bohème* d'une façon charmante. C'est une chanteuse de goût et une délicieuse comédienne.

Association Nantaise des Grands Concerts. — Le programme du dernier Concert comprenait d'abord la *Symphonie Italienne* de Mendelssohn. Cette musique d'une élégance fade, d'une inspiration banale et froide, qui ravissait d'aise les dilettanti du temps de Louis-Philippe et du second Empire, cause aujourd'hui un ennui profond. La majeure partie de la salle éprouva cette impression d'une façon très nette. Venaient ensuite le Prélude de *Tristan* et la *Mort d'Isolde* interprétée avec une belle ampleur par Mlle Demougeot; enfin le Prélude de *Parsifal* et le second tableau du deuxième acte remarquablement chanté par M. Van Dyck, un Parsifal inégalé et Mlle Demougeot. Le chœur des Filles-Fleurs, confié à des amateurs, a bien marché. L'Orchestre de l'*Association Nantaise* exécuta ces divers ouvrages avec beaucoup d'ensemble. Certes, tout ne fut pas parfait, mais les musiciens eurent, notamment dans *Parsifal* et dans *Tristan* des effets de finesse et de douceur dont on ne saurait trop les féliciter. Il est à regretter, néanmoins, que, dans le Prélude de *Parsifal*, la mélodie de la *Cène* ait été attaquée beaucoup trop fort alors qu'elle doit s'élever dans un mystérieux *piano* et qu'à la fin de ce même fragment le retour du thème de la *Lance*, orné, cette fois, d'une appogiature chère à Wagner, n'ait pas été mis en valeur. Quoi qu'il en soit, l'orchestre est très en progrès. Son chef, auquel une palme fut offerte, ne saurait donc être oublié dans le bilan de cette belle soirée. Depuis quatre ans, d'ailleurs, le public nantais a su justement l'apprécier.

ETIENNE DESTRANGES.



Nous voici à mi-mars ! Le *Lyrique flamand* d'Anvers donnera mardi la première de *Parsifal*, à qui l'on prépare à la *Monnaie* de mémorables funérailles. La 35^e et dernière représentation du chef-d'œuvre y est annoncée pour le 16 avril. Elle précédera immédiatement le *Festival Wagner* qui clôtura la saison. Celle-ci s'achèvera donc, une fois encore, sans que l'on ait créé à Bruxelles un seul acte lyrique belge, et elle marquera du même coup la faillite, dit-on, de l'initiative officielle en faveur du Théâtre dramatique. Du moins l'expérience des deux années sera terminée. Tout cela nous sert d'enseignement : le comité pour la défense de l'art lyrique national a fait crédit, pour un exercice, aux bons vouloirs avertis ; ce fut, on le constate aujourd'hui, bien à tort. Plus rien ne nous retiendra désormais de poser les conclusions de notre enquête et d'établir, en publiant ce document, le plan de l'action qu'il sollicite.

Deux auditions, cette quinzaine, ont retenu l'attention. Le concert annuel du violoniste de L. L. M. M. le Roi et la Reine, M. Edouard Deru, à la Grande Harmonie ; le récital, salle Giroux, de M^{me} Marie-Anne Weber. Le programme du premier était exclusivement consacré à la musique italienne des 17^e et 18^e siècles. Le concert-sonate en mi mineur de Veracini, la sonate de Tartini, en ré majeur, le concerto pour trois violons de Vivaldi, un *andante* de P. Martini, un *tempo di minuetto* de Pugnani, la *Chaconne* de Vitali (ces trois dernières pièces dans l'arrangement de Fritz Kreisler) permirent à M. Deru de faire apprécier une fois de plus la distinction, la finesse, la sûreté de son jeu, ses qualités de style. Mieux, dans l'*Andante Cantabile* de la Sonate de Tartini et surtout dans la *Chaconne* de Vitali, pages dont la phrase large et chantante convient à son tempérament, le virtuose nous donna l'impression d'une véritable maîtrise, que jusqu'ici, nous n'avions point soupçonnée. Il fut parfaitement secondé, dans le concerto pour trois violons de Vivaldi par M^{elles} K. Buckley et G. Schellinx. La cantatrice M^{me} Wybauw-Detilleux prêtait son concours à la séance. Elle interpréta une *cantata* de Rossi, une autre *cantata* et un *Aria di Erminia*, pour chant, violon et piano de Caldara et de Pasquini, enfin, une *ariette* de Spontini, et *L'Abandon* de Blangini, piécettes d'une fadette sentimentale qui déparaient ce bel ensemble.

Des mélodies italiennes, du 17^e siècle, figurent aussi au programme de M^{me} M. A. Weber, à côté de lieder allemands, et d'œuvres françaises. Une voix naturelle, ample, étendue, de l'éclat, de la solidité, de la jeunesse. Une expression charmante et profonde dans la mélodie de Bordes : *Promenade sentimentale*. De l'élan, du lyrisme dans le Schubert, de la force dramatique dans le Schumann. M. Defauw, qui prêtait son concours à la sympathique artiste, a joué avec fougue une *Chaconne* de Vitali ; avec un sentiment juste, la *sonate* de Lekeu. Au piano : M^{me} Defauw et M^{elle} Daisy Weber.

Mentionnons la séance de musique ancienne organisée par le quatuor vocal Henry Carpay, avec le concours de M^{me} Mahy-Dardenne, cantatrice, de M. Van Neste, viole de gambe, et de M. J. Janssens, claveciniste. On y entendit des compositions de Roland de Lattre, Costeley, Schutz, Rameau, Grétry, Pergolèse, des pages instrumentales de Bach, Haendel, Forqueray, Marais, Scarlatti, etc... A la même salle Sainte-Elisabeth, la matinée musicale au profit de l'œuvre de la *Protection de l'Enfance Noire* sous le haut patronage du Roi et la Reine. M^{me} Henry Le Boeuf, cantatrice, Noblet, violoncelliste, M. Van der Borcht, baryton, accompagnés par Charles Hénusse, assurèrent le plus vif succès à la réunion.

NOUVELLES.

— Bruxelles va posséder enfin sa salle des fêtes. Le collège échevinal vient d'en décider. L'édifice sera construit derrière la propriété *Errera*, le long d'une voie nouvelle qui relie la Montagne de la Cour à la rue du Parchemin.

— Un article de M. Clément Charlier, dans la *Gazette de Liège*, nous apprend que la maison natale de César Franck, ne fut pas démolie ainsi qu'on le croyait. Elle porte aujourd'hui le n° 13 de la rue St Pierre, près de l'église St^e Croix, à Liège. La Ligue wallonne vient d'y faire apposer une plaque commémorative.

— Le compositeur Jean Van den Eeden, auteur de *Rhèna*, travaille à un nouveau drame lyrique : *l'Œuvre*, en collaboration avec M. M. Carré. Souhaitons à cette partition le succès de son aînée, et moins longue attente avant d'être présentée au public.

CHARLEROI.

Le premier concert de l'Académie de Musique, sous la direction du sympathique compositeur Adolphe Biarent, et avec le concours de M. F. Quinet, jeune violoncelliste doué, que nous verrons sans doute prochainement membre d'un quatuor, et du baryton M. Pieltain, rapprochait des auteurs wallons. Grétry, (*Danses villageoises*), Daneau, (*Fantaisie sur des airs tournaisiens*), Lekeu (*Fantaisie sur des airs angevins*), Mathieu (*le Barde*), A. Dupuis (*Eglogue*), Vreuls (*Poème pour cello et orchestre*), Delune (*Variation et fugue*), Biarent (*Sonnets pour cello et orchestre*), Franck (*Interlude de Rédemption*). Succès pour les œuvres et pour leurs interprètes.

TOURNAI.

Nous avons signalé naguère les efforts que poursuit dans notre ville M. Nicolas Daneau, directeur de l'Ecole de Musique (désormais élevée au rang et au titre de Conservatoire). Ils ont donné lieu, cette année, à une série de concerts très remarquables, consacrés aux classiques et aux modernes. L'audition du 30 mars comporte un festival Vincent d'Indy, sous la direction du maître.

LA HAYE.

Le conseil municipal de la Résidence a nommé directeur de l'Opéra français M. Léopold Roosen, baryton, belge de naissance.





UNE MISE AU POINT. — La lettre de Berlin publiée dans notre Numéro du 1^{er} Novembre par le Docteur Richard-H. Stein, a produit dans une certaine partie de la presse allemande, une émotion à laquelle nous étions très loin de nous attendre, et dont plusieurs de nos amis nous ont fait parvenir l'écho. Est-il besoin de déclarer ici, que l'humour de Stein n'eut jamais l'intention de blesser personne, et que S. I. M. saisit avec plaisir l'occasion d'assurer tous ses Collègues d'outre-Rhin, de ses sentiments aussi pacifiques que bienveillants. Le prochain Congrès organisé par la Société Internationale de Musique à Paris, et auquel notre Revue s'est efforcée de prêter tout son concours le plus dévoué, permettra à la musicologie française d'aplanir ce petit incident international.

LA RÉDACTION.

LETTRE DE MUNICH

Le drame musical de M. Franz Schreker, le *Son lointain*, qui vient d'avoir sa première à Munich, a déchaîné à nouveau une véritable petite guerre des Anciens et des Modernes. C'est à peine croyable à quel point l'histoire se répète. L'œuvre a remporté un franc succès auprès du public ; mais la critique munichoise s'est rangée comme un seul homme du côté traditionnel de ceux qui préférèrent Keiser à Haendel, Gassmann à Mozart, Piccini à Gluck, Meyerbeer à Wagner, ou qui estimèrent, à son apparition, le *Barbier de Séville* trop audacieux ; et si nous avons encore des chanteurs de cour italiens il y a fort à parier qu'ils auraient saboté le *Fernen Klang* comme un vulgaire *Don Juan* ; Joseph II revenu aurait pu s'exclamer une fois encore : " Que de notes ! " Et M. Schreker pourrait lui répondre de même qu'au taux de ce qu'il désire réaliser, il n'y en a pas une de trop. Dans quelques années les pions auront découvert dans cette partition leur " pain de professeurs " ; il faut leur laisser le temps de l'adaptation.

