

## Revue Française de Musique

## Le Son lointain

*(Der ferne Klang)*

Opéra de Franz Schreker

La date du samedi 28 février 1914 est à retenir. C'est celle de la première représentation à Munich, sous la direction de Bruno Walter, à qui la partition est dédiée comme à un second père, du *Son lointain*, opéra en trois actes de Franz Schreker. C'est pour l'école viennoise à peu près ce que fut pour l'école française la première de *Pelléas et Mélisande*. Il ne s'agit cependant pas plus de Debussysme autrichien que de Schœnbergisme, — M. Schreker est parfaitement lui-même, — mais, à proprement parler, du premier opéra moderne allemand, de la date la plus importante de l'histoire du drame musical dans notre Europe du centre, depuis la *Tétralogie* et *Parisfal*. Si nous voulons du Debussysme allemand, nous avons la *Sulamite* de M. de Klenau. Encore une fois ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Et le débordement de haines et de rage provoqué par le *Ferne Klang* nous en est bien la preuve. *Pelléas* avait été accueilli ici avec une indifférence complète et a disparu de l'affiche après une demi-

douzaine de représentations sans que personne s'en soit aperçu. Ce *Ferne Klang* fait écumer les cénacles locaux.

Il faut cependant bien spécifier que nous n'avons pas eu à Munich la vraie première de cette œuvre insigne ou plutôt si, nous avons eu la vraie, mais pas la prétendue première. Le *Son Lointain* avait déjà été égorgé dès 1912 ici et là. Et même le deuxième opéra de M. Schreker *la Princesse* a reçu de M. Gregor à Vienne le traitement nécessaire pour qu'il demeure... au répertoire ? Non, sur le carreau. Mais Bruno Walter et le Baron de Frankenstein avaient leur idée de derrière la tête. Le sauvetage tel qu'ils l'ont accompli, avec une abnégation dévouée jusqu'à la bravoure, non seulement de la partition, mais de l'art même, de l'avenir de M. Schreker, équivaut à une révélation. Personne ne s'y est mépris en Allemagne et en Autriche. La vraie carrière de M. Schreker a commencé le 28 février dernier.

Il a fallu cent cinquante répétitions. C'est ce qui est apparu de plus difficile sur la scène. La cabale était telle que des acteurs de premier ordre ont rendu leur rôle. Bruno Walter a haussé les épaules et délivré le rôle à des jeunes gens qu'il observait depuis son entrée en fonctions. Et voici, du jour au lendemain, des chanteurs, qui jusqu'ici passaient inaperçus, désormais classés. Les rôles condamnés les ont transfigurés. Et qui est-ce qui se mord les doigts ? Un Monsieur Fœnss, qui hier n'était rien, est aujourd'hui célèbre. M<sup>me</sup> Perard Petzl et M. Erb sont désormais non plus perdus aux arrière-plans wagnériens, mais étoiles de première grandeur au zénith de la scène allemande. C'est de toutes façons un coup de théâtre que cette représentation. Et un coup d'état aussi. Le troisième opéra de M. Schreker est déjà assuré à Munich pour la saison prochaine. Depuis les actes autocratiques de Louis II pour Wagner, de pareilles clameurs ne s'étaient plus entendues dans la capitale du Wagnérisme... et du Straussisme. En attendant, le *Son lointain* relègue pour un

moment les *Elektra*, les *Salomé* et les *Rosenkavalier* au deuxième rang. Une ère nouvelle est commencée. Aussi fallait-il voir à la répétition générale le nez des tenants du post-wagnérisme ! On s'en est aussitôt pris à la moralité de l'œuvre ! Tactique ordinaire en pareil cas. Le deuxième acte se passe dans un mauvais lieu vénitien. Des journalistes ont imprimé en toutes lettres dans leur feuilleton le mot que Shakespeare seul ose mettre dans la bouche du vieux Polonius envoyant surveiller son fils à Paris, s'étonnant, les bonnes âmes, que l'on tolérât si longuement le spectacle de " cela " au Théâtre national et royal...

Le *Son lointain* est une tragédie de la pitié, parfaitement morale et l'une des plus émouvantes qui soient.



Il faut penser à la donnée de *Carmen*, à celle surtout de *Louise* pour apprécier à sa juste valeur poétique le beau et grand drame conçu par M. Schreker, qui est à lui-même son propre librettiste. Et il suffirait déjà de ce poème pour classer un écrivain. Le fait-divers romanesque disparaît complètement dans l'atmosphère musicale qui le transfigure et l'emporte dans le domaine du symbolisme le plus élevé. La résonance multiple des cloches englouties du rêve et du souvenir ; l'appel inexprimable des clochers lointains aux rives intangibles s'y concrétisent en faits précis mais qui prennent toute leur signification seconde de cette continuelle juxtaposition à je ne sais quel mystère subconscient, évoqué par ces clartés harmoniques qui semblent engendrées à la façon des bulles de savon soufflées à même la jatte d'eau... La cristallisation stendhalienne s'opère continuelle, de la minute vécue à des minutes prétérites ou à venir, et du monde de la réalité au monde au delà... C'est une partition comme produite par le hachich et qui en produit les effets. On perd pied entre le réel et le suggéré. Cela se passe aujourd'hui et même

demain si l'on veut (premier acte, de nos jours — deuxième, dix ans plus tard — troisième, cinq ans après le deuxième). Les décors nous montrent tantôt un intérieur de petit employé autrichien ; tantôt le cabinet de travail d'un poète arrivé, avec meubles viennois modernes, avec des gravures d'après Bœcklin au mur ; ou bien un restaurant près du Grand Opéra d'une capitale, qui ressemble singulièrement à Vienne ; pas une minute on ne pense à cette réalité qu'on voit. *D'un bout à l'autre* de ce drame prodigieux et concentré on est dans le domaine moral, — dans la vie intérieure des personnages, — dans leur âme rendue sensible et comme translucide par une musique à la fois formidable dans l'impondérable et qui nécessite une mise en œuvre de moyens à proprement parler insensée ; de moyens comme jamais jusqu'ici même un Richard Strauss n'a seulement osé les rêver. Au deuxième acte il y a trois orchestres sur la scène à divers étages, un piano tout en haut, des tziganes, un chœur, des mandolines, des guitares... tout cela jouant à la fois pour ne produire qu'une rumeur nombreuse et exquise, quelque chose comme un bruit de ruche en révolution. Au dernier acte, le son lointain est sur la scène, comme dans les murs du cabinet de travail ou plutôt dans la tête du poète halluciné. Et ce son lointain archi-*pianissimo* c'est aussi à lui seul tout un petit orchestre de harpes, celesta, glockenspiel, piano, etc. Jamais rien n'a été plus étouffé, et plus étouffé à son ordinaire, que cette musique. Les trois quarts du temps, elle semble provenir de dessous des couvertures de feutre. Elle est comme de la pluie filtrée par la mousse de la forêt. C'est de l'humidité sonore. C'est jusqu'ici le plus complet miracle de l'infinitésimal en musique. Bruno Walter, qui a tout au monde dirigé, déclare que, de sa vie entière, rien de pareil ne lui est passé entre les mains.

Le petit appartement pauvre du vieil employé autrichien retraité



Graumann, n'est séparé que par une étroite ruelle de l'auberge où il a engouffré ses économies, la petite dot de sa femme et où il continue de s'enivrer chaque jour à crédit. Le long de cette ruelle glisse, regardant par les fenêtres, observant choses et gens une vieille femme inquiétante, dont les allures anormales suffiraient à produire un certain frisson. Au lever du rideau, — après un long prélude qui crée du fantastique et semble comme le cocon destiné à filer le fatidique, l'imperceptible son lointain, le fil de soie plus ténu que toile d'araignée qui passe à travers tout ce drame et à lui seul suffit pour qu'on puisse jeter par dessus bord tout le fatras usé du système *leitmotiv*, — la petite Grète est à la fenêtre et courageusement prend congé de son amoureux Fritz, debout dans la rue. Lui, hélas, a "pris le monde dans sa tête" comme dit l'expression slave ; il se sent appelé ; il veut voir du pays... Il perçoit un son étrange comme un bruit lointain qui l'attire. Il ne peut plus rester en place, il doit obéir à cet appel intérieur... Je pense qu'on a déjà eu la petite secousse de l'incroyable trouvaille, pour un drame musical, que celle de ce son lointain, à l'imperceptibilité de voix intérieure nettement perceptible, qui va gouverner toute la tragédie et, de la première mesure à la dernière, la rendre frissonnante de ce frisson nouveau et indéfinissable... Toutes les âmes vont demeurer suspendues à ce fil ténu. "Oh ! emmène moi !" C'est le cri du cœur de Grète... Puis aussitôt elle se fait raisonnable. Entre un père ivrogne qui la ruine, et une mère veule et passive qui ne l'aime pas, que devenir ?... Mais, avant tout, que son ami aille à son destin de poète. Quand il sera riche, il reviendra... Et à cette scène déchirante par son mélange d'idéal désespéré et de bourgeoisisme sordide s'entremêlent des rumeurs venues de l'auberge où l'on joue aux quilles (cris d'ivrogne d'une discrétion, d'une distinction... des cris d'ivrogne qui seraient... des fleurs). Et le châte vert phosphorescent de l'effroyable vieille apparaît sournois, ici et là derrière les vitres... Et sur le baiser d'adieu par la fenêtre, la voici preste qui entre par la porte. Grète, déjà violemment agitée et à bout de forces, se sent aussitôt médusée... Ici la musique subitement a changé de caractère et devient peut-être ce que je connais au monde de plus

apeurant. C'est elle qui crée la vieille, qui crée la fascination qui explique un tel rôle... C'est en son genre au moins aussi extraordinaire que le son lointain. C'est de l'Edgard Poë. Il n'y a besoin d'aucun mot. Il n'y aurait nul besoin de voir... Une petite voix cassée, cassée et cassante : — "Quoi?... Du joli, un amoureux qui abandonne son amie !... Du joli vraiment... Hum !... Tu me reverras, ma fille... Je serai là au moment voulu..." Et, toute tremblante, Grète de murmurer : "Je ne la connais pas, je ne l'ai jamais vue..." A l'auberge la partie de quilles continue... L'apparition vraiment terrifiante de cette guenille et de cette carcasse à la fois, a été réalisée avec une profondeur tragique intense par M<sup>me</sup> Fassbender... La femme de Mottl en personne. C'est dire que s'il y eut parmi le personnel de Munich des ânes rétifs, il y eut aussi une... *prima donna* intelligente ! Cette apparition, dont le cerveau troublé de la pauvre Grète ne pourra plus se remettre, c'est juste le temps qu'il faut à la mère pour apparaître aux troussees de Fritz parti. C'est entre les deux groupes nécessaires la brusque immixtion du personnage du destin. Il y a deux choses dans ce frame qui restent inoubliables, c'est l'invention, le développement *non pas symphonique*, mais comme par *tissage*, du son lointain, un fil clair qui va devenir un ruissellement dans l'oreille de Fritz, un "tintouin" de malade ou de dément ; et la rectitude sèche, le frôlement grêle, le fantastique d'osselets cassés, de crinière grise et de luisant fichu de soie verte de ce tout petit rôle de vieille "que l'on n'a jamais vue", qui est la clef, le pivot du drame matériel.

Grète pleure ; sa mère, qui allume la lampe, la brusque. Confidences navrantes, car là-bas la partie de quille s'exaspère. L'horreur de la situation est envisagée réalistement par cette mère sans tendresse comme par cette fille matérialiste dont tout l'idéal vient de s'en aller et qu'une terreur sans nom a envahie. On entend parmi les subits *hurrah* et les cris d'auberge passer les mots "se marier... fiancée... Grète". Clameurs triomphales. La bande de buveurs et de joueurs fait irruption chez ces femmes navrées, suivant Graumann saoul. Et c'est vraiment une des choses les plus horribles que je sache au théâtre... Il y a le D<sup>r</sup> Vigélius,

beau parleur de petite ville, qui se charge d'éclaircir la situation : le vieux Graumann a joué aux quilles... sa fille. L'aubergiste l'a gagnée. Il efface la dette de l'ivrogne... Alors à quand la noce ?... Un récit incroyable et qui, en son genre caricatural, est un nouveau miracle de discrétion, la partie de quille décrite sous les phrases redondantes de l'avocat provincial par de burlesques et sarcastiques — et si légères — explosions de xylophones... Et de temps en temps une lueur de chiffre verte dans du crin gris passe derrière les vitres. La sorcière épie.

