



Les Maîtres contemporains Français du Piano

(SUITE)

* * *

ERNEST CHAUSSON

Ernest Chausson, dont l'œuvre vocale est si importante et comprend les Lieder les plus expressifs et les plus émouvants de notre littérature musicale, a peu écrit pour le piano.

On sait que, né en 1855, Chausson mourut, en 1899, d'une chute de bicyclette. Il fut d'abord élève de Massenet au Conservatoire et concourut même — sans succès — pour le prix de Rome. Au cours d'un voyage en Allemagne qu'il accomplissait en compagnie de Robert de Bonnières, il rencontra par hasard à Munich Vincent d'Indy. Celui-ci l'engagea vivement à étudier la composition avec César Franck. Chausson recommença alors ses études avec le Maître.

Si je rappelle ce détail, c'est uniquement pour démentir la légende qui fait de Chausson un riche amateur bien doué, mais ne connaissant que superficiellement la technique musicale. En réalité, Chausson possédait à fond son métier, et fut toute sa vie un travailleur ardent toujours inquiet de la valeur de ses œuvres et très sévère pour soi-même. Si ses compositions ne sont pas toujours triturées comme la plupart des œuvres contemporaines, c'est que cette recherche de métier qui en impose à de nombreux amateurs au point de leur faire considérer comme génies des musiciens de second ordre, cette recherche était contraire à son tempérament. Chausson fut en effet un des plus naturellement doués de nos compositeurs, mais son talent essentiellement mélodique ne pouvait s'accommoder des développements outran-

ciers et de la trituration extrême chers à son école. Jamais Chausson ne sacrifie l'ensemble à la recherche de l'harmonie inattendue ou du joli détail imprévu : sa mélodie se développe avec calme, s'étend en longueur sans jamais devenir banale, mais en conservant toujours un cachet très personnel de sincérité émue et de mélancolique distinction.

Deux œuvres seulement pour piano ont été publiées (1) : *Quelques danses* (*Dédicace, Sarabande, Pavane et Forlane*), jouées pour la première fois par Edouard Risler, à la Société Nationale le 3 avril 1897, et *Paysage* joué à la même Société par A. Pierret, le 13 février de la même année. Cette dernière composition, dont nos abonnés ont eu la première audition à Lyon à une de nos « Heures de musique moderne », n'a été publiée que récemment (2).

Ces deux compositions ont d'abord un mérite assez rare aujourd'hui : elles sont *pianistiques*. Chausson est, avec Vincent d'Indy, un des seuls compositeurs contemporains écrivant bien pour le piano. Les œuvres de Franck sont en effet souvent un peu trop de la musique d'orgue ; la sonate de Lekeu est assez mal écrite « pour les doigts » ; quant aux compositions de Debussy, de Ravel et de Séverac, je noterai prochainement ce qui leur donne, au point de vue mécanisme, un caractère un peu gauche. Dans les pièces de Chausson, tout est adroitement écrit pour le clavier, et l'on ne trouve pas les continuel écart de Franck, les accords irréalisables sans arpéger, et les traits difficiles de Debussy.

Mais aussi les *Quelques Danses* et surtout le *Paysage*, trop peu connu, sont très caractéristiques de l'inspiration et du talent d'Ernest Chausson.

La suite *Quelques danses* (Op. 26) comprend quatre parties : Une *Dédicace* (à Mme Robert de Bonnières), d'un joli mouvement et d'un caractère calme en dépit de son rythme syncopé ; une *Sarabande*, d'une élégance grave et triste ; une *Pavane* très développée ; enfin une *Forlane* également assez longue. Cette suite, composée dans la forme classique et dont les mouvements sont conçus selon la coupe traditionnelle des danses anciennes, n'a pourtant rien d'un pastiche tant l'inspiration si personnelle de Chausson et son écriture originale rajeunissent ces cadres.

(1) Chausson avait encore écrit *Cinq Morceaux* qu'il détruisit.

(2) Ces deux œuvres sont éditées chez Baudoux (Bellon et Ponscarne).

Le *Paysage* (op. 38) est d'un charme infini ; le thème principal, d'une douce mélancolie (en *ut* mineur), se développe largement, et le travail contrapuntique est d'une aisance et d'un naturel étonnants ; cette page est peut-être une des plus parfaites qu'ait écrites Chausson ; elle date d'ailleurs d'une époque à laquelle le compositeur, moins hésitant qu'il l'avait été jusqu'alors, avait pris pleine conscience de son talent et de sa personnalité. Tout serait à citer dans cette pièce, depuis le début exposant sans préambule le motif essentiel, et l'exquise transition de la deuxième page, jusqu'à la conclusion où paraît un moment la tonalité d'*ut* majeur et qui retombe calmement dans la modalité mineure.

* * *

EMMANUEL CHABRIER

Emmanuel Chabrier, qu'il est difficile de rattacher à une école quelconque, et qui fut d'ailleurs essentiellement primesautier, original et peu embarrassé d'influences étrangères, devait, en raison de son exubérance parfois excessive, se contenter difficilement des modestes ressources d'un instrument soliste. Aussi ses œuvres pour piano, peu nombreuses, sont-elles de dimensions restreintes ; il n'a publié que *Dix pièces pittoresques*, *Cinq morceaux pour piano*, la *Bourrée fantasque*, enfin *Trois valse romantiques* pour deux pianos à quatre mains (1).