Retenons pour le moment que si la critique professionnelle a fait des progrès indéniables depuis une cinquantaine d'années, au point de vue des connaissances techniques, elle n'a pas avancé d'une semelle (je parle des quatre ou cinq journaux de Munich qui ont abîmé M. Schreker et complètement dérouté la foule) quant à la compréhension de procédés renouvelés et d'une action vraie, empruntée à la vie contemporaine. Que reproche-t-elle au *Son lointain* ? l'absence de mélodies, la complication de l'orchestre, les difficultés " insurmontables " de ce qu'on évite d'appeler du chant ! Ne vous semble-t-il pas entendre le mot de Hanslick sur les Maîtres-Chanteurs : " die Partitur ist ein knocherloser Mollusk ", ou les acteurs de Dresde s'étonner que Schnorr eût encore de la voix après avoir chanté Tristan ? Mais c'est le privilège de Beckmesser de ne pas sentir son ridicule. Cette fois pourtant ces Messieurs de la Critique se sont haussés d'un rang : ils s'érigent en gardiens de la morale. Nous ne savions pas que les représentations théâtrales fussent régies jusqu'ici par le Traité de l'Education des filles de Fénelon ; il faut nous en laisser convaincre : Songez donc : le second acte de M. Schreker se passe tout entier dans une maison de nuit, et ces dames sont toutes au salon ! Par ailleurs que Madame Sylva, de l'Opéra-Comique, vienne montrer aux Munichois une Carmen comme ils n'en avaient peut-être jamais vue, fût-ce en pleine saison de Salvator, la même Critique s'extasie sur " la sensualité de son jeu " et lui décerne sans arrière-pensée les éloges qu'elle mérite si bien. Il nous avait toujours semblé

cependant que les manières de la gitane et que le second acte de Carmen...; mais n'insistons pas, on est conséquent avec soi-même ou on ne l'est pas : *Carmen* a trente ans de succès derrière elle, cela suffit.

M. Franz Schreker écrit lui-même ses livrets : l'action du *Fernen Klang* est poignante comme la vie et marche avec la même rapidité, sans ménagements. Peut-être, dans notre vieux monde chrétien, les héros eussent-ils mis quelque retenue sentimentale à certaines de leurs décisions ; la vie moderne, — dont l'individualisme forme l'étrange étape entre l'ancienne charité et le socialisme de demain, — ne connaît plus ces délicatesses surannées. L'auteur ne recule pas devant la brutalité ; mais son réalisme demeure désolant de vérité, et dans le détail son texte abonde en trouvailles poétiques, ce qui est non moins vrai, — je n'en voudrais pour preuve qu'un roman montmartrois récent de M. Francis Carco, qui déborde d'idéalité dans un milieu où l'on a tort, après tout, de s'étonner qu'elle subsiste. C'est le cas pour le *Fernen Klang*. Voici l'histoire en deux mots, l'histoire d'une fille trois fois mise en jeu et trois fois roulée par le sort ; cela se compose comme un triptyque.

I^{er} acte : Fritz quitte sa petite amie Grete. Un "son lointain" l'attire et l'inspire ; quand il aura réalisé le mirage en une œuvre qui lui donnera la fortune et la gloire, il reviendra. Elle se résigne, sagement. Mais son père, un ivrogne de petit fonctionnaire retraité, n'a rien trouvé de mieux, pour couvrir ses dettes que de jouer sa fille en une partie de quilles avec l'aubergiste, et l'a perdue : intermède grotesque de la demande en mariage. Grete épouvantée, espère rejoindre son Fritz et se sauve. Au bois, au bord du lac où seule la féerie d'une nuit de Juin l'empêche de se jeter, elle est rejointe par une vieille entremetteuse qui lui promet des gains tels qu'elle pourra venir en aide à sa pauvre mère...

II : Dix ans plus tard, dans l'épanouissement de sa beauté, Grete est adulée et fêtée comme une reine dans la *casa di maschere*, au golfe de Venise. On se la dispute : elle se promet, cette fois elle-même, à celui qui racontera l'aventure qui lui plaira le mieux ; elle va faire son choix entre le comte amoureux et le chevalier rigolard, lorsque Fritz survient : le "son lointain" le poursuit, il vient de l'entendre, il pressent un bonheur tout proche, il reconnaît Grete, lui raconte ses dix ans écoulés. C'est à lui qu'elle se donne ; mais lorsqu'il comprend l'existence qu'elle mène, il la méprise et se sauve éperdu d'être revenu trop tard ; avec un éclat de rire strident, d'ironie et de désespoir, Grete se jette dans les bras du comte qui l'enlève.

III : Cinq ans plus tard encore. Sur la terrasse d'un café d'artistes, un agent de police escorte une femme de peu qui s'est trouvée mal au théâtre d'à côté, où l'on joue, enfin, la pièce de Fritz : le succès qui s'annonçait aux deux premiers actes, tombe au troisième ; c'est justement cette fin malheureuse qui a touché la créature déchue ; elle comprend qu'elle a encore un rôle à jouer. Fritz, prévenu de son côté, veut voir cette femme qui sans doute l'a compris. Le "son lointain" plus que jamais l'obsède ; il bourdonne là tout près, c'est comme l'atmosphère sonore de sa chambre même où malade, fiévreux, il connaît presque l'impatience de Tristan. Au signalement que lui en fait son ami, il devine la fille qu'il a insultée : Grete arrive, ils sont enfin l'un à l'autre ; Fritz connaît le bonheur, il va pouvoir modifier son œuvre et lui donner le dénouement qui en fera le chef-d'œuvre entrevu, mais épuisé il meurt dans les bras de son amie, abandonnée une fois de plus.

Ce que l'on reproche à M. Schreker musicien, ce sont les énormes difficultés de sa partition ; on lui fait un grief de ce qu'il ait fallu une bonne centaine de répétitions pour mettre la représentation au point. Il n'y a cependant rien là que de bien naturel. Voyez-vous Flaubert écrivant dans le style de *Télémaque* ? Et un de nos élèves d'Académie ne se mordrait-il pas les doigts plutôt que de dessiner les lions paternes ou tragi-comiques de Delacroix ? Si l'orchestre de Prague en 1787 a pu exécuter l'ouverture de *Don Juan* à première vue, l'orchestre de Berlin s'échinait sur *Tristan et Yseult* en 1876 et Wagner, pour ranimer les courages, s'accusait d'avoir "certainement mal composé et maladroitement instrumenté". La trouvons-nous assez limpide, Dieu me pardonne, assez enfantine (je veux dire : enfance de l'art), cette partition de *Tristan*, aujourd'hui !

Eh bien ! ce grand nombre de répétitions pour monter une œuvre, représente à coup sûr le plus réel progrès qui se soit accompli de nos jours dans l'exécution de la musique. Un théâtre, un orchestre, les chanteurs sont là pour réaliser les intentions de l'auteur avant tout ; je sais que les chefs-d'orchestre sont rares qui ne croient pas au-dessous de leur dignité de s'en enquérir ; c'est le grand mérite d'un Bruno Walter de mettre son point d'honneur dans cette soumission aux exigences musicales et scéniques du compositeur. Aussi est-il à peu près seul à obtenir de cet immense appareil vocal et orchestral, en même temps les nuances de détail, l'indépendance des groupes d'instruments et la grande allure de l'ensemble : si bien qu'à la seconde reprise déjà " on ne semblait presque plus assister à des tours de force ". M. Schreker a beau employer toutes les ressources de l'orchestre moderne le plus développé, il ne tend à rien moins que surpasser Richard Strauss : ses effets sont minutieusement fouillés, contenus, discrets ; ses éclats les plus emportés n'outrepassent pas, je crois, les délicatesses de M. Debussy, et se noient dans les sons bouchés ; ce n'est pas qu'il manque de force, de passion ou de lyrisme, mais ses thèmes et ses mélodies s'étoffent d'harmonies et de timbres d'une subtilité que l'on n'avait pas encore atteinte ; sa trame sonore s'enrichit de tons divisés, de dissonnances, poussés à l'extrême de ce que nous avons jusqu'ici entendu. Quel que soit le décousu apparent de l'écriture, dont on a voulu s'effrayer, cela demeure dans le raffiné, amplement musical ; une pleine maîtrise associe là l'impressionnisme fidèle à la traduction immédiate des situations, et la grande ligne symphonique telle qu'elle peut s'adapter au théâtre, avec ses motifs conducteurs et ses rappels entiers. Le second acte, d'un bout à l'autre, qui superpose, sans rien perdre de la discrétion générale, un orchestre de mandolinistes et une bande de tsiganes sur la scène, le branle-bas simultané des chœurs et des danses, les récits de solistes et le travail thématique à l'orchestre, est d'un musicien auquel on n'apprend pas son métier. Le tableau de la nuit de la Saint-Jean dans la forêt crée un enchantement, dont Grete se souvient en une sorte d'extase au second acte. Pour ne donner qu'un exemple de la manière de M. Schreker, le *son lointain* se garde bien de prendre la forme précise et romantique d'un motif ou d'une idée fixe ; ce n'est *en vérité* qu'un bourdonnement où grésillent les harpes et soupire la célesta, mais il s'enfle et se développe jusqu'à la polyphonie dramatique, à chaque fois que Fritz se rapproche davantage du but, et je ne m'étonnerais pas de le retrouver à la base de la scène de la forêt. — Pour ce qui est du maniement des voix, M. Schreker attend de ses acteurs qu'ils soient musiciens ; c'est une exigence légitime. Son récitatif, qui utilise par-ci par-là, discrètement toujours, le simple parler, connaît tous les degrés et toutes les nuances de l'expression ; son chant a des passages de toute beauté, d'une rare puissance, remarquablement mis en valeur par la superbe cantatrice qu'est M^{lle} Perard-Petzl, et par l'excellent tragédien que se montre M. Erb. A leurs côtés il faut citer l'entremetteuse hoffmannesque de M^{me} Mottl-Fassbender, le comte suprêmement élégant de M. Foëns, les rôles secondaires de MM. Gillmann, Lohfing, qui ont contribué avec art et conscience à la réussite de l'œuvre.

En réponse aux acclamations spontanées des premières représentations l'intendant des théâtres de Munich s'est assuré la primeur du nouvel opéra, le troisième de M. Schreker, malgré l'insuccès de son second à Vienne et à Francfort. Le baron de Frankenstein sera-t-il le Louis II de cette carrière qui s'ouvre ? On peut le souhaiter et l'espérer, tant qu'il aura à sa disposition un Bruno Walter pour faire donner aux artistes de la scène et de l'orchestre un aussi magnifique effort, et aussi soutenu, que celui du *Son lointain*.

MARCEL MONTANDON.

LES DÉCORS DE PARSIFAL A BERLIN

En assistant aux premières de Parsifal à l'opéra royal de Berlin, et au théâtre de Charlottenbourg, je me souvins du mot de Lessing : " *En face de l'œuvre d'art comportez-vous toujours comme en présence d'une reine, et attendez modestement que l'on vous adresse la parole.* " Et

j'avoue que j'attendis parfois longtemps avant que le chef-d'œuvre ne me dit quoique ce soit.

Ces moments d'attente, je les ai mis à profit pour considérer (comme on m'avait donné la mission) l'habillement de la reine. Et à la vérité, j'ai remarqué depuis, que presque tous les compte-rendus de Parsifal s'en sont tenus comme moi à parler des habits, sans insister sur le chef-d'œuvre. Je crains qu'il n'y ait à cela une profonde raison, et que la reine en question, si elle se montrait en costume tailleur passerait inaperçue. Mais c'est toujours une reine, malgré tout. N'est-ce pas.