Grète s'écroule, anéantie, à la table de famille où l'on dressait le couvert. Graumann, d'autant plus autoritaire chez lui qu'humilié au cabaret, a failli casser une chaise sur la tête des deux femmes. — " Je veux. Cela sera ". — Maintenant l'aubergiste — encore une caricature très exactement autrichienne — l'aubergiste laissé seul avec la jeune fille essaie de se faire admettre. " Ce ne sera pas si terrible. Il y a beaucoup d'argent. Il n'y aura qu'à se tenir toute la journée derrière le comptoir. De beaux messieurs viennent. Il ne sera pas jaloux ". Il y a dans tout ceci une gradation admirable qui explique, rend possible, nécessaire presque, le deuxième acte, et détermine la résolution de Grète. Départ de Fritz auquel elle se sacrifie en renonçant à se faire enlever, dureté, de la mère, apparition stupéfiante et sortilège de la vilaine femme, puis ce père qui la joue aux quilles, puis ce dégoûtant patron rondouillard qui promet d'être accommodant... Du reste la dette est là...

Quand la mère, endoctrinée par Vigelius, Graumann et les autres, revient sur les pas de l'aubergiste, Grète est froidement décidée. Mais, quand cette mère dénaturée l'entreprend pour qu'elle accepte, la jeune fille a une dernière fureur réulsive... Tu me diras ceci et ceci... Je le sais... " Et tu verras qu'il sera *même jaloux !* " Mot terrible ! Mot de grand poète dramatique. Mot shakespearien. Le venin a déjà opéré dans cette âme. Eh bien, elle accepte donc ! La mère sort donner la réponse. Grète se jette sur son châle gris et se précipite dehors...

Elle court, elle court... et la musique nous précède dans un lieu enchanteur, un vallon avec un étang à la lisière d'un bois, à

l'écart, au-delà des dernières lumières de la ville... L'enfant affolée y arrive au hasard... Mais derrière-elle dans les buissons une ombre se dissimule. En finir !... L'étang la sollicite... Mais, susurrer d'invites voluptueuses, le clair de lune de Juin s'insinue entre les branches. C'est une beauté sans pareille de la nuit d'été... Les lucioles autour d'elle illuminent leur miracle d'amour... Fritz, Fritz, où es-tu !... C'est ici le paroxysme de l'orchestre... Un moite Paradou musical. Cet enchantement a raison de la résolution noire, et tous les ferments de volupté de la forêt musicale s'insinuent dans l'âme et la chair de cette fille abandonnée, et qui n'est encore qu'égarée... Elle tombe épuisée, défaillante, au pied d'un arbre. Quand elle se relève, c'est une fille perdue...

C'est entre les bras de la vieille au fichu vert... "Qu'est-ceci ? Une jolie fille couchée... Viens avec moi... Essuie tes larmes... Un fiancé d'or t'attend... N'aie peur, je te mène vers lui... Il n'est plus que fête et plaisirs pour toi..." Mais on marche trop lentement. Grête se laisse emmener comme dans un état hypnotique. Elle chante au loin dans la forêt... Mais la vieille sous les paroles doucereuses s'impatiente : "Allons ouste..." — "*Rasch, rasch...*" — *Vite, vite* ne traduirait pas.

L'immense féerie s'achève sur une voix de fillette subornée qui s'éloigne et divague, tandis que ce sifflement de vieille vipère, *rasch, rasch*, disparaît comme se tortille une queue de reptile sous des racines...

La scène reste vite... Le ciel au loin se congestionne violet... Un éclair à l'horizon ; un fracas électrique à l'orchestre. C'est le commentaire de la nature. La féerie est interrompue net.

Je vous dis que c'est un grand poète qui a conçu un tel drame.



Plus brève sera mon analyse du deuxième acte. Il est tout à la musique. Un symphonie du plaisir qui entre par les yeux et les oreilles jusqu'au fond de l'âme pour une délectation d'un raffinement unique dans l'histoire musicale. On ne perçoit nulle part rien de précis. Et jamais le plaisir de Venise, la poésie de la nuit

sur la lagune, les flonflons des *galejante*, jamais, n'ont trouvé une traduction pareille. Qui sait quels vagues souvenirs d'enfance lointaine ont pu se réveiller, qui ont opéré là, dans la tête de ce Viennois né à Monaco ! De récentes impressions d'Italie se sont soudées à qui sait quelles fondamentales empreintes du passé sur une imagination encore à peine éveillée. Le fait est que M. Schreker a introduit à la fois toute la poésie de Venise, par bouffées entêtantes, dans son "établissement" de danse, la *Casa di maschere*, rendez-vous du monde galant et cosmopolite. Un bourdonnement charmeur continu... Des rythmes légers, comme par touffeurs ; des odeurs musicales, une *étuve des sons lointains*. C'est inimaginable. Et cela part avec l'ouverture, de derrière le rideau fermé, mêlé à de souples guirlandes de chœurs murmurants. Et voici l'éblouissement au rideau déchiré. Tout grouille pailleté dans la musique partout diffuse, venant de partout. Cette liesse s'ouvre sur la mer et la nuit limpides, au premier comme au rez-de-chaussée, reliés par la courbe de deux escaliers symétriques. En bas, au fond, les gondoles parées abordent, balançant sur le bleu nocturne leurs colliers de lanternes vénitiennes orange. Cette fête absolument inouïe durera une pleine heure. Et j'ai déjà dit la difficulté folle, surpassant tout ce qu'on pouvait imaginer, de ce gâteau, de cette capote de miel orchestral ; de cette superposition d'alvéoles où chaque sous-orchestre tire de son côté et dont on ne perçoit qu'une rumeur immense, un cumul de sons lointains tout proche.

Et maintenant le drame... La plus belle des danseuses, la reine incontestée de ce monde fêtard, la célèbre Grète se dérobe... Elle n'a plus de plaisir à apparaître dans ces orgies... Elle n'y apporte plus d'entrain. C'est une phase comme celle. Elle en a assez... Elle reste à l'écart là-haut, on ne sait où. Mais on va la chercher. On l'entraîne de force au milieu du tumulte. Elle apparaît sur l'escalier, éblouissante, tel un soleil de mauvais lieu. On l'acclame. Elle n'a jamais été plus rayonnante. Qui reconnaîtrait en cette femme superbe la petite vagabonde au pauvre petit châle gris. Eh bien ! oui, elle est lasse de ce continuel triomphe et c'est la nostalgie de la forêt là-bas, du passé, de l'amour, de l'honnêteté

peut-être. Chant magnifique où passe le grand souffle de la forêt aux lucioles d'il y a dix ans... Mais les habitués réclament leurs privilèges. Qui aura Grète cette nuit ? Le comte et le baron se la disputent. Ils la *jouent* à qui fera le plus étonnant récit. Le comte — ce parfait M. Fœnss — y va d'un, plutôt navrant, après quoi les habitués de céans se tamponent ironiquement les yeux ; le baron en est pour un guilleret... Querelle. Et, pour souligner l'analogie de la situation avec la partie de quilles d'autrefois, voyez le raffinement de M. Schreker. Il se garde bien de ramener, selon la panacée wagnérienne, quelque "motif des quilles". Mais simplement il glisse dans la véhémence de l'altercation qui ameut toute la folle maison, quelques touches typiques de xylophone et cela suffit... D'un geste souverain, Grète sépare les rivaux : elle se réserve de choisir. Aborde dans la nuit transparente une nouvelle barque, qui de loin a hélé ; cette fois une simple voile chioggiote couleur de rouille et de safran, à l'emblème du cœur percé. Et les mariniers débarquent un hâve voyageur à veston gris. Il a l'air un peu dépaysé, au milieu des habits, des décolletages exubérants et des jupes courtes, des domestiques et des musicos... Il regarde..., s'arrête, regarde encore..., murmure à peine, incertain : "Grète ?" Puis toujours comme un souffle destiné à n'être entendu que s'il le faut : "Tu ne me connais pas ?" Alors, alors le récit parallèle à celui qui tout à l'heure évoquait la nuit d'été dans la forêt. Ce voyageur en arrivant dans les lagunes a enfin réentendu le bruit léger, le bruit merveilleux, le bruit multiple et diapré... La nuit vénitienne lui a rendu le son lointain... Alors il a senti qu'un grand bonheur était proche... Il l'a cherché partout ce bonheur au son lointain... Et, ce soir, le son lointain flottait sur l'eau. Il venait de la maison illuminée. Toute cette rumeur que nous entendons depuis trois quarts d'heure sans pouvoir préciser, nous la reconnaissons enfin... C'est le son lointain omniprésent, amplifié, ubiquiste et... profané. "Grète c'est toi ; Grète veux tu devenir ma femme, la douce compagne de ma vie ?..."

Le coup de tonnerre de cette déclaration dans un tel lieu se traduit par un immense silence, où Grète répète lentement, égarée, apeurée, espaçant les syllabes, la proposition rédemptrice.

LE SON LOINTAIN

Puis un rire convulsif, un rire affreux, un rire qui ébranle ce palais sur pilotis, et la folle rumeur reprend telle que d'un nid de guêpes enragées : " Sa femme ! Sa douce petite femme ! Mais tu ne vois donc pas ce que je suis devenue ! Tu ne vois pas où tu es ?..." Alors il revient de son rêve... Il tombe de haut, et perd pied... Il ne reste plus que la sensation de dégrisement. Et le mot horrible, le mot irrémédiable l'injure sans retour. En allemand c'est tolérable " *Dirne* ". A peine l'a-t-il proféré que le comte saute à la gorge de Fritz. Mais lui très calme : " Non, je ne me bats pas pour une... *dirne* ". Et la barque au cœur percé s'éloigne... Là au fond il ne reste plus que la nuit violette. Alors Grète hystérisée se jette au cou du comte : " Toi ! A moi, musiques, tziganes, csardas ! Toute la folie ! "

Alors c'est comme si la maison publique elle même se mettait à pivoter. Venise entière titube. Et, au milieu de cette chose folle, fabuleuse et tournoyante, une cloche perçante, une damnée cloche de bateau à vapeur, une cloche horrible et frénétique sonne un glas caricatural et sardonique, un glas qui danse et qui achève de vous laisser pantelant, ébloui et terrifié à la fois, comme roué de coups par cet audacieux tumulte sonore.



Troisième acte.