La grosse difficulté de toute mise en scène de Parsifal, c'est le panneau mobile du premier et du second acte. L'opéra de Charlottenbourg y a complètement renoncé. L'opéra royal ne pouvait, à cause de l'exiguité de sa scène, le présenter qu'au premier acte. Encore aperçoit-on l'artifice. Si, au lieu de déplacer toute la perspective boisée du premier acte, on ne peut que faire mouvoir les coulisses, mieux vaut encore se contenter du vieux procédé des toiles qui se déroulent. On ne saurait aucunement, comme le veut Wagner, faire remonter la forêt, et en même temps déplacer la scène, moitié latéralement, moitié verticalement. Ce ne serait possible qu'avec le cinéma. Or, l'opéra royal a fait l'expérience du cinéma pour l'entrée des dieux dans le Walhall (Rheingold) et a renoncé à s'en servir.

Au *Royal*, les Chevaliers ont des pourpoints d'une rose terne et des manteaux gris-jaunes, pourvus de capuchons. On insiste ainsi sur le côté monastique. A Charlottenbourg ils sont en blanc avec bandes bleu vif, et, sur la poitrine, un empiècement portant la colombe du Grâl, blanche sur fond bleu. Cette colombe stylisée, ressemble fortement à l'aigle prussien. Rien sur la tête. Les enfants sont naturellement pareils aux chevaliers. Mais au *Royal* on a mis ces Gralsbuben (comme on dit à Bayreuth) en lilas, couleur mystique.

D'après Wagner, le Grâl doit se trouver dans un coffret recouvert d'une étoffe de pourpre. A Charlottenbourg, on apporte une grande caisse couverte de toile bleue, qui, avec ses côtés mobiles éveille l'idée d'une table à thé pliante. (Le mot est d'un critique berlinois.) Cette caisse renferme une boîte, qui contient à son tour un coffret de métal, dont sort enfin un très petit calice. Au *Royal*, l'écrin du grâl, qui est un objet d'orfèvrerie et non un coffret, est porté seul par les enfants.

Une question en passant. Plus d'un lecteur de la revue S. I. M. est allé à Bayreuth. N'a-t-on pas été gêné, là comme partout ailleurs, par l'idée que le calice du sang divin est devenu un appareil d'éclairage. Si un jour l'accumulateur venait à rester en panne et que le grâl manquât son incandescence, est-ce que l'effet de l'œuvre toute entière n'en serait pas anéanti ? Chez moi, du moins, le sentiment de la profanation s'unit ici à la crainte que cette profanation n'échoue ; et j'en souffre toujours.

Les décors de Charlottenbourg feront sans doute beaucoup d'effet à qui les verra reproduits à l'échelle de 10 x 15, sur une feuille de papier. Mais, au théâtre, dans leur taille géante ils deviennent stupéfiants, parfois même monstrueux. La forêt consiste en troncs épais, massifs, nus. Le temple représente une rotonde peinte en bleu, dont les murs s'ornent de six ou huit colonnes lourdes, dont la dorure criarde pétarade, et qui ne supportent rien du tout. La campagne fleurie du trois, avec sa grande caverne pour Gurnemanz, offre un fond bleu sombre, sur lequel de gignatesques taches blanches signifient les nuages. Tout cela peut avoir été d'une invention originale. En réalisation c'est du plus mauvais goût. Le jardin de Klinsor, avec ses branches fleuries, dont la disposition éveille le souvenir des jardins de Semiramis, ferait une louable exception, si cette fantasmagorie végétale ne tombait sur un sol absolument nu.

En face de cette mise en scène étrange, les décors du *Royal* méritent louange et reconnaissance. Au premier acte un merveilleux sous bois, pénétré d'une douce lumière. Au dernier, un paysage qu'éclairent des bouleaux ; à gauche, la cabane couverte de lierre ; à droite,

une sombre forêt, dont sort Parsifal ; et, au loin, un éclairage de plus en plus intense ; enfin, la tour de Klinsor, telle un spectre entouré de nuages menaçants. Le tout baigné d'un jour mystique, à travers lequel on ne distingue parfois que le visage gras et les bras nus de Kundry... Jamais spectacle ne fut plus parfait.

Le temple de l'opéra royal porte ouvertement le caractère chrétien, tout en conservant l'éclat byzantin. Autour de la nef se groupent deux absides avec des tribunes, par où arrivent les chevaliers. La coupole proprement dite est soutenue par quatre colonnes richement ornées. Dans le fond, on devine une chapelle verdâtre, féerique et mystérieuse. Les jeux d'une lumière, tirant tantôt sur le lilas, tantôt sur le bleu, crépusculaire et diffuse complètent cet ensemble.

A propos de lumière, il est à remarquer qu'à Charlottenbourg le temple se plonge dans la plus complète obscurité au moment où le Grâl s'illumine, pour reprendre tout son éclairage après la cérémonie. C'est contre nature, bien que théâtral. A l'opéra royal la lumière s'estompe peu à peu ; cela suffit à rendre le Grâl visible et point n'est besoin ensuite de rien changer pour le reste de la scène.

Il est un seul point, où Charlottenbourg l'emporte. Ses filles fleurs, enveloppées de voiles légers, et qui s'offrent tout naturellement, n'ont pas de peine valoir les danseuses sanglées, qui à l'opéra royal, entourent Parsifal de leurs pas réglés, dans un décor d'ailleurs dépourvu de chic.

Très épineuse est la question suivante : quelle attitude Parsifal doit-il observer, durant les 18 mesures du baiser du deux ? On ne saurait admettre que cette première rencontre d'un jeune homme et d'une femme, qui a tout ce qu'il faut pour le perdre, tourne simplement au profit d'une pensée de charitable commisération à l'égard d'un absent. Il faut donc laisser le baiser se terminer quelques mesures plus tôt, afin que Parsifal ait le temps de se plonger dans la philosophie wagnérienne, et de mettre en accord son cœur agité avec le cœur blessé d'Amfortas. En tout cas, ne pas arracher Parsifal brusquement des lèvres de Kundry, comme à Charlottenbourg.

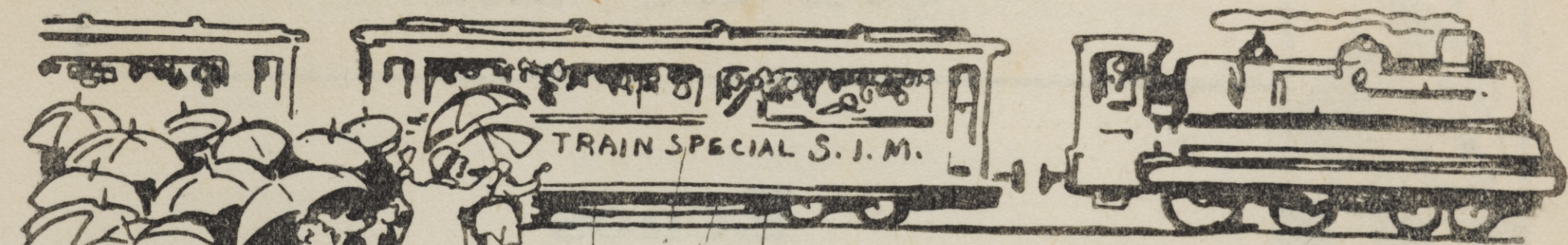
L'opéra royal disposa des solistes de Bayreuth. Je n'en veux citer ici que deux. Kirchoff-Parsifal d'abord, dont le pianissimo sur les derniers mots "*und glaub an den Erloeser*", fit jaillir bien des larmes (non pas seulement celles de Kundry), et Knupfer-Gurnemanz, si noble, si doux, et si bon. On ne voit et n'entend plus que lui.

Une des plus significatives innovations de l'opéra royal consiste à avoir habillé toute l'avant-scène d'une décoration spéciale qui recule la scène proprement dite et la place dans un cadre approprié, cadre de religiosité et de mystère. Il faut songer aux triptyques de nos vieilles églises et à leur entourage pour comprendre la pensée pieuse qui a guidé ici, le comte Hülsen-Haeseler. Le spectateur de l'orchestre se trouve ainsi ramené au rôle du fidèle, qui contemple de la nef l'autel et l'office sacré.

Yvette Guilbert a écrit pour le Berliner Tageblatt un article spirituel, où elle attribue l'engouement pour Parsifal à un retour de religiosité. L'idée est belle et noble. Mais j'ai peur que ledit engouement ne disparaisse assez vite. Lorsque la curiosité sera satisfaite, Parsifal sera tenu par la masse pour un drame ennuyeux, et par les connaisseurs pour l'œuvre d'un génie que l'âge n'a pas épargné. Si bien que ceux qui cherchent réellement dans l'art la satisfaction de leurs tendances religieuses, se détourneront plutôt de ce qu'il y a de manifestement théâtral dans la religiosité wagnérienne, et reprendront le chemin des Passions de Bach, voire de la Messe de Beethoven.

DR. RICHARD H. STEIN.

Les faits du Mois



Le service de l'émigration a signalé, le 16 mars dernier, un exode inquiétant de la population parisienne : à la gare de Lyon, les employés sont débordés par le flot des voyageurs. Renseignements pris, il s'agissait du départ de nos abonnés appelés sur la Côte d'Azur par la Grande Semaine d' S. I. M. Depuis que l'ouvrage des héritiers Rostand et Richepin est affiché à l'Opéra-Comique on voit un grand vieillard décoré rôder avec insistance autour du monument Bernier ; les passants qui le reconnaissent se découvrent avec respect devant l'ex-directeur de notre Conservatoire : demeuré fidèle à la mission que lui assigna

Courteline, Théodore cherche des allumettes. Au siècle du tango. Après Cléopâtre et après Béatrice que vient de créer l'Opéra de Monte-Carlo, il devient évident que la science des pointes et des jetés-battus est aujourd'hui plus utile à un soprano dramatique que celle du solfège. Prévoyant une transformation semblable dans leurs attributions, les ténors et les basses-nobles s'entraînent courageusement en vue

de leurs prochaines créations. les sauteries dominicales. Les lauchefs d'orchestre de dormir. amène une reprise sensationnelle estrade de direction, dont le forcé pour la circonstance, Che-a dansé Jeux et Monteux a veut bien noter que ces capell-sur coup la Péri, l'Araignée, Prince Igor, Namouna, les tales..., etc., on conviendra que



Nouvelles victoires de la danse : riers de Nijinsky empêchent nos Chaque concert symphonique d'un de ses rôles : sur la petite garde-fou a été prudemment renvillard a mimé Daphnis, Pierné trépigné Pétrouchka. Si l'on meister nous ont déjà offert coup Salomé, Istar, les Danses du Valses nobles et sentimen-

devenus les derniers salons où l'on danse. Cependant nos abonnés menaient joyeuse vie sur le littoral et scandalisaient par leurs excès de tout genre les laborieuses populations de la Riviera. Les œdipes locaux cherchent à pénétrer le sens mystérieux de trois lettres fatidiques derrière lesquelles s'abrite l'incognito de nos amis. On a cru successivement reconnaître : le Syndicat des Ingénieurs du Métro, le Syndicat des Inscrits Maritimes, le Salon des Indépendants de Marseille, le Sanatorium des Instituteurs de Madagascar, la Société Immobilière de Monaco, les Survivants de l'Incendie de Menton, les distributeurs de Secours aux Inondés du Midi, le Service de l'Inspection de la Marine, le Syndicat d'Initiative Monégasque, la Société des Inventeurs Méconnus, les Sous-Intendants Militaires... etc., etc. Les médisants insinuèrent qu'il s'agissait peut-être d'une Société d'Intempérance Mutuelle, d'une Section d'Intrépides Marcheurs ou d'un Syndicat d'Insatiables Mâchoires, mais les témoins bienveillants nous attribuèrent la Spécialité des Itinéraires Modèles et nous félicitèrent de cette Série d'Inoubliables Manifestations. En dernière heure nous apprenons que nos abonnés étant rentrés, Paris a repris son aspect habituel.

Swift.

(dessins d'Em. Barcet.)





ÇA ET LA

Echos

Folk-lore breton

Le trésor sacré de nos vieilles chansons populaires n'est pas, comme on pourrait le croire, soustrait aux fantaisies de la spéculation. Cet auguste capital continue, de nos jours, à fructifier mystérieusement et à subir les fluctuations de la Bourse de l'actualité. En ce moment, en Basse-Bretagne, une touchante et tragique complainte se chantonne, à la veillée, dans les chaumières. A la sortie de la grand'messe, à Plougastel-Daoulas, des bardes inspirés la redisent à la foule attentive. Un de nos amis, friand de vieilles légendes, voulut recueillir ce précieux document, mais il s'aperçut bientôt que les couplets qu'il notait pieusement étaient tout simplement le récit versifié de l'affaire Cadiou, exposé dans ses moindres détails !

C'est ainsi que s'enrichit le folk-lore de nos provinces : dans quelques siècles, cette complainte permettra, sans doute, à un nouveau Bataille d'écrire une nouvelle *Lépreuse* et à un nouveau Lazzari d'en tirer un drame lyrique !



Le mystère des X.

On sait qu'un de nos music-halls a promis de récompenser par quelques présents de choix la perspicacité des auditeurs qui découvriront les auteurs des différents morceaux d'une partition en nom collectif. Le premier lot est une automobile. Nous l'avons deviné, d'ailleurs, en lisant les noms des compositeurs mystérieux :

H**A**hn
C**U**villier
Reds**T**one
Ler**O**ux
Hirsch**M**ann
Lec**O**cq
Berger
V**I**dal
Er**L**anger
M**E**ssager

En examinant de plus près ces noms révélateurs nous pourrions sans doute connaître la nature des autres petits cadeaux qui attendent les heureux gagnants :

Le**R**oux
M**E**ssager
Hirsch**M**ann
Reds**T**one
Be**R**ger
Lecoc**Q**
Pa**U**l Vidal
R**E**ynaldo Hahn
C**U**villier
E**R**langer

Le**R**oux
Ha**H**n
V**I**dal
Hirschman**N**
Lec**O**cq
Cu**V**illier
E**R**langer
Be**R**ger
Reds**T**one
Mes**S**ager

Vi**D**al
Be**R**ger
Ler**O**ux
M**E**ssager
Erl**A**nger
Re**D**stone
H**A**hn
Cuv**I**llier
Hi**R**schmann
L**E**cocq

Avis aux personnes étroitement logées. Mais les mélomanes seront heureux d'apprendre que l'addition de tous ces talents réunis donne pour total :

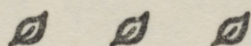
MeSsager
VidAl
XavIer Leroux
ErlaNger
RedsTone

CharleS Cuvillier
HAhn
BErger
HirschmaNn
CharleS Lecocq

et pour résultat pratique :

BerGer
LeRoux
ReynaldO Hahn
RedStone

HirSchmann
PaUl Vidal
Cuvillier
LeCocq
Erlanger
MeSsager



Wagnérisme transalpin.

Notre ami Léo, de Florence, nous communique les citations suivantes dont la saveur sera goûtée par tous ceux qui s'intéressent à la culture musicale de notre sœur latine.

Lettre ouverte au directeur du Théâtre Social de Mantoue, publiée dans le journal *Provincia* :

" Convaincus du triste effet produit par l'opéra *Tristan*, nous vous prions poliment de vouloir nous débarrasser de cette puante et inféconde partition qui fait de notre théâtre un dortoir public. Dans le cas contraire vous nous mettez dans l'obligation d'empêcher ces représentations par des démonstrations hostiles en pleine exécution ".

Mais à ces blasphèmes répondent de courageuses professions de foi. Un conférencier wagnérien n'a pas craint de flétrir ces ignorants par les fortes paroles que voici :

" Aujourd'hui, le public italien est en extase devant les harmonies célestes de *Parsifal*. Richard Wagner s'est surpassé lui-même en ce chef-d'œuvre comme il a surpassé Sébastien Bach et... *Ludovic Halévy* ! "

Evidemment ceci rachète cela !...

L'Homme à la Contrebasse.

Nouvelles

Cent Canons de Paul Dupin.

On ne savait ce que devenait Paul Dupin. Ses meilleurs amis s'inquiétaient. Nous pouvons les rassurer. Après avoir mis Jean-Christophe en musique, après avoir cultivé le quatuor et la sonate, Dupin dressait ses batteries en vue de la guerre future. Il forgeait, dans le silence, une armée de 108 canons de tous calibres pour trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf et douze voix, paroles et musique !

Nous verrons donc bientôt apparaître : *Le chant de ma bouilloire* (28 Canons, nommés *Maximes, Paraboles, Humour*) — *En Gerbes et Faisceaux* (28 Canons appelés *Invocations, Portraits et Paysages*) — enfin, *Les Frises du Nil* (52 Canons groupés au cours d'un voyage accompli sur la Dahabieh de Paris Singer, en compagnie d'Isadora Duncan).

Il y a quelques jours, Madame Cruppi, toujours empressée à soutenir l'art jeune et moderne, nous permettait d'entendre quelques-unes de ces œuvres, exécutées par Mlles Dalliés, Kohn, Gilberte Dupin, et l'auteur. N'est-il pas curieux de constater l'atavisme polyphonique chez ce Flamand, qui cherchait sa vie à travers notre harmonie, et qui trouve le salut dans le contrepoint rigoureux, tout en flânant devant les Pyramides ! Les Canons de Dupin, dont nous donnons ci-contre un exemple, compteront parmi ses meilleurs œuvres.

*
* *

C'est le Samedi 4 Avril, à la salle Pleyel, qu'Enrique Granados, répondant à l'invitation de la *Société Musicale Indépendante*, viendra donner aux abonnés de cette société la primeur de ses nouvelles œuvres. Le programme de ce festival comprend la première audition des *Tonadillas* par M^{me} Mathilde Polack, de deux *Danses Espagnoles* et de nouvelles *Goyescas* exécutées par Granados et d'une *Sérénade* pour deux violons et piano dont MM, Costa, Zighera et l'Auteur seront les interprètes.

*
* *

La visite du *Chevalier à la Rose* à Paris est encore une fois ajournée *sine die*. La première nouveauté de Richard Strauss que nous entendrons sera donc la *Légende de Joseph* qui sera créée, à l'Opéra, le 14 Mai prochain, sous la direction de l'auteur, par Fokine et Ida Rubinstein, au cours de la saison russe. L'orchestre sera composé de cent instrumentistes : il comporte quatre harpes et quatre célestas. La durée de ce ballet est d'une heure.

Richard Strauss vient d'achever son *Alpensymphonie*. Il travaille actuellement à un nouvel opéra dont le sujet est tenu rigoureusement secret.

*
* *

Mlle Madeleine Bonnard, la réputée cantatrice qui a su, par l'intelligence musicale de ses interprétations se classer au premier rang des traductrices de l'art moderne le plus raffiné, a donné au coquet *Théâtre Edouard VII* une très intéressante matinée-conférence. L'originalité de cette séance résidait dans le sujet choisi : " Les animaux dans la musique " et dans ce fait que la conférencière passait du tapis vert au piano avec une charmante aisance. Tour à tour oratrice diserte et spirituelle et chanteuse au style délicieusement musical — on sait que Mlle Bonnard est également une pianiste distinguée et une harpiste de valeur — la jeune conférencière nous présenta avec beaucoup d'adresse et d'à-propos des pages caractéristiques de Couperin, Rameau, Daquin, Schubert, Schumann, Félicien David, Grieg, Chabrier, Saint-Saëns, Pierné, Debussy, Ravel, Busser, Léon Moreau, Gabriel Grovlez... etc., apportant à la zoologie musicale une amusante contribution. De brillants concours rehaussaient l'éclat de cette matinée. Le pianiste Louis Diémer, Mme Jane Bathori-Engel, Alfred Casella, Dupré, Mlles Yvonne Astruc et René prirent part avec le plus vif succès à cette intéressante audition.

Nous félicitons Mlle Madeleine Bonnard d'avoir si opportunément cherché à renouveler, au moyen d'un ingénieux " prétexte " littéraire, le classique concert de musique de chambre dont tout le monde commence à dénoncer la banalité et l'incohérence. Si, comme nous croyons le savoir, la spirituelle conférencière prépare d'autres matinées de ce genre, nous tenons à lui offrir de chaleureux encouragements.

*
* *

Les chefs d'orchestre des grands concerts symphoniques, théâtres, music-halls, ont décidé, d'un commun accord, la création d'un syndicat de chefs d'orchestre, ayant pour but

de rechercher tous les moyens propres à éviter les conflits entre les artistes musiciens et les directeurs, et de prendre en mains la défense des intérêts professionnels de ses adhérents. Ce syndicat, ouvert à tous les chefs d'orchestre qui auront exercé leur fonction en France pendant un temps déterminé, a pour titre : Syndicat professionnel des chefs d'orchestre de France. Son Conseil syndical est composé de MM. Camille Chevillard, Gabriel Pierné, Amalou, Bretonneau, A. Forest, P. Letombe, Monteux-Brisac, Robichon. Secrétaire : M. François Perpignan. Siège social : 51, rue Blanche.

*
* *

En dehors des brillants récitals qui lui ont valu un succès si mérité, le remarquable pianiste et compositeur Roger de Francmesnil a donné une soirée musicale qui fut pour lui l'occasion d'un véritable triomphe. Il y interpréta, avec Carembat, sa belle *Sonate* pour piano et violon, et exécuta l'*Etude* en forme de valse de Saint-Saëns qui fut bissée d'enthousiasme. Lucien Fugère, Mme Carembat, Mlle Yvonne Schwartz, M. et Mme Camus-Carlier entouraient le brillant artiste et furent associés à son succès.