Je voudrais bien faire sentir l'admirable symétrie qui préside à la composition. Au centre ce grand acte vénitien, si fouillé et si un à la fois. A l'extrême droite, à l'extrême gauche, *parfaitement symétriques* deux chambres bourgeoises, deux drames intimes. Entre ces extrémités et la fête centrale le parallélisme par contraste de la scène dans la forêt d'un côté, et ici de la grande ville, la scène de la buvette à la porte du théâtre. Après les excès de ce que nous venons d'entendre, le rideau s'écarte sans aucune musique... Et c'est comme si continuait un simple drame parlé. Les acteurs attablés à la terrasse du restaurant s'entretiennent. Pressé un étudiant sort de théâtre avaler un bock et lutine la sommelière. Sale engeance. C'est le plus terre à terre réalisme. Une photographie. Il semble que jamais le drame ni la musique

ne pourront repousser des ailes et s'envoler de cette esplanade comme d'un tremplin d'où rebondir dans la passion. Embarrassée et comme honteuse, la musique ne rentrera d'abord que par quelques accords entre-jetés, tels des objets perdus, puis par les rumeurs qui proviennent de l'opéra illuminé. On entend de ci de là à travers la pierre de taille et les vitres cette vague clameur des *fortissimo* de l'orchestre, si finement exprimée que cela devrait se traduire par "on croit entendre". — On entend bel et bien ; mais c'est toujours le secret de M. Schreker de l'infinimental bruisant. A l'une des tables, un certain Dr. Vigelius cause avec un acteur ridicule qui se plaint de la pièce, de son rôle, de l'auteur, un de ces misérables modernistes. Le titre déjà est-il croyable ; *la Harpe I...* Un agent de police amène une dame qui vient de se trouver mal au dernier acte... Elle se remet ; toutefois un client la remet aussi... Ce rôle du *Zweifelhafes Individuum* de l'"Individu douteux" est en parallélisme avec celui de la "vilaine femme" d'il y a quinze ans. C'en est la contre partie... le dernier effet, la dernière éclaboussure. Altercation. La troisième ! On continue de s'entre jouer une pauvre créature errante. Mais la dernière aussi. La femme de peu ne voudra plus rien savoir d'hier ni du peu qu'elle fut... Une commotion suprême a entraîné la définitive conversion. Ne vient-elle pas d'entendre là au théâtre, dans la pièce de ce nouveau musicien, le son fabuleux, le son lointain, le son de grandes harpes redemptrices... Parmi ses défenseurs — l'*Individuum* a été expulsé — le Dr. Vigelius croit aussi la remettre... Ne seriez-vous pas Grète Graumann ? Et, au milieu des rappels du passé, dans le bruit d'une sortie de théâtre mouvementée qui s'effectue au-delà de la terrasse aux cris de "le dernier acte est manqué", la misérable de tout à l'heure, déjà la fille repentie, arrache à Vigelius la promesse que, coûte que coûte, il l'amènera à l'auteur de *la Harpe...* de cette musique mystérieuse et bouleversante...

Second tableau, Fritz dans son cabinet de travail. Maigre, malade, moribond plutôt, exténué, méconnaissable il discute avec son meilleur ami, sa "victoire mutilée", le fameux dernier



acte si contesté. " Tu le referas ", essaie de lui insuffler avec quelque courage Rodolphe. — " Non, j'ai donné tout ce que je pouvais... j'ai donné ce que j'avais de meilleur... — répond le désespéré. — Mais cette femme, cette femme qui s'est évanouie au dernier acte !... N'est-ce pas au moment des harpes qu'elle s'est évanouie ? Je suis sûr que c'est au moment des harpes... Oui ?.. Oh ! alors, coûte que coûte, va me la chercher.. " Rodolphe essaie de calmer cette exaltation... " Mais je t'assure... Ce n'est rien, une rien de tout... " Il appuie : " Rien qu'une parfaitement vulgaire... *dirue*. " Mais l'agitation du malheureux est à son comble. " Amène-la moi... Fais vite ! "

Ici une scène indescriptible, où cette musique indéfinissable arrive à transfigurer tout ce que les yeux voient. Le compositeur est à sa table râlant : — " Oh ! si encore une fois le fantôme de l'amour et du bonheur pouvait se montrer... Voguer encore sur cette mer lointaine égaré par cette musique tzigane... Ou bien est-ce à mon oreille toujours le chant de l'oiseau printanier ?... " Il écoute, il écoute : " Non, non, c'est seulement un bruit de cloches au loin... " Il écoute, il écoute... Mais ce ne sont pas des cloches. Et pourtant, il entend ce bruit si distinctement, main à l'oreille, aux abois... Et ce sont bien les harpes lointaines, ses harpes à lui, ses harmoniques intérieures. Le son lointain, il l'a mis dans son drame. Le son lointain envahit sa chambre... L'halluciné est comme sous une douche de gouttelettes sonores. Cela sourd de partout... Le son lointain pleut à son oreille... C'est une minute ineffable. Entre le domestique : " Un certain Dr. Vigelius. — Je n'y suis pour personne... " Le son lointain continue à filtrer des murs (où comme je l'ai dit il est en réalité...) " Cet homme insiste. — Faites entrer. " Et, quand il est là, le dément hagard, toujours à percevoir le son lointain : " Faites vite... " L'autre essaie des phrases, parle d'un tort à réparer, d'une vieille dette à payer... " Oui, oui, je sais. Il vous faut de l'argent ; faites vite ; prenez... laissez-moi. " Et le son lancinant vrille toujours la pauvre tête malade... Les harpes du moment fabuleux au dernier acte. " Alors que mille harpes chantent... le chant nuptial ". L'inconnu parle d'une maison dans

un flot de Venise... Alors seulement Fritz s'arrache à l'hallucination... Et la reconnaissance plénière s'opère de celle qui s'est évanouie au son lointain "jailli des souvenirs d'enfance comme une source chaude se fraie un chemin et rompt la glace..." Et, au même moment, Fritz voit Grète qui apparaît dans le petit jardin ensoleillé.

Après quoi il n'y a plus dans le branle des cloches lointaines que le duo d'amour tant différé, l'un des plus pathétiques qui soient et où enfin le cœur du mourant se rompt avec le dernier mot du poète : "Le vrai troisième acte... je l'ai trouvé".

Je crois qu'il n'y a plus une ligne à ajouter. Si d'après cette analyse le lecteur n'a pas compris, à l'émotion qui m'étreint en l'écrivant, qu'il s'agit de quelque chose de grand ; qu'il s'agit de beautés de premier ordre ; qu'il s'agit sans doute d'une œuvre qui comptera dans l'histoire du théâtre, alors il ne vaut plus la peine d'essayer encore un suprême effort pour tâcher d'exprimer quelque chose de cette musique frêle et immense, continuel conglomérat de circonstances réalistes autour d'un profond symbole qui pénètre, idéalise et enveloppe tout ; de cette musique nombreuse et lointaine, claire, haute, douce et multiple, qui fait continuellement à l'oreille une impression analogue à celle de cette rumeur qui s'entend au fond des coquilles de mer, cette rumeur "*laissée par la mer dans la nacre*" comme nous disions enfants... Sons de cloches, sons de harpes, sons de verre filé, sons de verres d'eau frottés du doigt mouillé, sons de *galejante* lointaine dans la nuit de Venise, concordances de tous les sons lointains de la vie, équivoque continuelle de tintements, voix du rêve pour l'adolescent appelé aux fêtes de l'esprit, voix des souvenirs d'enfance pour le repentir du moribond, tout cela congloméré en un amas indistinct et cependant perceptible de sonorités fines et cristallines, estompées et brumeuses, un brouillard humide de sons proches qui soient lointains, un petit givre friable de sons lointains qui tombent en

## LE SON LOINTAIN

431

poussière proche, " ganz deutlich..." un ruisseau de harpes lointaines, le branle de cloches au loin des îles sonnantes de la poisseuse lagune, le tintement grêle du clocher natal auprès,... un cœur qui se brise comme verre... bref, à la fois matériel et symbolique, en un mot qui désormais restera, absolu, le *Son lointain*.

WILLIAM RITTER.

*L'abondance des matières nous oblige à renvoyer diverses chroniques: bibliographie, édition musicale, théâtre de Marseille, etc.*

## Propos de Quinzaine

### La morale du cas Rust.

Les querelles provoquées par les falsifications introduites dans les œuvres de Rust vient de se résoudre de la manière la plus logique et la plus élégante, M. Vincent d'Indy ayant lui-même fait paraître les textes authentiques de douze sonates de piano. Ainsi se termine une histoire qui atterra les uns, fit sourire les autres, et montra une fois de plus la vanité des principes mêmes de la musicologie, de la théorie, de la science... qu'on choisisse le nom qu'on voudra.

Car telle me paraît être, tout compte fait, la morale de l'aventure. Des œuvres sont présentées comme écrites par un compositeur du XVIII<sup>m</sup> siècle. Des connaisseurs dont la parole fait autorité les vantent pour les possibilités qu'elles ouvrent dans le domaine de la forme, pour la hardiesse et l'originalité du style. On se doute bien un peu que le petit-fils de Rust a introduit dans les textes quelques retouches de son cru : mais on admet, sans l'ombre d'une incertitude, que ces retouches consistent en "figuration polyphonique sans importance".

Or, voilà que la vérité se découvre, et que nous apprenons à évaluer l'étendue des modifications apportées aux dites œuvres. Nous savons que des périodes, des sections, des mouvements entiers ont été ajoutés, que l'écriture du restant a été par endroits bouleversée, colorisée, mise au goût romantique... Telle Sonate longue, dans l'original, de 286 mesures (l'édition de M. Vincent d'Indy, sur ce

point comme sur bien d'autres, confirme absolument les assertions du D<sup>r</sup> Neufeldt qui découvrit l'imposture) en comprend 500 dans l'édition vulgarisée par Rust le petit-fils. Et ce sont ces textes falsifiés qui ont pu être cités comme exemples de forme et de style. La forme, le style, au nom de quoi l'on exalte ou l'on condamne musiciens du passé et musiciens du présent, sont des concepts à ce point arbitraires et incertains que l'on a cru de bonne foi reconnaître une fermeté, une unité de forme et de style à d'in vraisemblables tripatouillages. L'on n'a point senti que l'on était en présence, non point d'œuvres créées d'un jet sous l'empire d'une inspiration, mais d'œuvres plus ou moins adroitement maquillées : l'on n'a été détrompé que par des preuves de fait, et non par une révolte du sentiment artistique.

Dès lors, comment pouvons nous ne pas voir combien est incertain, en matière d'art, notre critérium ? Cette forme qui est, d'après les meilleures définitions, un équilibre, une unité, un ensemble de proportions que l'on ne pourrait modifier sans le détruire, l'épreuve nous montre qu'il n'y faut voir qu'une conception utopique, une création du dogmatisme. Rien ne nous prouve que si un accident avait dérangé l'ordre de distribution des symphonies de Beethoven, plaçant par exemple le scherzo de la Neuvième dans l'Héroïque, et celui de l'Héroïque dans celle en ut mineur, il ne se serait point trouvé quelques-uns de nos augures pour démontrer l'excellence de l'équilibre d'esprit et de matière des symphonies ainsi maquillées. Mais, malgré la leçon de l'affaire Rust, bien des gens ne voudront pas admettre le bien fondé d'une telle hypothèse. Et les maîtres ès-arts continueront de dogmatiser, de trancher, de commander, pareils au sculpteur de La Fontaine prosterné devant le dieu qu'il avait lui-même tiré d'un bloc de pierre.

Après tout, il vaut peut être mieux qu'il en soit ainsi — pourvu que nous ne manquions pas d'être avertis :

dogmatisme, pyrrhonisme, lequel est le plus dangereux ? On ne le sait ; et l'on se prend à penser que seul l'instinct, cet instinct si sujet à erreur, peut servir de guide. Et sitôt qu'on trouve une œuvre belle, bien ordonnée, émouvante, qu'importe si elle n'est point belle selon certaines théories, certaines règles ? Ce qui par exemple est vexant, c'est de se dire que l'on a dégusté comme un merveilleux Romane-Conti de vulgaire teinture de campêche : mais à cela, hélas, nous voyons qu'il n'est point de sûr remède préventif.

M.-D. CALVOCORESSI.

# MAX ESCHIG, Editeur de Musique

13, rue Lafitte, 48, rue de Rome et 1, rue de Madrid

## Nouvelle diminution de prix

### PARTITIONS DE WAGNER

PIANO ET CHANT — Version ERNST

**pour 5 fr. et 6 fr. 50**

<i>L'Or du Rhin</i> . . . . .	Fr. 5.—
<i>La Walkyrie</i> . . . . .	„ 5.—
<i>Siegfried</i> . . . . .	„ 6.50
<i>Le Crépuscule des Dieux</i> . . . . .	„ 6.50
<i>Les Maîtres Chanteurs</i> . . . . .	„ 6.50
<i>Parsifal</i> . . . . .	„ 5.—

*Les mêmes partitions élégamment reliées, supplément de 5 francs*

**PRIME** Il est offert à tout acheteur des six partitions ci-dessus un **BUSTE DE WAGNER** dans une jolie boîte écri.

Envoi franco à réception d'un mandat de **34 fr. 50** pour les 6 partitions brochées, ou de **64 fr. 50** pour les 6 partitions reliées adressé à :

MAX ESCHIG, 13, rue Lafitte, PARIS et 48, rue de Rome.

VIENT DE PARAITRE :

## JULIEN, de Gustave Charpentier

Partition chant et piano . . . . .	net 20 fr.
Livret . . . . .	„ 1 fr.

## LA VIE DU POÈTE

SYMPHONIE DRAME EN TROIS ACTES

Partition . . . . .	net 15 fr.
---------------------	------------

# Éditions S. CHAPELIER

29, rue Damrémont, PARIS

FLORENT SCHMITT .	SIX PIÈCES ROMANTIQUES (op. 42) Piano à deux mains. . . . .	6.—
—	SIX HUMORESQUES (op. 43) Piano à quatre mains	8.00
—	O TRISTE ÉTAIT MON AME (op. 55), Chant et Piano. . . . .	2.00
—	QUATRE LIEDS (op. 45), Chant et Piano . . . . .	3.00
DÉODAT DE SÉVERAC	CHANSON POUR LE PETIT CHEVAL, Chant et Piano. . . . .	2.00
	LES HIBOUX (Baudelaire), Chant et Piano . . . . .	1.75
ABEL DECAUX . . .	QUATRE CLAIRS DE LUNE, pour Piano . . . . .	6.00
PAUL LADMIRAULT .	L'AUBÉPINE (de Gourmont), Chant et Piano . . . . .	2.50
—	CANTILÈNE (Ganche), Chant et Piano . . . . .	2.00
—	HYMNE D'AMOUR (Fleury), Chant et Piano . . . . .	
EMILE RIADIS . . .	JASMIN ET MINARETS, trois chansons orientales	3.50
—	BERCEUSE, Chant et Piano . . . . .	1.75

## INSTITUT DE L'ÉTOILE

TÉLÉPHONE  
PASSY 20-04

PARIS - 4, RUE AUGUSTE VACQUERIE - PARIS

AVENUE D'ÉTOILE  
ÉTOILE

1913-1914

### Douze conférences (avec auditions) consacrées aux MUSICIENS FRANÇAIS CONTEMPORAINS

par LÉON VALLAS

Les premières conférences (Décembre 1913 et Janvier 1914) ont été consacrées à la vie et à l'œuvre de  
MASSENET et SAINT-SAËNS

Mardi 3 Février . . . . .	ERNEST REYER et son œuvre
Mardi 17 Février . . . . .	EMMANUEL CHABRIER et son œuvre
Mardi 10 Mars . . . . .	GUSTAVE CHARPENTIER et son œuvre
Mardi 24 Mars . . . . .	CESAR FRANCK et son œuvre
Mardi 21 Avril . . . . .	GABRIEL FAURÉ et son œuvre
Mardi 5 Mai . . . . .	VINCENT D'INDY et son œuvre
Mardi 19 Mai . . . . .	CLAUDE DEBUSSY et son œuvre

Pour tous renseignements s'adresser à l'Institut de l'Étoile.



A Paul Ladmiraull

# “Jasmins et Minarets”<sup>1</sup>

Chansons Orientales

## I. Raïka

EMILE RIADIS.

Moderato.

Chant  
Ob! Les dé-li ces des Minarets... Et des di-ra-rets!

Piano

*Trois deux La trois chantale*

<sup>1</sup> Cette mélodie a été chantée, le 26 Février à Lyon, par M<sup>me</sup> P. de Lestang, au concert de la *Revue française de Musique*. Elle est la première des *Trois chansons orientales* de M. Emile Riadis. (Tous droits réservés pour tous pays, copyright by S. Chapelier, 1913).

Rai - ka Rai ka le ma yeux s'en contrent ces vœux, ma à son d'o ri - net -

*« tempo »*

*mf dolce p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Ma - ri ra comme u - ne rose à l'ombre du ca - si dit

*« tempo »*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*« tempo »*

Ché Les di li ces Des sa - ra - rets Es - sus sur la mer du ma - tin

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*« tempo »*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

## RAÏKA

437

*a tempo*

Mes chansons les - ses c'est la  
voilà... Mes chansons si tris tes

*passionné et doux*

*ritardando*

c'est tes plus Mes chansons c'est tel

*pp*

M. Emile Riadis est né à Salonique le 13 Mai 1888; il fit ses études musicales, d'abord avec Demetrius Lallas dans sa ville natale, puis à Munich avec Félix Mottl et Beer Walbrunn. Fixé à Paris, il y a publié *Trois chansons orientales* (*Jamins et Minoret*), dont la première est *Raïka*; *Trois Chansons macédoniennes* que M<sup>me</sup> Jeanne Malnoy a chantées le samedi 14 Mars à la dernière conférence de la *Revue*; une *Berceuse* pour chant et piano, etc. Il publiera incessamment le *Ruisseau nostalgique d'Orient*, recueil de quatre mélodies dont il a écrit les poèmes; une mélodie sur des vers de Paul Fort; trois mélodies sur des vers de Moréas qui devaient être chantées le 25 Mars à l'S. M. I. M. Riadis travaille actuellement à la composition d'un opéra-comique en un acte la *Route Verte* (livret de Madame Y. Valcler), d'un drame lyrique en trois actes, *Galathea*, et d'une fantaisie pour orchestre qui aura pour titre: *Ombres macédoniennes*.

En librairie, M. Riadis va publier des *Mémoires de la révolution macédonienne*, et des *Contes fantastiques et fantastiques*

## Chronique Parisienne

### GRANDS CONCERTS.

Nos jeunes compositeurs sont trop souvent reclus en les salons parisiens où ils ne savent se livrer qu'à des papotages musicaux, aussi charmants qu'inutiles. Quelques-uns se décident à sortir, et ils nous confient leurs impressions de grand air. De l'un deux nous furent révélés, l'autre jour, chez Lamoureux, des extraits de *Cachapès* : M. Francis Casadesu possède un solide talent dont la vigueur convient à la peinture des rudes amours campagnardes contées par Camille Lemonnier dans *Un mâle*. Chez un autre musicien, M. Louis Aubert, la contemplation de la nature n'éveille que des échos de grâce et de tendresse : dans la *Forêt Bleue* légendaire (comme dans ses *Sillages*), ce délicat compositeur ne veut entendre que murmures exquis, et les diverses pages de sa partition, jouées et chantées, le même jour, aux Concerts Monteux et aux Concerts Hasselmans, sont tout en caresses harmoniques, en insinuations mélodiques dont la charme très recherché tend bien vite vers une aimable fadeur.

D'un sentiment tout autre ont paru les fragments des *Études antiques* de M. Charles Kœchlin, présentés aux Concerts Colonne. Un effort vers la simple pureté de l'art grec apparaît dans l'œuvre de ce compositeur que trouble parfois la crainte de sembler moins moderne que ses camarades ; mais comment juger une *suite* en cinq parties d'après les trois débris qui nous en furent offerts, débris qui, de l'aveu du musicien, " ne constituent guère qu'un trait

d'union entre les morceaux extrêmes d'une vaste composition ? „ Mais c'est une habitude de nos sociétés de concerts que de nous présenter des échantillons artificiellement taillés : l'établissement des programmes est décidé seulement d'après des considérations financières...

Il est admirable que les Concerts Lamoureux n'aient pas profité du caractère un peu rapsodique de la *Symphonie roumaine* de M. Stan Golestan pour n'en offrir à leurs clients qu'une seule partie. De cette œuvre très vivante, le titre a surpris tout le monde. Nos habitudes de nomenclature nous portent à attribuer au genre de la symphonie un caractère sérieux et grave, tantôt contemplatif, tantôt romantique, une forme très rigoureuse, une construction scolastique. L'austérité n'est pourtant pas indispensable, et, dans le répertoire français, un chef-d'œuvre comme l'allègre *Symphonie cécénoise* de M. Vincent d'Indy, fait sauter les cloisons que des formalistes voudraient maintenir. D'autre part, la coupe symphonique est née peu à peu d'une convention et d'une routine : parce que Mozart et Haydn se sont plus à couler leurs inspirations dans des moules commodes qui à Beethoven et à ses successeurs ont presque suffi ; parce que l'école franckiste a pieusement conservé comme modèles les chefs d'œuvre classiques, non sans s'efforcer d'en élargir les contours, les musiciens d'aujourd'hui et demain ne doivent nullement se contraindre à suivre avec rigueur une sage tradition. On a atteint, semble-t-il, l'extrême limite du développement des morceaux à deux thèmes, et je ne saurais, pour ma part, attendre sans impatience le musicien qui courageusement intitulera "symphonie" une grande œuvre d'orchestre n'ayant ni les trois ou quatre morceaux indispensables au genre, ni la coupe générale ou particulière de la "forme sonate"... Mais je ne veux pas recommencer aujourd'hui les "récriminations symphoniques" que j'ai déjà fait entendre ici le 25 novembre dernier.

D'autres œuvres nouvelles de moindre importance ont

été données ici et là : aux Concerts Sechiari, la *Coupe enchantée* de M. Louis Villermin, d'une bruyante banalité malgré ses très modernes recherches, et *Le Manchy* aimable page de M. Fernand Masson ; aux Concerts Hasselmans, des mélodies d'amateur écrites par un médecin surnommé Simia ; aux Concerts Monteux, le *Joli jeu de furet*, spirituelle transcription du chœur presque inchantable de M. Roger-Ducasse.

Parmi les maîtres du répertoire, Beethoven, suivant l'usage, est dirigé mollement par M. Pierné, avec un noble détachement par M. Messenger, dans un esprit trop brutalement romantique par M. Chevillard, et dans un style parfait par M. Sechiari dont le jeune orchestre donna de l'*Ut mineur* une exécution vibrante. De Beethoven encore, la Schola de M. d'Indy exécuta la *Messe en ré* dans des conditions chorales très satisfaisantes. De Bach, la Société de M. Bret réalisa une très médiocre exécution de la *Messe en si mineur*.

Une Symphonie de Schumann sembla ennuyeuse aux Concerts Hasselmans, car il faut la maîtrise orchestrale de M. Chevillard, que M. Wurmser ne possède pas encore, pour faire "sortir" les œuvres si lourdement instrumentées du Maître du Lied.

Un concert d'un genre extraordinaire fut donné, dans la vieille salle de la rue Bergère, par l'orchestre et les chœurs d'élèves du Conservatoire. Le directeur de la Schola Cantorum en avait la conduite. Cet orchestre est d'une admirable qualité : M. d'Indy (dont le talent transfigure en quelque sorte les imparfaits instrumentistes de la Schola) obtient de ce groupe de jeunes gens les plus merveilleux résultats : plus que jamais sa *Symphonie cévenole* apparut resplendissante de vie et de jeunesse ; plus que jamais le *Requiem* de M. Fauré, laissa rayonner son émotion pénétrante et douce, sa piété sercine et franciscaine.

PETITS CONCERTS.

Grâce aux auditions qui illustrèrent les deux conférences géographiques de M. Calvocoressi et aux cinq magnifiques programmes exécutés par l'Association des Concerts Schmitz, les amateurs parisiens ont été mis à même de se faire une opinion précise sur la vie musicale de l'Europe contemporaine. L'intérêt artistique, nous ne le trouvons que peu en Angleterre, presque pas en Allemagne (de ce pays les meilleures œuvres ne parviennent guère à nous émouvoir), ni en Italie où l'heure de la Renaissance tant attendue n'a pas encore sonné, ni dans les pays scandinaves. D'Espagne, quelques échos nous réjouissent, mais c'est des pays slaves surtout, Russie, Hongrie, Bohême, que nous vient la bonne nouvelle musicale. Sans parler de M. Stravinsky, compositeur déjà illustre, que de noms retiennent notre attention : Molnar, Vassilenko, Klemperer, Kodaly, Bartok, d'autres encore. Celui de M. Leo Ornstein, Russe du Sud, évoquera le souvenir d'extraordinaires fantaisies futuristes auxquelles je ne saurais accorder l'importance que leur attribue mon collaborateur Calvocoressi, et qui ont déchaîné les rires d'un public pourtant averti. De Roumanie la France a accueilli depuis longtemps M. Georges Enesco, virtuose vibrant et vigoureux compositeur. De Bulgarie nous est venu M. Janko Binenbaum : je déteste cordialement ses mélodies verlainiennes. Des pays helléniques, M. E. Riadis est un sympathique représentant dont on peut lire ci-dessus une œuvre charmante. Le petit voyage autour de l'Europe, que nous ont fait faire MM. Calvocoressi, Schmitz et leurs nombreux collaborateurs, a été intéressant et profitable : nous aurons l'occasion d'en reparler bientôt.