*
* *

La *Société Palestrina* donnera le 4 avril à 9 heures du soir, à la Schola un concert où seront exécutés le *Stabat* de Pergolèse, le *Chant Elégiaque* de Beethoven et le *Requiem* de Mozart. Cette audition est donnée pour la reconstruction de l'église de Fosses (Seine-et-Oise).

*
* *

L'office du Vendredi-Saint à l'Eglise Saint-Eustache comportera un fort beau programme musical au cours duquel on entendra des pièces d'orgue de Haendel, de Bach, de J. Erl exécutées par Joseph Bonnet ainsi que le *Stabat Mater* de Josquin Deprès et les *Sept Paroles du Christ* de H. Schütz (1585-1672) pour chœurs et orchestre, sous la direction de F. Raugel.

Le jour de Pâques sera donnée la *Messe Solennelle* de Louis Vierne, pour chœur et deux orgues.

*
* *

Pour prévenir toute fausse interprétation des termes employés par un de nos collaborateurs dans le compte-rendu d'une plaquette de M. Chennevière sur Claude Debussy, nous tenons à faire observer à nos lecteurs que nous avons maintes fois rendu hommage à l'excellente présentation artistique des publications de la Maison Durand qui a toujours contribué très efficacement à maintenir le renom de bon goût de notre édition française.

*
* *

De Nîmes.

Le Grand-Théâtre de Nîmes a créé avec un très grand succès un drame lyrique en trois actes de l'excellent musicien qu'est M. Chanoine-Davranche. L'ouvrage, dont le compositeur a écrit lui-même le poème très attachant, est intitulé *Klingsor*. La musique en est extraordinairement vivante et mouvementée ; elle est mise en valeur par une orchestration très fouillée et par une écriture qui atteste la connaissance approfondie de toutes les subtilités de la technique la plus moderne. L'interprétation, très remarquable, a contribué à la parfaite réussite de cette très intéressante tentative de décentralisation.

*
* *

D'Anvers.

Mlle Thérèse Laurent vient de triompher à Anvers. Toute la presse commente avec enthousiasme la riche sonorité et le mécanisme impeccable de la très remarquable violoniste dont le programme était composé avec un goût parfait.

*
* *

De Rome.

Le célèbre Quatuor Vocal Battaille qui vient de se faire entendre dans deux récitals à la Société du Quartette, à Rome, où il était engagé, y a remporté un triomphe qui comptera dans sa brillante carrière. L'élite de la Société romaine lui a fait un inoubliable accueil et c'est au milieu d'un réel enthousiasme que s'est achevé leur dernier concert. C'est une victoire pour le Quatuor et pour l'art français.

*
* *

Opéra de Monte-Carlo

Les Maures de Valence, de Ponchielli. — Voilà, paraît-il, presque quarante années que *les Maures de Valence* furent composés. Malgré le succès de l'opéra *I Lituani* qui établit la renommée de Ponchielli, les *Maures de Valence*, mal accueillis par les directeurs d'alors, semblaient voués aux cartons perpétuels. Le triomphe de *Gioconda*, l'année même de la mort de Ponchielli, vint trop tard : ou, plutôt, Ponchielli mourut trop tôt.

C'est à l'initiative du Prince de Monaco que nous devons de connaître les *Maures de Valence* : ayant appris que le célèbre maître italien avait laissé, presque totalement achevé, un opéra que les circonstances semblaient condamner à l'oubli, le Prince témoigna le désir que cette œuvre fût représentée. Un compositeur italien, M. Cadore, en termina l'orchestration. Et l'œuvre de Ponchielli vient de recevoir la juste réparation d'une si longue attente. Le succès en fut triomphal.

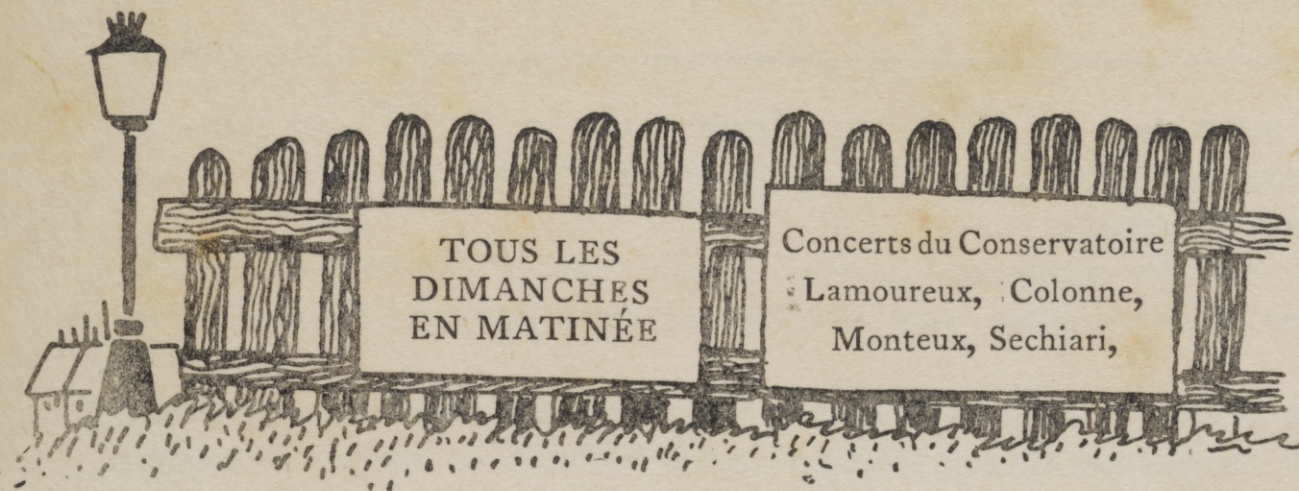
Il faut se hâter de dire que l'œuvre posthume de l'auteur de *Gioconda* est pleinement digne de ce triomphe. *Gioconda* passait pour le chef-d'œuvre de Ponchielli, éclipsant même *I Lituani* : les *Maures de Valence* sont du même génial mélodiste, du même grand musicien de théâtre à qui l'on doit *Gioconda* : c'est absolument de la même qualité, de la même beauté. La phrase mélodique, au large contour, est nette et expressive, sans toutefois avoir la carrure désuète des vieux opéras. On y devine un souci de vérité, de justesse, qui apparente Ponchielli aux novateurs modernes. L'orchestration est variée, vivante, et d'un coloris très vif.

Le public, acclamant cette œuvre superbe, a également fêté ses admirables interprètes, la délicieuse cantatrice M^{lle} Lipkowska, la splendide contralto M^{me} Royer, le magnifique ténor M. Martinelli, le brillant baryton M. Baklanoff, l'excellente basse M. Marvini.

L'exécution orchestrale fut parfaite sous la direction de M. Alexandre Pomé.

Les beaux décors de M. Visconti ont fait sensation.

J. DARTHENAY.



Salle Malakoff

Les lundis et les jeudis à 9 h. Concerts-Rouge.
Tous les Vendredis à 4 h. Musique de chambre.



Salle GAVEAU

- | | |
|-----------------------------|------|
| 1 M. Mark Hambourg | 9 h. |
| 2 Photo-Couleurs | 3 h. |
| 2 Palais Musical | 9 h. |
| 3 M ^{lle} Ronchini | 9 h. |
| 4 Concert Tennenbaum | 9 h. |
| 5 Concert Lamoureux | 3 h. |
| 10 Concert Lamoureux | 9 h. |

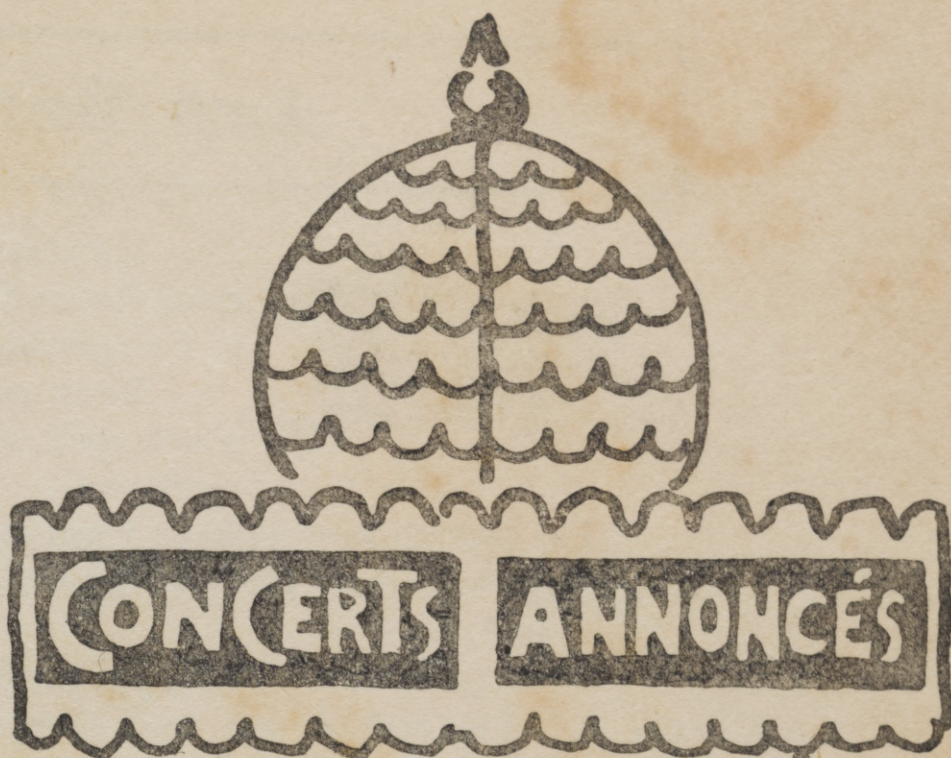
Salle PLEYEL

- | | |
|---|------|
| 1 M ^{me} C. Chevillard (Elèves) | 2 h. |
| Le Quatuor Calliat | 9 h. |
| 2 M ^{lle} Fanny Ferrier | 9 h. |
| 3 M ^{lle} N. Girod et M. Choinet | 9 h. |
| 4 S. M. I. (M. Granados) | 9 h. |
| 5 M ^{lle} Dominici (Elèves) | 1 h. |
| 7 Concert de bienfaisance | 9 h. |



Le Gérant : MARCEL FREDET.

Imprimerie Sainte Catherine, Quai St. Pierre, Bruges, Belgique



Le Vendredi-Saint
Concerts Symphoniques.