Il est un compositeur espagnol dont le nom ne figura ni sur le programmes de nos conférences parisiennes ni aux concerts Schmitz, mais dont nos abonnés lyonnais ont entendu chanter une vive *tonadilla* : c'est M. Granados qu'un concert spécial de la S. M. I. mettra prochainement en pleine lumière. Déjà M. Risler avait joué ses *Goyescas* ; l'interprétation du virtuose français ne laisse guère apparaître la valeur extraordinaire de ces pièces

de piano ; pour en goûter toute l'éclatante beauté, il faut les entendre réaliser et, pour ainsi dire, peindre par M. Montoriol-Tarrès. Ce virtuose catalan possède une technique merveilleuse, une rare probité artistique, et, sa "peinture" pianistique, il est impossible de ne pas la qualifier d'éblouissante. Le tableau ensoleillé des *Requiebro*s, le délicieux nocturne du *Coloquio en la Reja*, la gravure, au rude rythme, du *Fandango*, qui opposent et unissent le *Majo* et la *Maja* dans des cadres divers, enfin la dernière toile qui célèbre dans l'apaisement le mystère de l'amour et de la mort, tout cela fut tracé par M. Montoriol d'une main alerte ou insinuante, avec un sens délicat de la couleur, d'une façon éclatante ou discrète, et dans le style le plus simple, le plus vivant, le plus musical.

Ils ne sont pas nombreux les pianistes qui, sortant de l'ornière des habituels programmes, consacrent leur effort à des œuvres nouvelles. M. Robert Schmitz, entre d'innombrables concerts où il dirige un orchestre, des chœurs, ou accompagne, trouve le temps de se dévouer aux ouvrages de divers jeunes compositeurs. M. Dumesnil fait entendre les *Heures dolentes* de M. Gabriel Dupont, qui décèlent une sensibilité délicate affinée par de longues souffrances.

Les chanteurs deviennent plus audacieux que les pianistes, et on peut citer avec éloges les programmes de M<sup>me</sup> Mockel et de M. Austin, ceux de M<sup>me</sup> Vicq et de M<sup>lle</sup> Luquiens ; mais ils n'ont pas toujours pris la peine d'acquiescer le "métier" indispensable à l'exercice de l'art du chant. Tel ne possède guère que des moyens d'amateur insuffisants : M. Austin ou M<sup>lle</sup> Luquiens, par exemple, qui se font surtout remarquer par leur bonne volonté et leur ardeur musicale.

La Société Nationale a présenté dernièrement, avec plusieurs œuvres déjà connues de M.M. Roussel et Grovlez, dont M<sup>me</sup> Bathori fut l'adroite interprète, quelques pièces nouvelles : quatuor posthume de Jean Neymarck, très jeune musicien mort l'an dernier, sonate honnête du vénérable M. Lacroix, esquisses pour piano de M. Marcel Pollet qui donnent de Bruges, qu'elles prétendent rappeler, une impression bien incertaine et auxquelles



1 15

ROUART, LEROLLE & C<sup>ie</sup> Éditeurs

29, rue d'Astorg, PARIS

(et 18, boulevard de Strasbourg)

ŒUVRES DES

BRÉVILLE, CHAUSSON, DUPARC,  
J. G. ROPARTZ, A. ROUSSEL, DE SÉVERAC,  
J. TURINA, ETC.

Vient de paraître :

BLANCHE SELVA

≡≡≡ **LA SONATE** ≡≡≡

Etude de son évolution historique et expressive en vue de l'audition  
et de l'interprétation . . . net 5 fr.

**TURINA.** Trois danses Andalouses.

— n° 1. Petenera . . . . .	2.50
— n° 2. Tango . . . . .	1.75
— n° 3. Zapateado . . . . .	2.50
Le recueil . . . . .	4.00

≡≡≡ **F. W. RUST** ≡≡≡

12 SONATES

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE

**VINCENT D'INDY**

d'après les manuscrits originaux. . . . . net 8 fr.

# COURS ET LEÇONS

PRIX POUR L'ANNÉE :

la case : 30 francs (25 fr. pour nos abonnés) la double case : 50 francs

<p><b>M<sup>me</sup> Georges Marty</b> SOLISTE DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE — Cours et leçons particulières de chant — 13, rue de Clichy, PARIS (IX)</p>	<p><b>M. E. ROBERT SCHMITZ</b> CHEF D'ORCHESTRE — Répétitions de PIANO, MUSIQUE D'ENSEMBLE, STYLE ET INTERPRÉTATION — 3, Square du Champ de Mars PARIS (VII)</p>	<p><b>M. René JULLIEN</b> 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Paris — Violoncelle, accompagnement, harmonie — 27, rue Offémont, PARIS (XVII)</p>
<p><b>M. L. FLEURY</b> 1<sup>er</sup> PRIX DU CONSERVATOIRE — LEÇONS PARTICULIÈRES DE FLÛTE — 13, rue de Slam, PARIS (XVI)</p>	<p><b>M. RICARDO VIÑES</b> 92, Avenue Niel, PARIS (XVII) — — — LEÇONS PARTICULIÈRES DE PIANO</p>	<p><b>LA SALLE VILLIERS</b> 64, Rue du Rocher, PARIS (gare St. Lazare)</p>
<p><b>M<sup>me</sup> Paule de LESTANG</b> SOPRANO RÉCITAUX DE LIEDER (en français, allemand, italien et espagnol) — Représentant : CH. KIESGEN, 8, rue de Milan, PARIS (IX) Téléphone : Central 44-45</p>		<p>est la plus jolie et la plus confortable <b>SALLE DE CONCERTS</b></p>
<p>Librairie Paul Delaplane, 48, rue Monsieur-le-Prince, Paris — Paul LANDORMY <b>HISTOIRE DE LA MUSIQUE</b> 1 vol. in-12 (5e édition) relié toile, 4 fr. <b>LA MUSIQUE D'ÉGLISE</b> traduit de l'Allemand 1 vol. in-16, broché, 1 fr. 60 — Blanche SELVA <b>QUELQUES MOTS SUR LA SONATE</b> 1 vol. in-16, broché, 2 fr.</p>		<p>Demandez le tarif spécial pour les Annonces de Concerts</p>
<p>SALLE VILLIERS, 64, rue du Rocher, PARIS</p>		
<p>SAMEDIS 14, 21 et 28 Février, 7 et 14, Mars 1914, à 4 heures</p>		
<p><b>Cinq Conférences (avec audition) de la Revue Française de Musique</b></p>		
<p><b>14 MARS</b></p>		
<p><u>Géographie musicale de l'Europe contemporaine</u></p>		
<p>par <b>M. M.-D. CALVOCORESSI</b></p>		
<p>Auditions : M<sup>mes</sup> ARGER, DE LESTANG, MALNORY, NIKITINA, M.M. BILEWSKI, CASELLA, CASSADO, ORNSTEIN, DE RENAUCOURT, SCHMITZ, VINES, ZAGON etc.</p>		

le talent de M. Casella conféra un certain charme. Le dernier programme de la S. M. I. fut d'une nouveauté plus saisissante : suite de mélodies de M. Raoul Bardac, sur le poème de *Simone* de M. Rémy de Gourmont, d'une grâce un peu maniérée et que chanta délicieusement M<sup>me</sup> Rose Féart ; pittoresques *Impressions d'Ariège* pour piano de M. Marc Delmas ; suite de M. Van Cleef, dont la *Bourrée* sembla une parodie de la célèbre *Bourrée Fantastique* de Chabrier.

L. V.

### THÉÂTRES.

A la Gaité-Lyrique, une nouveauté : la *Danseuse de Tanagra*, opéra de M. Hirschmann. Ce compositeur polygraphe à écrit une partition aussi adroite qu'inutile dont il suffit d'enregistrer le titre. Depuis longtemps, le Théâtre municipal de la Gaité fait du commerce. Quand il fera de l'art, nous pourrons nous en occuper.

A l'Opéra, *Tristan* a reparu, et *Parsifal* continue la série brillante de ses succès malgré l'absence de M. Messager.

A l'Opéra-Comique, on a repris la *Lépreuse* et on prépare une reprise d'*Iphigénie en Tauride*, avec M<sup>me</sup> Jacques Isnardon.

## Chronique Provinciale

### LYON

#### THÉÂTRE ET CONCERTS.

C'est toujours *Parsifal* qui occupe l'activité du théâtre. Traité comme pièce du répertoire, le chef d'œuvre fut, un jour, confié à des doublures: triste expérience, restée sans lendemain. La "gala de la Presse" vint interrompre la monotonie par une représentation de *Werther*, qui n'eut d'exceptionnel que le prix des places.

Aux Grands Concerts, une œuvre nouvelle pour les Lyonnais: *Thamar* de Balakirew, et un virtuose encore inconnu à Lyon, M. Enesco, qui accompagna brillamment l'orchestre. A un concert populaire, du Beethoven, du Mendelssohn, du Wagner, du Franck, du Debussy et du Ravel. Une inauguration d'orgues restaurées dans l'église St Nizier valut l'audition du parfait virtuose qu'est M. Bonnet. Quelques petits concerts: à l'un, on applaudit M<sup>me</sup> de Lestang, Selva et M. Gillardini; à l'autre, ce dernier, violoniste de grande valeur, joua diverses œuvres en compagnie de M. Ryder, qui, chef d'orchestre remarquable, ne possède sur le piano qu'un honnête talent d'amateur. Une cantatrice allemande, M<sup>me</sup> Ida Voth, enthousiasma une partie du public et déplut vivement à l'autre par les oppositions extrêmes d'une forte voix conduite à l'allemande.

Tels sont, simplement résumés faute de place, les derniers événements lyonnais.

## MARSEILLE

CONCERTS CLASSIQUES.

Le programme du 19<sup>e</sup> concert comportait deux premières auditions : *La Mer* esquisses symphoniques de M. Paul Gilson et le prélude de la Terreur des *Girondins* de M. Le Borne. Sans présenter une originalité bien marquée, *la Mer* est une œuvre d'audition agréable : les thèmes sont traités avec science ; l'orchestration, fouillée, offre parfois des sonorités curieuses ou des effets imitatifs heureux. Malheureusement cette composition manque de personnalité. Le prélude de M. Le Borne a semblé dépaycé au concert : il procède au reste d'une esthétique quelque peu démodée. *La Grotte de Fingal*, l'une des meilleures ouvertures de Mendelssohn, fut très bien interprétée par l'orchestre, de même que le pastoral poème symphonique de Borodine : *Dans les steppes de l'Asie centrale*.

M. Hasselmans, pour son concert à bénéfice, avait mobilisé et les chœurs de l'Association et la Musique des équipages de la Flotte de Toulon pour l'exécution du *Dies iræ* et du *Tuba mirum* du *Requiem* de Berlioz. Ces fragments ne sont certes pas les plus intéressants de la Messe de Berlioz, mais ils frappent vivement, par leur effet "colossal", la masse des auditeurs dont la plupart juge la valeur de la composition à l'intensité de son produit. M. Hasselmans, ayant donné une excellente interprétation de cette pièce, le succès fut triomphal à tel point que l'Association en a fourni le dimanche suivant deux nouvelles auditions. Au même concert on entendit, en première audition, l'Ode de Chabrier pour voix de femmes *A la musique* sur un poème d'Edmond Rostand.

M. Journet chanta les *Adieux de Wotan* et l'*Incantation du feu* de la *Walkyrie* dans un style parfait et avec une puissance vocale tout-à-fait remarquable : son succès fut très vif. Le Prélude de *Lohengrin*, les *Murmures de la forêt* et le *Chevauchée des Walkyries*,

excellamment traduits par M. Hasselmans, valurent au chef d'orchestre de frénétiques acclamations.

#### PETITS CONCERTS.

Séance intéressante à la salle Massilia donnée par M. Povla Frisch et M. Borival. Si la cantatrice pousse parfois trop ses effets, elle n'en possède pas moins un beau tempérament artistique. Il est regrettable qu'elle ait composé son programme presque exclusivement de pièces trop souvent interprétées. Le répertoire des lieder est pourtant assez vaste pour qu'une artiste de la valeur M<sup>me</sup> Frisch puisse, sans nuire à sa réputation, sortir des sentiers battus. M. Borival, pianiste à la technique, aisée montra quelque sécheresse dans l'interprétation de pièces de Chopin.

G. T.

## A travers la Province

L'*Anneau du Niebelung* a eu à l'opéra de Nice une destinée singulière. L'*Or du Rhin*, son prologue, y fut donné en France pour la première fois, en mars 1902. La création de la *Walkyrie* est déjà lointaine. Celle de *Siegfried* date de 1905 ; au moment où elle eut lieu, les répétitions du *Crépuscule des Dieux* étaient déjà fort avancées. Devant l'insuccès de *Siegfried*, M. Saugey renonça à donner intégralement la dernière journée du *Ring* et on se contenta de mettre en scène le dernier acte du *Crépuscule !* A la fin de la saison dernière seulement, grâce à M. Ph. Flon, le *Crépuscule des Dieux* en son entier a été révélé aux Niçois. Comme une reprise de la *Walkyrie* l'avait précédé, deux ouvrages sur quatre étaient déjà *sus*, lorsque M. Salignac a conçu le projet de donner une série de représentations de la Tétralogie. Il a suffi de reprendre l'*Or du Rhin* et *Siegfried* pour réaliser ce projet. Les amateurs lyonnais n'ont pas oublié que le même calcul se fit en 1904 dans l'esprit de M. Broussan qui venait de reprendre la *Walkyrie* et de créer le *Crépuscule*. Ainsi Nice est la troisième

A TRAVERS LA PROVINCE 447

ville de France qui aura eu l'honneur (c'en est un, au moins pour elle et pour Lyon) de donner la Tétralogie. De l'Or du Rhin, la Walkyrie et Siegfried les représentations ont été fort convenables. M. Philippe Flon connaît à fond le répertoire wagnérien, pour l'avoir dirigé à Lyon, Bruxelles, Londres et Aix-les-Bains ; d'autre part son métier est assez sûr pour donner au public l'illusion d'une mise au point presque parfaite, après un très petit nombre de répétitions. M. Van Dyck, à qui la déconfiture du théâtre des Champs-Élysées laisse des loisirs, apporte à la mise en scène son goût très sûr et sa compétence indiscutable. Il personnifie Loge avec cet art merveilleux, qui reste encore inégalé. Si M. Dubois est un Siegmund sans relief, M. Verdier joue Siegfried avec une juvénile ardeur et un passion magnifique. M. Arens est un mime excellent. Enfin M<sup>me</sup> Claessens. Caux, Valombré, Duvernay, Wiltz, Heilbronner, MM. Carbelly, Montano, Meurisse, complètent des distributions très honorables. Mais du gigantesque Crépuscule la réalisation a paru un peu hâtive : eu égard à sa création récente, on a sans doute jugé inutile de le revoir soigneusement. Seul M. Verdier y mérite des éloges sans réserves.

Le personnel, qui est sous les ordres de M. Salignac, a d'ailleurs à fournir une somme énorme de travail. Outre la Tétralogie, ces dernières semaines ont vu la création de *Don Quichotte*, où M. Aquistapace fut remarquable, celle de la *Péri* de M. Dukas, pour M<sup>me</sup> Trouhanowa, et la mise à la scène d'*Hispania*, la fantaisie pour piano et orchestre de M. Joaquin Cassado, que M. Dumesnil exécutait récemment à Paris.

Le Casino Municipal de Nice a donné pour la première fois en France *La Femme et le Pantin* de M. Ricardo Zandonat. Tiré du roman de M. P. Loüys (qui décidément inspire les musiciens) cet ouvrage qui parut d'abord à Milan sous le titre de *Conchisa*, a paru d'une qualité musicale supérieure à celle des produits qu'écoule si généreusement l'Italie sur notre territoire. L'interprétation en fut excellente, grâce à M<sup>me</sup> B. Bellincioni, fille de la renommée cantatrice, le ténor Devriès et M. Jacques Miranne, chef vigoureux.



Partout, sur la Côte, la saison bat son plein. A MENTON, M. Ropiquet monte avec soin *Don Quichotte* ; à CANNES, M. Gouverneur représente le *Sortilège* de M. André Gailhard dont la carrière parisienne fut brève. Le jeune Prix de Rome conduit lui-même son œuvrette, qui est loin d'être désagréable, et que M<sup>me</sup> Mérentié et M. Tharaud défendent vaillamment.

A TOULON M. Godefroy, qui laissa à Montellier de si mauvais souvenirs, continue son déballage de nouveautés transalpines. Il affiche maintenant les *Joyaux de la Madone*. Groupés en masse, les abonnés ont émis le vœu que la municipalité ne renouvelle pas son privilège à ce commerçant trop roublard.

A NIMES, M. Crémieux décentralise ; il avait révélé l'an passé *Dans la Tourmente* de M. Henri Contesse, il représente cette fois l'œuvre inédite d'un Rouennais, M. Chanoine-Davranches. De ce compositeur, qui est aussi un chanteur apprécié, le Théâtre des Arts de sa ville natale avait, il y a deux ans, représenté un opéra, *Djordis*, qui fut accueilli avec sympathie. L'esthétique du compositeur se retrouve dans *Klingshor* (dont le poème est tiré d'un conte fantastique d'Hoffmann : les *Maîtres Chanteurs*), où une orchestration très wagnérienne souligne un peu lourdement une mélodie vocale très italienne. M<sup>me</sup> Comte, MM. Lansal, Barral, Avon furent de *Klingshor* les interprètes applaudis, et M. Sonnier conduisit avec autorité un orchestre assez médiocre.

A MONTPELLIER M. Alicot renonce à ses projets magnifiques et substitue à la *Walkyrie* et au *Cœur du Moulin*, une bande d'opérettes viennoises, dont la fortune est très diverse.

A TOULOUSE M. Boyer prépare longuement le triomphe douteux de *Julien* et celui, plus certain, de la *Walkyrie*.

J. M.



## Les Œuvres de Karl SZYMANOWSKI

PIANO A 2 MAINS

U.E. N°		Fr.
3852	Op. 1. 9 Préludes ( <i>si min., ré min., ré b majeur, si b min., ré min., fa min., ut min., mi b min., si b min.</i> ) . . . . .	4—
3853	Op. 1. Prélude en <i>si min.</i> (a part) . . . . .	1.10
3854	Op. 1. Prélude en <i>mi b min.</i> (b part) . . . . .	1.10
3855	Op. 4. 4 Etudes ( <i>mi b min., sol b maj., si b min., ut maj.</i> ) . . . . .	4—
3856	Op. 4. Etude en <i>si b min.</i> (à part) . . . . .	1.35
3859	Op. 10. Variations sur un thème populaire polonais . . . . .	4—
3864	Op. 21. Sonate n° 11, <i>ut majeur</i> . . . . .	6.70

VIOLON ET PIANO

3858	Op. 9. Sonate en <i>ré</i> . . . . .	8.10
3866	Op. 23. Romance en <i>ré mineur</i> . . . . .	2—

CHANT ET PIANO

3357	Op. 7. <i>Der Schwann</i> . Lied pour une voix avec acc. de Piano, texte de W. Berent. . . . .	1.35
3860	Op. 11. 4 Lieder (voix élevée) textes de T. Micinski . . . . .	4—
3861/63	Op. 17. 12 Lieder (voix élevée) 3 cahiers . . . . .	2.70
3865	Op. 22. Bunte Lieder . . . . .	4—
3867	Op. 24. <i>Des Habits Liebelieder</i> , texte de H. Berthe . . . . .	4—

KAROL SZYMANOWSKI est, en dépit de son jeune âge, l'un des musiciens les plus remarquables de la jeune Pologne. Ses œuvres, couronnées à diverses reprises, révèlent en lui un talent créateur des plus remarquables et de tendances très modernes. Un grand nombre de compositions du jeune auteur ont déjà été exécutées avec grand succès.

**En vente dans tous les magasins de musique.**

**Edition Universelle, S. A., Vienne-Leipzig**

## MUSIQUE, PIANOS, ORGUES

ANCIENNES MAISONS CLOT, PHÉLIX ET PROBST RÉUNIES

**15, Rue de la République, 15, LYON**

## BÉAL FRÈRES, SUCCESSEURS

Représentants exclusifs de la Maison ERARD

Agents régionaux de la Maison GAVEAU

Correspondants de la Maison PLEYEL

Annexe et Ateliers de Réparations : rue du Plâtre

Salle de Concerts, 21 rue Longue

TOUS LES SAMEDIS

### LE GUIDE DU CONCERT

donne les programmes annotés  
des concerts annoncés à Paris, pour la semaine.

Abonnement annuel : Paris, 8 fr.; Province, 9 fr.

Bureaux : 12, Place d'Anvers, PARIS (IX<sup>e</sup>)

*Buvez l'eau de*

**Vals-  
Charmeuse**

# P. JURGENSON, Editeur de Musique, Moscou

## Œuvres d'Igor STRAVINSKY

### PIANO SEUL

L'OISEAU DE FEU, Conte dansé en 2 tableaux réduction par l'auteur . . .	prix net	12.—
4 ETUDES pour piano, n° 1 . . .	"	1.—
" 2 . . .	"	1.35
" 3 . . .	"	1.—
" 4 . . .	"	1.70

### CHANT ET PIANO

Deux mélodies de Gorodetsky, paroles fran- çaises de M.-D. Calvocoressi.	
La Novice . . . . .	prix net 2.—
La Rosée Sainte . . . . .	" 1.70
Deux mélodies de P. Verlaine . . . . .	" 2.50

## Nouvelles œuvres de A. SCRIBINE

Op. 65. Trois études pour piano : n° 1, 2.— ; n° 2, 1.25 ; — n° 3, 1.70	Op. 66. Huitième Sonate . . . . .	6.75
Op. 67. Deux préludes pour piano, chacun 1.25	Op. 68. Neuvième Sonate . . . . .	4.—
Op. 69. Deux poèmes pour piano, " 2.—	Op. 70. Dixième Sonate . . . . .	4.—

Dépot à Paris : Rouart et Lerolle

# Jul. Heinr. ZIMMERMAN, Editeur

LEIPZIG-St. PETERSBOURG-MOSCOU-RIGA

Représentants à Paris : ROUART, LEROLLE & Cie, 29, rue d'Astorg

Œuvres de BALAKIREW, LIAPOUNOW, REINECKE, TANÉIOW,  
ZABEL etc.