Salle ERARD

- | | |
|----------------------------------|------|
| 1 M. Eustratiou | 9 h. |
| 2 M ^{lle} Sansoni | 9 h. |
| 3 M ^{lle} Regnier | 9 h. |
| 4 M ^{lle} de Wierzbicka | 9 h. |
| 5 M ^{me} Chéné (Elèves) | 9 h. |
| 6 M ^{lle} Lapié | 9 h. |
| 7 M ^{lle} Follet | 9 h. |
| 8 M ^{me} Chéné (Elèves) | 9 h. |

SALLE DES AGRICULTEURS DE FRANCE

- | | |
|------------------------------|------|
| 2 M ^{lle} Franconie | 9 h. |
| 3 M. Durosoir | 9 h. |
| 4 M ^{me} Guérout | 9 h. |
| 6 M. Wagner | 9 h. |
| 7 M. Gabrini | 9 h. |
| 8 M ^{lle} Samion | 9 h. |

SALLE VILLIERS

Tous les vendredis, concerts
classiques de 4 h. $\frac{1}{2}$ à 6 h.
par le Double-Quintette de Paris

- 5 M^{lle} Pauline Vaillant
(audition d'élèves).



Les Bénéfices de la Bourse



Désirant avant tout être utile aux lecteurs de la S. I. M. je mets ma compétence financière à leur disposition pour les aider à bien placer leur argent et à augmenter leurs ressources.

Ceux qui ont eu confiance en moi depuis que je fais cette chronique n'ont qu'à s'en féliciter grâce aux résultats obtenus qui ont dépassé leurs espérances.

J'ai donné mes conseils consciencieusement, avec conviction ; je ne suis pas infallible, mais une longue expérience de pratique financière me permet de me tromper moins souvent et moins fortement qu'un autre.

Je rappelle qu'en 1913, j'ai pu élever progressivement de 1 % à 3 % par mois les bénéfices fixes que j'ai distribués à mes participants. Pour l'année 1914, et pour ceux qui ne veulent courir aucun risque, je prends l'engagement de verser 3 % par mois sur toutes provisions en espèces qui me seront envoyées, ce qui représente du 36 % l'an.

J'accepte également les titres comme provision et assure un bénéfice fixe de 1 % par mois, calculé sur leur valeur moyenne. Vous pouvez par cette combinaison vous procurer sans aléa une augmentation sérieuse de revenu. J'ai l'espoir qu'après avoir pris connaissance de mes conditions de participation, vous pourrez devenir bientôt un de mes fidèles adhérents.

CONDITIONS DE PARTICIPATION

Provisions en Espèces

1^o J'assure à mes clients un bénéfice fixe à forfait de 3 % par mois pour toutes sommes qui me seront envoyées pour être employées dans mes opérations ;

2^o Je prends l'entière responsabilité du capital, qu'il est toujours possible de retirer en me prévenant un mois à l'avance, pour que je n'engage pas de nouvelles opérations ;

3^o Les bénéfices et les remboursements sont envoyés par la Poste le 5 de chaque mois.

Provisions en titres

1^o J'accepte les titres comme espèces en les comptant à leur valeur moyenne pour laquelle j'assure un bénéfice fixe de 1 % par mois ;

2^o Le client conserve la propriété de ses titres et a droit par conséquent à tous les coupons, dividendes et plus-value ;

3^o Les retraits des titres peuvent se faire en prévenant simplement un mois à l'avance.

P. E. PENAUD, directeur du "Livre à un sou"

P. S. Je suis à la disposition des lecteurs de la S. I. M. tous les jours de 10 h. à 11 h. et de 4 h. à 7 h. à mon bureau, 8, rue Drouot à Paris, ou par Correspondance.

BON POUR UN RENSEIGNEMENT FINANCIER GRATUIT

J'ai en portefeuille les Valeurs suivantes : Dois-je les garder ou les vendre ?

J'ai un capital de _____ francs à placer. Quel emploi dois-je en faire ?

Ecrire lisiblement : Nom, prénoms et adresse : _____

Découper ce bon et l'envoyer sous enveloppe à M. Penaud, 8, rue Drouot, Paris.

(Cette rubrique n'engage pas la responsabilité de la Revue).

LA SAKYÉ

Canon à trois voix

PAR PAUL DUPIN

(en bourdon) *ppp* on

(entraînant la voix)

(en bourdon) *ppp* on

J'entends gé mir le bour-
(entraînant la voix)

(en bourdon) *ppp* on

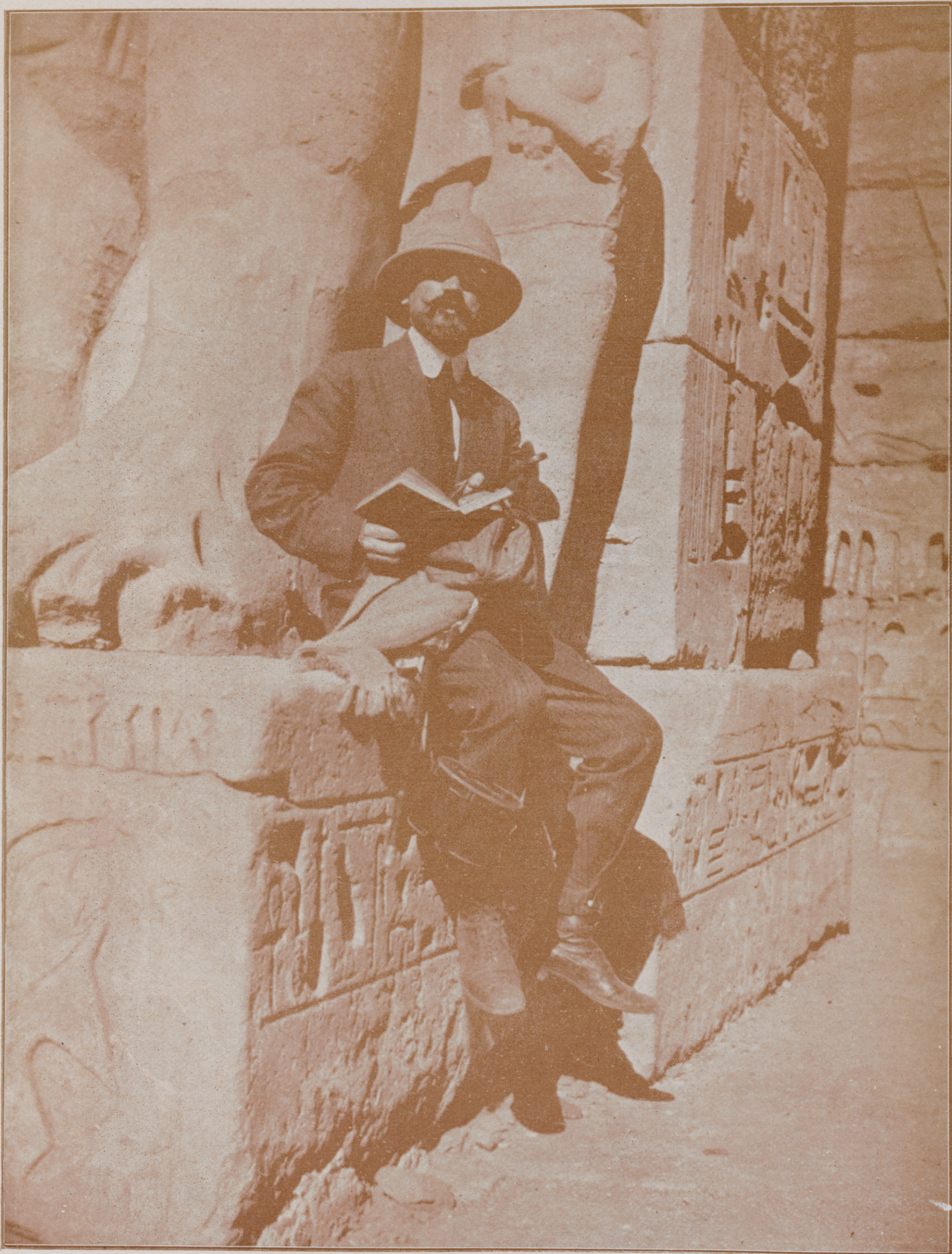
don des Sa - kyés on
J'entends gé - mir le bour - don des Sa
(entraînant la voix)

(entraînant la voix) *rall.*

ppp (en bourdon) *rall.*

kyés on *rall.*

J'entends gé - mir le bour - don des Sa - kyés



PAUL DUPIN EN EGYPTTE

HENRI MONTORIOL-TARRÈS

(d'après le tableau de M^{me} Isabel Beaubois de Montoriol)



Cliché Pajot

Henri Montoriol-Tarrès, le virtuose catalan, qui vient d'obtenir à son dernier récital
un succès considérable.

S. I. M. SUR LA RIVIERA



Après le déjeuner du Nouvel Hôtel Ruhl, à Nice

Cliché Simon

S. I. M. SUR LA RIVIERA



Saint-Saëns

Écorcheville

Cliché Monte-Carlo

Une des tables du déjeuner de l'Hôtel de Paris, à Monte-Carlo



Cliché Lucile

Robe en souffle d'amour bleu turquoise, le dessous est en malines blanche. Bouquet Lucile à la ceinture qui est bleu doublée citron.



Cliché' Félix

M^{me} NATACHA TROUHANOWA

Les robes de scène et de ville de Mme Trouhanowa sont de la Maison Worth

La Mode à travers les Arts

Un de mes amis, réfractaire au Féminisme, se montre particulièrement hostile au plébiscite... platonique imaginé par l'un de nos grands quotidiens. Vous ne voterez pas, Mesdames, déclare-t-il, au nom d'une idée ; vous élirez un député d'après son physique, ou vos impressions du moment, absolument comme si vous lui accordiez d'autres suffrages. Au lieu de se poser en moralisatrices, conclut mon grincheux ami, les femmes feraient mieux de réformer leurs toilettes et si elles tiennent à voter qu'elles commencent par un essai de référendum sur la mode aujourd'hui. Je gage que pas une ne la désavouera et la preuve sera acquise de leur mentalité.

Ah ! qu'ils vous connaissent mal ceux qui vous dénigrent ! J'en appelle à quelques-uns des tout derniers modèles créés rue de la Paix, car ils témoignent que, lassés des outrances révolutionnaires, vous favorisez désormais les tendances réactionnaires. Voici d'abord une toilette Louis-Philippe en taffetas changeant. Le corsage s'orne de deux bretelles en taffetas et s'échancre chastement en un mouvement arrondi partant des épaules. La jupe, à trois volants étagés et très courte, laisse voir un *pantalon* de linon blanc et nous voilà loin des robes fendues et des bas ajourés ! Ne me dites pas que le linon est transparent et que ce pantalon apparent manque de discrétion. Nous sommes à une heure où l'on doit affirmer ses convictions et hier encore ne reprochait-on pas aux femmes leur nudité !

Une seconde toilette est de forme princesse, boutonnée devant. Elle vous reporte à 40 ans en arrière, tandis qu'un autre modèle, avec tunique drapée en paniers, que souligne une guirlande de roses, nous est un rappel du XVIII^e siècle. D'autre part, l'apparition des *collets* — dernier cri du chic — évoque les jeunes beautés qui s'en paraient vers 1879 !

Et vous voilà tentés, n'est-ce pas de reprocher cette fois aux femmes de se montrer trop rétrogrades. Vous oubliez donc qu'une délicieuse souplesse, aussi bien morale que physique, leur permet de crier simultanément "vive le roi, vive la ligue."

C'est ainsi qu'elles abandonnent définitivement le corset — cette dernière entrave — et le modèle "*Pantalon*" voisine avec une création que nous décrit une spirituelle chroniqueuse : "la jupe drapée et retroussée juste au milieu par derrière est séparée complètement en deux effets laissant les jambes à l'air."

Cette toilette ne s'appellerait-elle pas, par hasard, *Bamboche* ?

Une autre en tulle et taffetas "*Aurore*" est baptisée "*Maxixe*" ; le flot des volants de tulle et du pouff — jeune cousin de la vieille tournure — démontre la moralité de cette danse décriée, car le modèle est si fragile qu'il ne peut supporter aucun frôlement.

Pour flatter vos goûts musicaux, nous trouvons la création *Borodine*, enveloppante et "charmeuse" jusqu'en l'étoffe dont elle est faite.

Puis, nous apercevons le *Tutu*, ce dernier né de la mode. Sur la jupe en satin souple est posée une petite tunique très courte en tulle bouffant et resserrée en un bouillonné semblable aux "dessous" des danseuses... quand elles en portaient. Le corsage à clair s'orne de girandoles en diamants, ou même, simple, en similis. Porté par vous, le toc éblouit aussi bien que les brillants authentiques, car votre beauté nous fait oublier que son éclat est mensonger.

Décidément, Mesdames, vous ferez d'admirables politiques.

Jean de la Tour.

CORDES

“GALLIA”

GRANDE MARQUE

48, Rue de Rome, PARIS

Tél. Wag. 05-18

CH. ENEL & C^{ie} Luthiers

Représentant C. KIESGEN, 8, rue de Milan, Tél. Central 44.45 — Salle Gaveau, 45, rue La Boétie, Paris.

Mercredi 8 Avril 1914, à 9 heures du soir

Récital de Piano donné par **TINA LERNER**

PROGRAMME

Œuvres de Chopin et de Liszt

Fantaisie Polonaise, Op. 61	}	CHOPIN
Quatre Préludes		
Nocturne en <i>mi mineur</i>		
Valse en <i>la bémol</i> , Op. 34		

Sonate en <i>si mineur</i>	LISZT	
Feux Follets (des Etudes Transcendantes).	}	LISZT
Les Cloches de Genève		
Gnomenreigen		
Hark ! Hark the lark (SCHUBERT)		
Mephisto Waltz		

PIANO GAVEAU

PRIX DES PLACES — Loges, la place 10 fr. — Fauteuls de Parterre, 10 fr. — Premier Balcon, premier rang, 6 fr. — Deuxième et troisième rangs, 4 fr. — Deuxième Balcon, premier rang, 3 fr. — Deuxième rang, 2 fr. — Entrée, 1 fr.

Billets en vente ; à la Salle Gaveau, 45, rue La Boétie et chez les Editeurs Durand, 4, place de la Madeleine ; Max Eschig, 13, rue Laffitte et 48, rue de Rome.

S. BORNEMANN, EDITEUR, 15, RUE DE TOURNON — PARIS

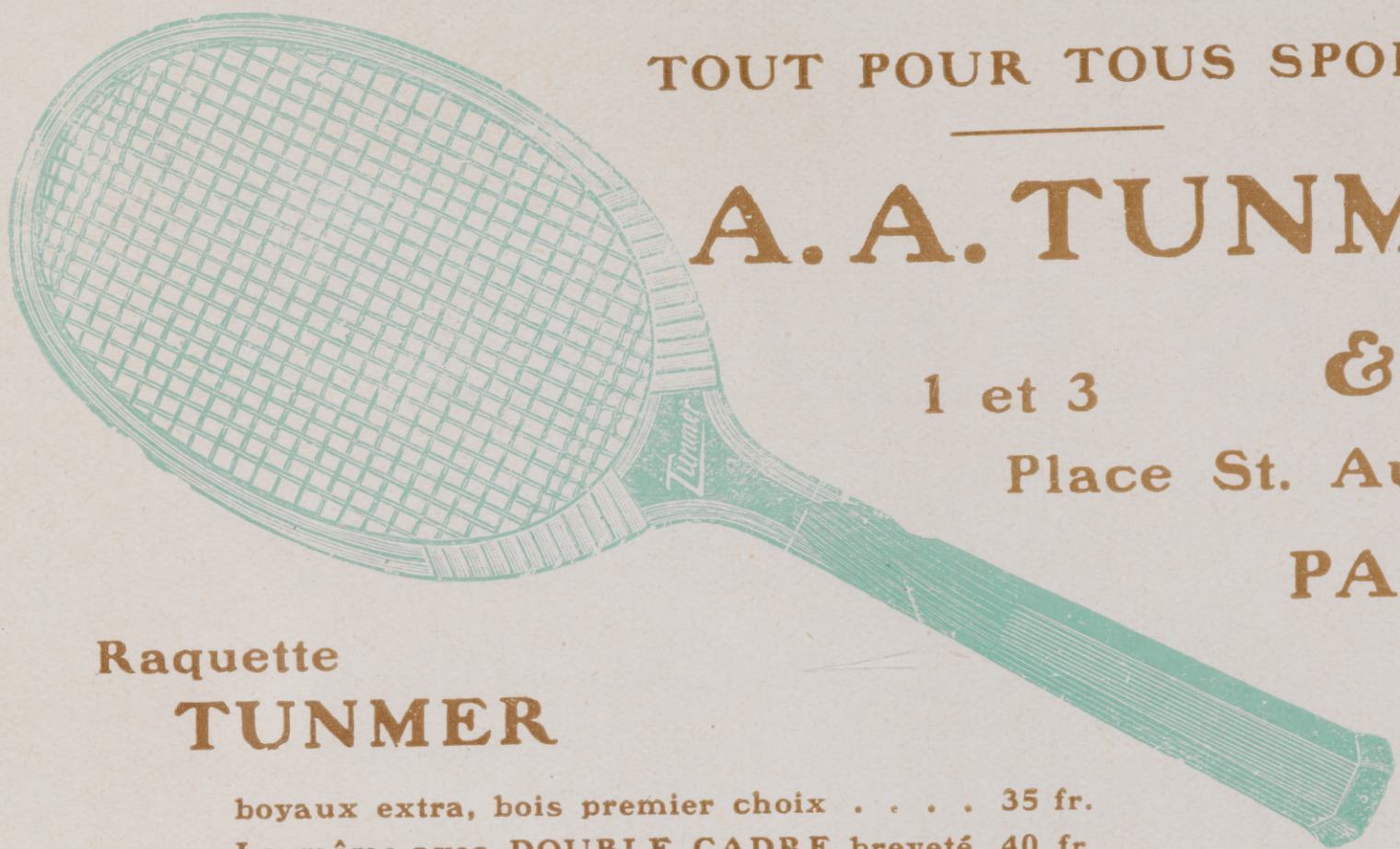
ŒUVRES DE CH. BORDES

Chanson triste, paroles de J. Lahor	1 fr. 70
Sérénade mélancolique —	1 fr. 70
Fantaisie persane —	1 fr. 70
Tantum Ergo, motet pour soprano et ténor ou ténor solo, avec accompagnement d'orgue	1 fr. 35
Litanies de la Très Sainte Vierge, chant et orgue.	3 fr. 00
O Salutaris, solo et chœur à 3 voix, avec accompagnement de harpe et orgue.	1 fr. 70

SUITE BASQUE

suite symphonique d'orchestre pour Flute, 2 Violons, alto, violoncelle

Partition d'orchestre 8 fr. | Parties d'orchestre 15 fr. | Piano à 4 mains, par E. Chausson 6 fr.



TOUT POUR TOUS SPORTS

A.A. TUNMER

1 et 3 **& C^{ie}**

Place St. Augustin

PARIS

**Raquette
TUNMER**

boyaux extra, bois premier choix 35 fr.

La même avec **DOUBLE CADRE** breveté 40 fr.

*Catalogue illustré
franco.*

BALLES "TUNMER SPÉCIAL" les meilleures pour terrains durs
adoptées pour les Championnats de l'U. S. F. S. A. — la douz. 17 fr. 50

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France.

SOCIÉTÉ ANONYME. — CAPITAL : **400 MILLIONS.**

SIÈGE SOCIAL ; 54, et 56, Rue de Provence
SUCCURSALE-OPÉRA ; 1, Rue Halévy
SUCCURSALE ; 134, Rue Réaumur (Place de la Bourse)
à PARIS.

Depôts de fonds à intérêts en compte ou à échéance fixe (taux des dépôts : de 1 an à 2 ans 2⁰/₀ ; de 4 ans à 5 ans 4⁰/₀ ; net d'impôt et de timbre) ; — Ordres de Bourse (France et Etranger) ; — Souscriptions sans frais ; — Vente aux guichets de valeurs livrées immédiatement (Obl. de Ch. de fer, Obl. et bons à lots, etc.) ; — Escompte et Encaissement d'Effets de Commerce et de Coupons français et étrangers ; — Mise en règle et Garde de titres ; — Avances sur titres ; — Garantie contre le remboursement au pair et les risques de non-vérification des tirages ; — Virements et chèques sur la France et l'Etranger ; — Lettres et Billets de crédit circulaires ; — Change de monnaies étrangères ; — Assurances (Vie, Incendie, Accidents), etc.

SERVICE DE COFFRES-FORTS

(Compartiments depuis 5 fr. par mois ; tarif décroissant en proportion de la durée et de la dimension.)

98 succursales, agences et bureaux à Paris et dans la Banlieue ; 924 agences en Province ; 3 agences à l'Etranger (Londres, 53, Old Broad Street ; Bureau à West-End, 65, 67, Regent-Street), et St-Sébastien (Espagne) ; correspondants sur toutes les places de France et de l'Etranger. Correspondant en Belgique et Hollande ; Société française de Banque et de dépôts, Bruxelles, 70, rue Royale ; Anvers, 74, place de Meir ; Ostende, 21, avenue Léopold ; Rotterdam, 103, Leuvehaven.

Chez ROUART LEROLLE & Cie, 29, rue d'Astorg, PARIS

Vient de paraître :

===== **F. W. RUST** =====

DOUZE SONATES

en recueil (8 fr.) ou séparément (2 fr.)