### VIENT DE PARAÎTRE :

AKIMENKO	Op. 57. TROIS DANSES IDYLLIQUES . . .	net 2.50
MAYKAPAR	Op. 16. DOUZE FEUILLES D'ALBUM POUR LA JEUNESSE cahier I (très facile) . . .	net 2.—
	cahier II (facile) . . .	net 2.50
"	Op. 10. DEUX RÊVERIES pour piano . . .	net 2.—

## Nouvelles de l'Etranger

Le Théâtre Royal de DRESDE a donné en Janvier la *cinquantième* représentation de *Tannhäuser*. Il en avait donné la première le 19 Octobre 1845. Ce même jour le *Journal des Débats*, où Berlioz collaborait, publiait cette correspondance datant du 13 : " Au théâtre royal allemand de notre capitale on travaille activement à la mise en scène d'un opéra en cinq actes (*sic*) ayant pour titre *Tannhäuser* et dont la musique est de M. Robert (*sic*) Wagner, élève de l'illustre Meyerbeer et premier maître de chapelle du roi. Tous les décors de cette pièce ont été exécutés à Paris ". Le 30 Octobre, les mêmes *Débats* inséraient une nouvelle lettre, qui reste le seul compte rendu publié par la presse française après la création de *Tannhäuser* : " Cette nouvelle œuvre de M. Wagener (*sic*), a été accueillie par notre public avec le plus grand enthousiasme. L'auteur a été rappelé sur la scène après chaque acte et, lorsque le spectacle a été fini, tous les membres de l'orchestre et plus de deux cents jeunes gens se sont rendus processionnellement, chacun muni d'un flambeau, à la maison où demeure M. Wagener (*sic*) et ils ont exécuté sous les croisées de ce jeune compositeur une sérénade composée de morceaux choisis dans ses ouvrages et dans ceux de Meyerbeer... " (1) Depuis ce temps l'information musicale s'est quelque peu perfectionnée : il est certain que la sensationnelle première munichoise du *Son lointain* de Franz Schreker aura chez nous des échos moins approximatifs, et de la *cinquantième* de *Tannhäuser* à Dresde nos

(1) Concernant le retentissement qu'eut chez nous l'apparition des différents drames de Wagner, il est intéressant de consulter l'ouvrage très documenté de M. Servières : *Richard Wagner jugé en France*.

contemporains seront instruits avec moins de fantaisiste exactitude. En l'honneur de ce glorieux jubilé, la grande scène saxonne, qui fut aussi la première à représenter *Rienzi*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Lohengrin* et *Tristan et Isolde*, a bien fait les choses. Elle a doté *Tannhäuser* d'une mise en scène complètement nouvelle ; les décors, magnifiques, évoquent à merveille les collines de Thuringe et reproduisent avec un soin minutieux la grande salle de la Wartburg. Au Vénusberg on a réduit le nombre des nymphes qui ne troublent plus par leurs bruyants ébats le duo de Vénus et de Tannhäuser. Quant à l'interprétation, parfois discutable sous le rapport vocal, elle se conforme fidèlement aux principes du drame wagnérien.

Pour l'Allemagne, ce chiffre de cinq cents exécutions, obtenu seulement après plus de soixante-huit ans, n'apparaît pas comme très considérable. En moins de dix-neuf ans en effet, l'Opéra de Paris a joué *Tannhäuser* deux cent quarante fois environ. Il est vrai qu'un statisticien rigoureux pourrait comprendre dans ce total les trois représentations de 1861 et établir ainsi son calcul sur une échelle de quarante trois ans. A l'appui de sa thèse, il ferait valoir que *Tannhäuser*, jusqu'en 1870, ne brilla pas non plus à Dresde d'un éclat très vif, et les opérations de cette première période sont tout de même entrées en ligne de compte. D'autres raisons fort simples expliquent encore la relative faiblesse de ce chiffre. Entre le régime de l'Opéra parisien et ceux des grands théâtres austro-allemands existent des différences profondes. Alors que le répertoire de ces derniers embrasse tous les genres de la musique dramatique, une distinction, devenue toute arbitraire, assigne encore à chacune de nos deux scènes lyriques une catégorie d'ouvrages bien déterminée.

Certes, aujourd'hui que le dialogue parlé semble devenir le privilège de l'opérette, toute pièce lyrique nouvelle peut indifféremment être présentée aux directeurs de l'Opéra ou à ceux de l'Opéra-Comique. En fait, hélas ! nos jeunes compositeurs, suivant la nature de leur talent, doivent faire un choix prudent et ne pas confier à un théâtre ridiculement vaste ce qui s'accommoderait assez bien d'un théâtre ridiculement exigü. Or cette

piquante originalité qui frappe la capitale de la France constitue une véritable anomalie. En Allemagne ou en Autriche les opéras populaires qui coexistent parfois avec les théâtres de la Cour ou de la Ville, correspondent — toutes proportions gardées — à notre Galté-Lyrique ; ils donnent à leur public, dans des conditions moins brillantes mais à des prix plus bas, les mêmes ouvrages que la scène officielle. Certaines villes d'Italie possèdent bien plusieurs scènes lyriques qui fonctionnent parfois simultanément ; mais les impresari qui en ont l'entreprise n'y sont liés par aucune considération de "genre" et n'ont affaire qu'avec les éditeurs. De même en Amérique où la concurrence des grands "managers" multiplie les "Opéras" pour milliardaires ; dans quelques mois le nouvel Opéra de M. Hammerstein (dont les retards de construction ont fait naître une foule de procès) rivalisera, à New-York, de faste vocal et scénique avec le Metropolitan et le Century. Mais, outre-mer comme en Europe, le régime des théâtres lyriques offre un piquant contraste de nos mœurs musicales. A Paris le répertoire n'est pas seulement limité à une certaine catégorie d'ouvrages, il se compose d'un très petit nombre de spécimens pris dans cette catégorie. Combien serait suggestif le rapprochement entre le bilan d'une saison à l'Opéra de Vienne, Dresde ou Munich et celui d'une année quelconque à notre Opéra. Chez nous pas de saison proprement dite ; pas de clôture l'été. D'accord avec la Comédie Française, le Palais Garnier, comme certains hôtels de villes d'eau, reste ouvert toute l'année. Il est le musée payant de l'art musical ; en pleine canicule le contribuable de Puget-Théniers ou d'Oloron doit pouvoir le visiter et contrôler l'emploi des deniers qu'il a versés. Théâtre permanent, l'Opéra de Paris donne en douze mois cent quatre vingt dix représentations, soit cinquante ou cent de moins que les grandes scènes germaniques en huit ou neuf mois. Et un roulement de vingt ouvrages assure, le long de cinquante-deux semaines, la satisfaction des abonnés indifférents, des provinciaux en vacances et des étrangers en tournée Cook, auxquels suffit encore la contemplation du foyer, des cariatides africaines et de la Nuit de Walpurgis. Seules les œuvres qui réalisent pleinement

les plus chers désirs du public, conservent dans l'établissement un droit de cité immuable. Un opéra comme *Tannhäuser*, dont la carrière semblait irrémédiablement brisée, a pu, par suite d'un revirement tardif mais violent de l'opinion, prendre, trente quatre ans après sa troisième représentation, une revanche éclatante. Nullement entravé par le répertoire classique que les rayons de la Bibliothèque de l'Opéra conservent jalousement, faiblement inquiété par les productions de la jeune école française que le minuscule édifice de la place Boteldieu allait attirer davantage, *Tannhäuser* se trouvait, en 1895, en face d'une situation unique. Lui et tous les drames wagnériens devaient par la suite singulièrement en bénéficier.

Ainsi, outre-Rhin, malgré le chiffre très élevé des spectacles annuels, un ouvrage quelconque voit toujours son succès limité par l'extrême variété du répertoire. Cette variété semble toute naturelle : les chefs-d'œuvre des grands classiques, tripatouillés ou non, tiennent une place que nous, Français, enregistrons avec un peu de honte. En dix ans, de 1901 à 1910, *Freyschütz* a obtenu sur le territoire allemand la somme de 2.658 représentations, *Fidelio* 1.881, et *La Flûte Enchantée* 1.850. D'autre part, Berlioz jouit comme compositeur dramatique, dans les pays de langue allemande, d'une estime que ses compatriotes sont loin de lui accorder. Le Théâtre de la cour de DESSAU vient de représenter avec un vif succès ce *Benvenuto Cellini* qui avait servi de spectacle d'inauguration au défunt théâtre des Champs-Élysées. On se rappelle que ce choix n'avait pas été très heureux et avait peu contribué à attirer la foule dans la salle de l'avenue Montaigne. A Dessau *Benvenuto* a été fort bien monté : protagonistes des plus satisfaisants (M<sup>me</sup> Roesler, Herking, MM. Engelhard, Ulmann), exécution orchestrale remarquable (M. Mikorey), mise en scène intelligente (M. Krueger). En la capitale de l'Anhalt, Berlioz vient de recevoir un nouvel hommage : au Concert de la Cour, notre compatriote Henri Marteau, professeur au Conservatoire de Berlin, a fait acclamer *Harold en Italie*.

Un des plus ardents propagateurs de Berlioz en Allemagne, M. Félix Weingaertner, ne cesse d'entretenir le monde musical

Edition B. ROUDANEZ, 9, rue de Médicis, Paris

NOUVELLE COLLECTION BLEUE

LES MAITRES CLASSIQUES DE LA MUSIQUE

COLLECTION INSTRUCTIVE FRANÇAISE

placée sous le contrôle artistique de VINCENT D'INDY et publiée avec la collaboration de BLANCHE SELVA

Edition de Luxe soigneusement doigtée et annotée — Derniers N° parus

N° 2023	BEETHOVEN — Sonate op. 53 "dite l'Aurore"	1 fr. 30
" 2024	SCHUMANN — 3 Fantasiestücke, op. 111	0 fr. 60
" 2025	W. BYRD — La Folia	0 fr. 30
" 2026	H. PURCELL — Prélude en Sol maj	0 fr. 40
" 2027	J.-P. RAMEAU — Suite en La mineur	0 fr. 80
" 2028	F. CHOPIN — Nocturne en Fa majeur	0 fr. 50

EN PRÉPARATION D'AUTRES NUMÉROS

Vient de paraître :

VINCENT D'INDY

par AUGUSTE SERIEYX

Edition de luxe . . . . . 5 fr.

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN, 108, boulevard St-Germain, PARIS (6<sup>e</sup>)

LES MAITRES DE LA MUSIQUE

ÉTUDES D'HISTOIRE ET D'ESTHÉTIQUE PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE M. JEAN CHANTAVOINE

Chaque volume in-8° écu de 250 pages environ, 3 fr. 50

Publiés :

PALESTRINA, par Michel Brenet, 4<sup>e</sup> édition. — CÉSAR FRANCK, par Vincent d'Indy, 7<sup>e</sup> édition. — J.-S. BACH, par André Frits, 4<sup>e</sup> édition. — BEETHOVEN, par Jean Chantavoine, 7<sup>e</sup> édition. — MENDELSSOHN, par Camille Bellaigue, 1<sup>re</sup> édition. — SMETANA, par William Ritzel. — RAMEAU, par Louis Laloy, 2<sup>e</sup> édition. — MOZART, par M.-D. Calvocelesti, 2<sup>e</sup> édition. — HAYDN, par Michel Brenet, 2<sup>e</sup> édition. — TROUVÈRES ET TROUBADOURS, par Pierre Aubry, 2<sup>e</sup> édition. — RICHARD WAGNER, par Heurti Lichtenberger, 4<sup>e</sup> édition. — GAUCI, par Julien Tiersot, 1<sup>re</sup> édition. — GRUNOW, par Camille Bellaigue, 2<sup>e</sup> édition. — LISZT, par Jean Chantavoine, 3<sup>e</sup> édition. — HANDEL, par Romain Rolland, 1<sup>re</sup> édition. — L'ART ORFÈVRE, par A. Gastoué, 2<sup>e</sup> édition. — LULLY, par Lionel de la Laurencie. — JEAN-JACQUES ROUSSEAU, par Julien Tiersot. — MEYERBEER, par L. Dauriac. — SCHÛTZ, par A. Frits. — MOZART par Heurti de Curzon. — LES CHANTEURS DE L'OPÉRA-COMIQUE FRANÇAIS, par Georges Cœquel.