Publiées sous la direction de M. VINCENT D'INDY

avec un portrait de RUST et la reproduction d'un manuscrit

LE GUIDE DU CONCERT

— 12, PLACE D'ANVERS, PARIS (Tél. 114-04) —

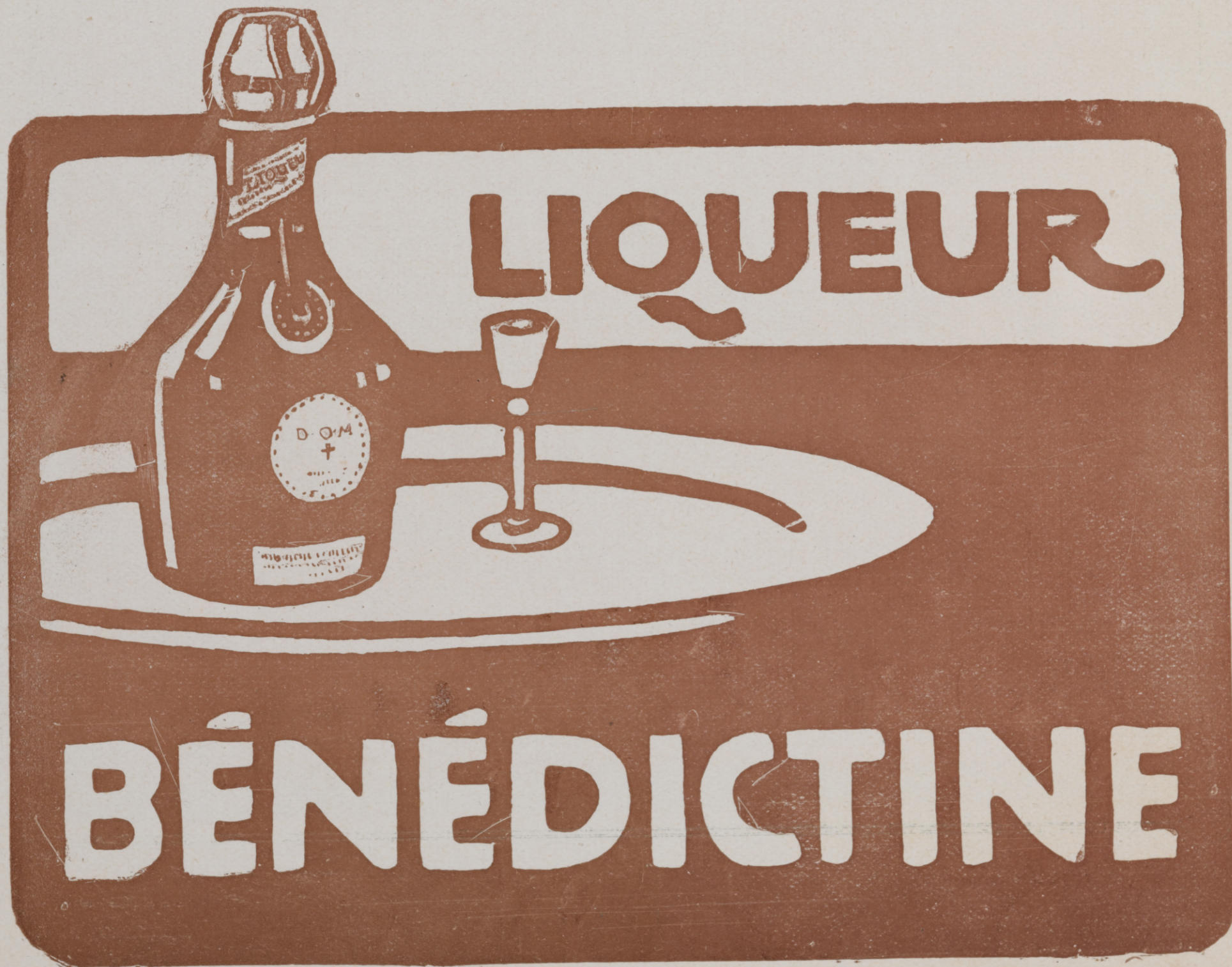
▯ Hebdomadaire illustré ▯

complété par
LA CRITIQUE MUSICALE

PUBLIE UN NUMÉRO HORS-SÉRIE offert à ses abonnés et consacré à **SAINT-SAENS**
70 pages de texte, illustrations, documents inédits et musique.

COLLABORATEURS : MM. Athénus, A. de Lassus, Bender, Bonnerot, Boschot, L. Ceillier, R. Ceillier, A. Cellier, J. Chantavoine, M. Emmanuel, d'Estrée, Fannièrre, Ganche, Gigout, J. Huré, Le Borne, M. David, Périchard, I. Philipp, Pillois, J. G. Prod'homme, Second, Sizes, Vauzanges, Viardot, L. Vierre, R. Thorel.

ABONNEMENTS :	au GUIDE (édition simple)	Paris 8 fr.	Province 9 fr.	Etranger 10 fr.
	au GUIDE et à LA CRITIQUE	12 fr.	14 fr.	15 fr.

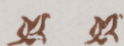


A. DURAND & Fils, Editeurs

DURAND & Cie

PARIS — 4, Place de la Madeleine, 4 — PARIS

Adr. Télégr. DURFIS-PARIS — Téléph. 245.74



Dernières publications pour 2 pianos 4 mains

Aubert (L.)	Op. 6, Suite	6.—
Chevillard (C.)	Op. 6. Ballade symphonique, réduction par l'auteur.	5.—
Chopin	Op. 35. Sonate, arrangée par C. Saint-Saëns	10.—
Debussy (C.)	Images (3 ^e série) transcription par André Caplet :	
	1. Gigue	6.—
	2. Iberia	10.—
	3. Rondes de printemps	7.—
Dukas (P.)	La Péri, poème dansé, réduction de concert par G. Samazeuilh . .	12.—
	Polyeucte, ouvert. pour la tragédie de Corneille, par G. Samazeuilh	8.—
Dupin (P.)	La Pièce d'eau aux petits poissons rouges, (extraits du Beau Jardin), par L. Roques	3.50
Franck	Final, par J. Griset	8.—
	Grande pièce symphonique, par J. Griset	10.—
	Pastorale, par J. Griset.	6.—
	Pièce héroïque, par J. Griset	5.—
	Prière, par J. Griset.	7.—
Ravel (M.)	Daphnis & Chloé, Fragments symphoniques, 1 ^{re} série. Nocturne, Interlude, Danse guerrière, Transcription. Il faut pour l'exécu- tion 2 exemplaires. Chaque	5.—
	Daphnis & Chloé, 2 ^{me} série. Lever du jour. Pantomime. Danse géné- ralë (L. Roques). Il faut pour l'exécution 2 exemplaires. Chaque	8.—
	Ma Mère l'Oye, 5 pièces enfantine, Transcription	7.—
Roger-Ducasse	Au jardin de Marguerite, Chœur de la dispute des fleurs, par l'auteur	7.—
	„ „ Interlude, par l'auteur.	8.—
	„ „ Prélude et chœurs (2 ^e partie), par l'auteur	6.—
	Le Joli jeu de furet, réduction de l'auteur	7.—
	Quatuor à cordes, en ré mineur, réduction de l'auteur	15.—
	Quatuor pour piano et cordes en sol par Laurent Ceillier	15.—
Roussel (A.)	Évocations, réduction par l'auteur :	
	1. Les Dieux dans l'ombre des cavernes	8.—
	2. La Ville Rose.	8.—
	3. Aux bords du fleuve sacré	10.—
Saint-Saëns (C.)	Op. 41, Quatuor en si bémol transcrit par J. Griset	15.—
	La Lyre et la Harpe, soli et chœurs : Chante, chante ! Jupiter règne et l'univers t'implore, transcription de Reynaldo Hahn	7.—
	Op. 111, n° 5. Etudes en tierces majeures chromatiques, transcription par Ed. Risler	3.50
	Op. 111, n° 6. Toccata, d'après le finale du 5 ^{me} Concerto, transcrip- tion par Ed. Risler.	7.—
Samazeuilh (G.)	Le Sommeil de Canope, poème, transcrit par l'auteur	8.—
	Une étude symphonique d'après La Nef, par l'auteur	10.—
Schmitt (Flor.)	Op. 49. Etude pour le " Palais Hanté " d'Edgar Poë, réduction par l'auteur.	12.—
	Op. 50. La Tragédie de Salomé, réduction par l'auteur.	20.—
	Op. 53. Trois Rapsodies, (Française, Polonaise, Viennoise) . . .	12.—

PLM



(Farandole Provençale d'après un tableau de R. Lelong)

L'HIVER A LA CÔTE D'AZUR
TRAINS EXTRA RAPIDES DE JOUR ou de NUIT

Société Anonyme des EDITIONS RICORDI

18, rue de la Pépinière — PARIS

NOUVELLES PUBLICATIONS

PARSIFAL

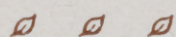
de RICHARD WAGNER

Partition Chant et Piano, traduction française de Jean Chantavoine . net fr. 4.00
Partition Piano seul. net fr. 2.50

ŒUVRES D'AUTEURS ANCIENS

Arrangées pour Violoncelle avec Accompagnement de Piano

par J. SALMON



			Prix nets
WILHEM DE FESCH (1695-1758) . .	Sonate (Sol majeur): 1. <i>Prélude et Allemande</i> ; 2. <i>Sarabande et Menuet</i>		3 00
	Séparés: <i>Prélude et Allemande</i>		2 25
	<i>Sarabande et Menuet</i>		1 75
WILHEM DE FESCH (1695-1758) . .	Sonate (Ré mineur): 1. <i>Sicilienne et Allemande</i> ; 2. <i>Andante Cantabile</i> ; 3. <i>Menuet</i>		3 00
	Séparés: <i>Sicilienne et Allemande</i>		2 00
	<i>Andante Cantabile</i>		1 25
	<i>Menuet</i>		1 50
HENRI ECCLES (1670-1742)	Sonate : 1. <i>Grave et Courante</i> ; 2. <i>Adagio et Vivace</i>		2 50
	Séparés: <i>Grave et Courante</i>		1 50
	<i>Adagio et Vivace</i>		2 00
CERVETTO (1682-1783).	Sonate : 1. <i>Adagio et Allegro</i> ; 2. <i>Andante Cantabile et Allegro</i>		4 00
	Séparés: <i>Adagio et Allegro</i>		2 75
	<i>Andante Cantabile et Allegro</i>		2 25
BENEDETTO MARCELLO (1686-1739)	Sonate : 1. <i>Grave et Allegro</i> ; 2. <i>Largo et Vivace</i>		3 00
	Séparés: <i>Grave et Allegro</i>		2 25
	<i>Largo et Vivace</i>		1 75
SAMMARTINI (1700-1770)	Sonate : 1. <i>Allegro</i> ; 2. <i>Grave</i> ; 3. <i>Vivace</i>		3 00
	Séparés: <i>Allegro</i>		1 75
	<i>Grave</i>		1 00
	<i>Vivace</i>		1 25
J.-B. SENALLIÉ (1687-1730)	Allegro Spiritoso		2 50
FRANCESCO GUERINI (1710-1780) . .	Allegro con brio		2 50
RAMEAU (1683-1764).	Gavotte pour les fleurs du ballet " <i>Les Indes galantes</i> "		2 00
RAMEAU (1683-1764).	Menuet de l'opéra " <i>Platée</i> ".		2 00
COUPERIN (1668-1733).	Les Chérubins		2 50