PIANOS GAVEAU

DUFOUR & CABANNES

REPRÉSENTANTS

55, Place de la République, LYON

Salle d'Auditions

PIANOS PLEYEL

Salle d'Auditions

VENTE — ACCORDS — LOCATION

ATELIER DE REPARATIONS DE PIANOS ET ORGUES

# JANIN FRÈRES, ÉDITEURS

10, rue Président-Carnot, LYON

## ANTHOLOGIE DES MAITRES RELIGIEUX CONTEMPORAINS

### 1<sup>re</sup> Série : Musique vocale

	Partition avec accomp.	Partitions des voix
BRUN (Abbé F.). — <i>Deux Motets</i> pour le Temps de Pâques . . . . .	1.00	0.20
1. Regina cœli Jubsila, à 3 voix mixtes. — 2. Aurera cœlum purpurat, choeur final pour les saluts		
FLEURET (Daniel). — <i>Tantum ergo</i> , à 3 voix mixtes . . . . .	1.00	0.20
— <i>Inviolata</i> , prose à 3 voix égales. . . . .	2.00	0.40
— <i>Missa in honorem Sancti Redemptoris</i> , à 4 voix mixtes (en fa maj.): N <sup>o</sup> 1. Kyrie . . . . .	2.00	0.40
LA TOMBELLE (F. de). — <i>Petit Salut</i> . . . . .	3.75	0.75
1. Ave Maria, à 2, 3 et 4 voix égales. — 2. O Salutaris, à 3 voix mixtes. — 3. Tantum ergo, à 3 voix mixtes.		
— <i>Messe</i> , à 3 voix mixtes (en ré mineur) . . . . .	3.75	0.75
— <i>Trois Motets</i> , à 3 voix mixtes :		
N <sup>o</sup> 1. Caro mea . . . . .	1.00	0.20
N <sup>o</sup> 2. O quam suavis . . . . .	1.75	0.35
N <sup>o</sup> 3. Oremus pro Pontifice . . . . .	1.75	0.35
— <i>In te speravi</i> , à 2 voix égales . . . . .	1.35	0.25
— <i>Deus Israël</i> , à 4 voix mixtes. . . . .	1.35	0.25
— <i>Pie Jesu</i> , à 4 voix mixtes. . . . .	2.00	0.40
TERALDINI (Giov.) <i>Quatre Motets</i> à 4 voix mixtes :		
N <sup>o</sup> 1. Benedicta et venerabilis es. — N <sup>o</sup> 2. Ego sum panis vivus. — N <sup>o</sup> 3. Pie Jesu. — N <sup>o</sup> 4. Tantum ergo. Chaque Motet . . . . .	1.50	0.30

### 2<sup>me</sup> Série : Musique d'Orgue.

BRUN (Abbé F.). — <i>Cinq Pièces brèves</i> sur des thèmes grégoriens . . . . .	1.75
LA TOMBELLE (F. de). — <i>Dix Pièces</i> pour orgue (pédale non obligée) sur thèmes grégoriens, populaires ou originaux.	
1 <sup>er</sup> Cahier . . . . .	3.00
1. Offertoire (Ave Maris stella, 1 <sup>re</sup> mode). — 2. Offertoire (Calicem salutaris accipiam, 3 <sup>e</sup> mode). — 3. Elévation (Cœlestis urbs Jerusalem, 4 <sup>e</sup> mode). — 4. Elévation (thème original, fa maj.) — 5. Communion (sur une ancienne complainte, ré mineur.) — 6. Communion (thème original, mi bémol maj.).	
2 <sup>e</sup> Cahier. . . . .	2.00
1. Prélude (Creator alme siderum, 2 <sup>e</sup> mode). — 2. Prélude (canon sur un thème original, sol maj.) — 3. Sortie (sur un thème populaire, la mineur). — Sortie (Victimæ paschali laudes, 1 <sup>re</sup> mode).	
TOURNEMIRE (Ch.) — <i>Cinq Noël's originaux</i> (en forme de versets) . . . . .	1.75
1. En sol dièse mineur. — 2. En la bémol majeur. — 3. En mi majeur. — 4. En fa mineur. — 5. En sol dièse mineur.	



de ses démêlés avec les intendants, impresari ou artistes. Son fameux procès contre l'intendant général des Théâtres Royaux de Berlin vient de se terminer d'une façon assez inattendue. Déjà tous les témoins cités par lui avaient déposé, lorsque l'illustre Kapellmeister décida subitement de retirer sa plainte. A Hambourg, M. Weingaertner n'a pas renouvelé son contrat avec l'administration de l'Opéra municipal. Sa femme, M<sup>me</sup> Lucy Marcell, ira également remplir ailleurs les rôles de première chanteuse. A la vérité ni l'une ni l'autre n'avaient pleinement réussi à Hambourg. Mais l'éminent chef entrevoit une série de compensations. En mai le théâtre de la Cour de DARMSTADT représentera le nouvel opéra de M. Weingaertner, *Caïn et Abel*, qui sera dirigé par l'auteur et interprété par sa femme. A BRÊME, M. Weingaertner vient de diriger son opéra *Genesis*, qui a obtenu un très grand succès ; enfin il vient de conclure un nouveau contrat avec la Société Philharmonique de VIENNE : jusqu'en 1919 les concerts d'orchestre de la Société seront sous sa direction.

A HAMBOURG, M. Weingaertner ayant abandonné son poste avant la fin de la saison, (il a refusé de conduire *Joseph* pour raisons de santé : or il dirige les concerts philharmoniques de Vienne), c'est M. Meyrowitz qui a conduit *Parsifal*. Venue plus tardivement que dans la plupart des villes de l'Empire, cette première a été très soigneusement mise au point. Interprètes excellents ; Parsifal était le ténor Hensel qui a créé le rôle à Bruxelles. En matière de mise en scène on n'a pas tenté d'innovation ; on a simplement reproduit celle de Bayreuth qui, malgré tout, reste fort belle. L'Opéra municipal de Hambourg montre une prodigieuse activité. Outre *Parsifal*, il a monté depuis janvier *Le Spectre de Horodîn*, opéra posthume en deux actes de Hermann Zumpfe, qui dirigeait naguère à Munich le répertoire Wagner ; *Daniel dans la fosse aux lions*, opéra de M<sup>me</sup> Arthur Nikisch, et *Germania*, opéra historique de l'Italien Franchetti, qui chante l'unité de la patrie allemande, et dont la représentation s'explique précisément par le désir de commémorer au théâtre les événements de 1814.

La situation du Théâtre de Hambourg est assez critique. La vogue déplorable des cinémas lui fait une concurrence insoutenable. Le directeur, M. Loewenfeld (qui a fait précéder la première de *Parisfal* d'une série de conférences très intéressantes) a annoncé son intention d'abandonner ses fonctions, à moins que le Sénat ne s'engage à construire un nouvel Opéra, et jusque là à augmenter considérablement la subvention. Le Théâtre actuel est peu vaste et indigne d'une ville comme Hambourg. Une société vient de se former, composée d'artistes et de financiers, ayant à sa tête de M. Loewenfeld. Elle a décidé de recueillir la somme nécessaire — cinq millions — à l'édification de nouveau monument.

A DUSSELDORF, le conseil communal vient de voter un subside de soixante dix mille francs pour effectuer des réparations urgentes au théâtre : depuis quinze ans la ville a dépensé plus de trois cent mille francs pour le consolider. Devant cette constatation navrante, le conseil a voté la construction d'un nouveau théâtre où les œuvres lyriques seraient exclusivement représentées ; on donnerait dans l'ancien bâtiment le drame et la comédie.

Au Nouveau Théâtre de LEIPZIG règne comme à Hambourg la plus fiévreuse activité. La première de *Parisfal* aura lieu ces jours-ci, sous la direction de M. Otto Lohse, et, pour conserver au chef d'œuvre son caractère de drame sacré, on n'en donnera que quatre représentations en l'espace de trois semaines. *Falstaff* de Verdi alterne avec *Fidélis*, *Tristan et Isolde* avec la *Belle Hélène*, le *Son lointain* avec les *Cloches de Corneville*. On y monte *Acté* du violoniste Juan Mañen (Barcelone 1903), qui vient d'exécuter à Paris, aux Concerts Hasselmans son *Juventus*. On y représentera prochainement *l'Attente*, monodrame de M. Arnold Schœnberg, qui fera quelque bruit. L'original musicien de ce *Pierrot Lunaire*, qui ensanglanta naguère une salle de concerts de Munich, travaille, dit-on, à un drame en six tableaux, *Seraphita*, tiré du roman de Balzac. Précisément, à Leipzig encore, M. Arthur Nikisch a donné, il y a quelques semaines, une exécution de la *Kammersymphonie* de M. Schœnberg, qui provoqua des manifestations tumultueuses, coups de

sifflet, cris humains et d'animaux, que des applaudissements frénétiques finirent par couvrir.

A l'Opéra royal de BERLIN, vingt et une représentations n'ont pas épuisé le succès de *Parsifal*, malgré la concurrence de l'Opéra de Charlottenburg, qui a donné le chef d'œuvre dix jours avant son puissant rival (À Paris non plus, où la vingt-deuxième représentation sera donnée aujourd'hui, 25 mars). Le roi de Prusse, Guillaume II, est extrêmement fier de son Opéra : on sait qu'il prétend imposer à la Chambre prussienne, pour la construction du nouvel édifice, les plans de son architecte, M. Hoffmann. Il aime s'entretenir avec les artistes qui chantent sur son théâtre contribuent à l'éclat de sa Cour et, partant, à sa propre gloire. Dernièrement il eut avec une artiste de l'Opéra Impérial de Vienne, M<sup>me</sup> Charles Cahier, une piquante conversation, que les gazettes rapportent ainsi : "l'Empereur fit demander M<sup>me</sup> Cahier dans sa loge et, causant familièrement avec elle, lui demanda : Lequel des deux Opéras de Berlin ou de Vienne est supérieur à votre sentiment ? Je vous prie de me répondre en toute franchise. — Majesté, répond l'artiste, si je dois être sincère, je dirai que l'Opéra de Vienne se tient à un niveau supérieur à celui de Berlin. Ah ! reprit le souverain, non sans manifester quelque surprise, Vienne est supérieur à Berlin ? — Oui, continua la cantatrice, les solistes, les chœurs, l'orchestre, tout cela est supérieur à l'Opéra de Vienne. — Et, dites-moi, laquelle des deux directions vous paraît le plus à la hauteur de sa tâche ? — Voici, expliqua M<sup>me</sup> Cahier : la direction est justement le côté défectueux de l'Opéra Viennois. M. Gregor prétend appliquer au personnel du théâtre les méthodes en usage dans l'armée prussienne, et il faut bien dire que le résultat est déplorable..."

J. M.

## Echos

### AU CONSERVATOIRE.

A l'une des répétitions du beau concert que, sous la direction de M. Vincent d'Indy, donnèrent récemment les classes instrumentales et vocales du Conservatoire de Paris, un auditeur — vieillard décoré — confiait à son voisin des vers inédits parodiant le célèbre songe d'*Athalie*. Nous perçûmes le premier :

*C'était pendant l'horreur... d'un morceau de d'Indy...*

La suite du poème se perdit dans le brouhaha de la répétition : ainsi M. Charles-Marie Widor commentait, en l'écoutant d'une oreille distraite, la *Symphonie cévenole* de M. Vincent d'Indy dont son illustre collègue lui-même dirigeait l'exécution.

L'immeuble de la rue de Madrid abrite un professeur de contrepoint dont les boutades à l'égard du maître de l'*Etranger* trahissent une malveillance autrement virulente. En ses nombreuses tournées d'inspection, ce farouche champion de la musique pure laisse doucement éclater dans les conservatoires de province son antipathie nullement déguisée pour M. d'Indy et la Schola cantorum. La chose a peu de gravité lorsque M. Gédalge traite *Fervaal* de "mauvaise cantate de Rome" : c'est une opinion que professent aujourd'hui de jeunes musiciens qui ont le plus grand respect pour M. V. d'Indy. Elle en a beaucoup lorsque ce symphoniste "sans littérature, ni peinture" déclare l'enseignement de la rue Saint-Jacques "dangereux et criminel" et qualifie de "malfaiteurs" ceux qui le donnent.

### A MARSEILLE.

Voici en quels termes était affichée, récemment, au théâtre de Marseille, la répétition générale de *Panurge* :

"PANURGE. Générale à 1 heure. Décors, lumières, accessoires, meubles, artistes, moutons, choristes, ânes, chevaux, figurants, ballet, *tous en costumes.*"

---

Le Propriétaire-Gérant : LÉON VALLAS.

Imprimerie Sainte Catherine, Quai St. Pierre, Bruges, Belgique (Tél. 517).



---

La *Revue Française de Musique* paraît le 10 et le 25 de chaque mois pendant la saison d'hiver (du 25 octobre au 10 avril). Pendant l'été, elle paraît une fois par mois.

☞ Toutes les communications concernant la Direction, la Rédaction générale et l'Administration doivent être adressées à M. LÉON VALLAS, 44, rue de Lévis à Paris. ☞ Le prix de l'abonnement annuel est de 10 francs pour la France et de 12 francs pour l'Étranger. Les abonnements partent généralement du 15 octobre. ☞ Le montant des abonnements doit être adressé par mandat postal à M. LÉON VALLAS, 44, rue de Lévis, à Paris.

---