Parmi les *Pièces pittoresques* et les *Cinq morceaux*, qui semblent écrits à coups d'inspiration et peut-être un peu à coups de poings par le savoureux compositeur, et dans lesquelles les pions de la musique ont pu relever naguère mille « incorrections » présageant et préparant les libertés harmoniques actuelles, parmi ces pièces, on peut citer : *Mélancolie*, très caractéristique du talent de Chabrier, d'une mélancolie quasi joyeuse qui ne rappelle en rien la tristesse profonde des œuvres de notre école ; *Idylle*, dont la mélodie fait songer à certains coins de la Symphonie de Franck ; *Ronde champêtre*, joli tableau coloré à la mélodie claire et savou-

(1) Toutes ces œuvres sont éditées chez Enoch.

Les *Dix pièces pittoresques*, réunies en un volume, comprennent : 1. *Paysage* ; 2. *Mélancolie* ; 3. *Tourbillon* ; 4. *Sous Bois* ; 5. *Mauresque* ; 6. *Idylle* ; 7. *Danse villageoise* ; 8. *Improvisation* ; 9. *Menuet pompeux* ; 10. *Scherzo-Valse*.

Les *Cinq morceaux pour piano* sont intitulés : *Aubade*, *Ballabile*, *Caprice*, *Feuillet d'Album*, *Ronde champêtre*.

reuse; *Caprice* où, sur un accompagnement soutenu s'épanche un long thème très typique rappelant les *airs* si amples de *Gwendoline*...

La *Bourrée fantasque*, souvent jouée dans les concerts, décèle, comme les autres compositions plus importantes de Chabrier, la fougue, la verve et la fantaisie si personnelle du musicien.

On retrouve ces mêmes caractères : richesse d'imagination, verve endiablée des rythmes, éclat du coloris, dans le recueil des trois *Valses romantiques*, une des rares œuvres modernes écrites, originalement, pour deux pianos, composition aussi remarquable par sa couleur et son imprévu que par la valeur de son écriture.

Nous n'avons pas à citer ici la fameuse *España* écrite primitivement sous la forme d'une Rapsodie pour orchestre, œuvre étonnante dont les nombreuses transcriptions pour piano et les arrangements et déformations en suite de valse ne peuvent donner une idée de la force comique et de la verve bouffonne.

(A suivre).

LÉON VALLAS.



Une transposition de lignes dans notre dernier numéro a rendu complètement incompréhensibles deux phrases de l'analyse du Prélude à l'Après-Midi d'un Faune.

Les deux dernières lignes de la page 483 :

« aux violons, et le thème initial revient aux flûtes dans la tonalité du début (*mi* majeur), sur un appel (*mi, si*), les cymbales anti... »
doivent être enlevées et rétablies page 484, entre la 9^e et la 10^e lignes.

Gr



Correspondance de GUILLAUME LEKEU

* * *

Le Courrier musical vient de commencer la publication de la correspondance de Guillaume Lekeu (nos du 1^{er} janvier et du 1^{er} février 1906). Cette correspondance est du plus vif intérêt car le regretté compositeur qui mourut à vingt-quatre ans se révèle tout entier dans ses lettres intimes.

Nous reproduisons ci-dessous quelques fragments de cette correspondance dont la valeur musicale est double : d'abord parce qu'elle nous renseigne sur les enthousiasmes de Lekeu et sur la composition de ses œuvres, ensuite, parce qu'elle renferme des indications précieuses sur l'enseignement de César Franck.

* * *

(Lettre de Munich, 1^{er} août 1889, écrite à ses parents (Lekeu avait dix-neuf ans))

J'ai vu avant-hier, à l'Opéra de Munich, un immense chef-d'œuvre : le *Hollandais volant*, de Wagner. C'est tout simplement prodigieux ! Et quelle exécution ! Oui, l'Allemagne est un pays tout ce qu'il y a de plus extraordinaire.

Et la Pinacothèque ! Si le « Bibelot » (1) pouvait voir les pâles vierges de Schaffner, l'Adoration des Mages de Bonto, les œuvres d'un vieux maître anonyme, auteur de la *Passion d'Elbersfeld*, les Tryptiques sacrés des vieux de Cologne, les Memling, et la Lucrèce du père Cranach ! Sans parler des deux immenses salles pleines de Rubens exclusivement, d'où l'on sort absolument fou. D'ailleurs je n'ai encore vu que les six ou sept premières salles et il y en a vingt ou vingt-cinq : je te dis que l'Allemagne est un pays prodigieux.

Mais l'étonnant, c'est la beauté du *Vaisseau Fantôme* — (c'est le nom français du *Fliegender Hollaender*). — Car Wagner a écrit cette œuvre à Paris, il avait tout au plus vingt-cinq ans, c'est une œuvre de jeunesse tout à fait, et c'est admirable : il n'y a pas encore l'emploi étonnant du leitmotiv qui apparaît dans *Tristan*, mais chaque mélodie est superbe de vie, de passion, et toujours

(1) Surnom donné à un de ses amis.

conforme au caractère du personnage qui la chante. C'est une œuvre forte et admirable qui procède sans intermédiaire aucun de *Fidelio*.

Que sera-ce donc à Bayreuth ?...

Je me sauve vers les primitifs de la Pinacothèque ancienne. Mais je tiens à te dire que München est la meilleure et la plus drôle des villes : partout des édifices grecs, des temples, des portiques, et au milieu de tout cela de grandes brasseries avec des entrées de cave, et de bonnes petites maisons allemandes. Il est vrai aussi que la ville est pleine et entourée de jardins splendides, d'une fraîcheur et d'un calme exquis.

Je suis allé passer trois jours à Nuremberg : une ville extraordinaire, bien entendu ; mais pas tout à fait ce que je m'imaginai. Que Marcel n'aille pas croire que chaque rue et chaque maison soient comme le merveilleux décor du deuxième acte des *Maîtres*. Les maisons, quoique avec une allure ancienne, ont toutes été restaurées, les unes dans ce siècle, les autres au XVIII^e.

Mais ce qu'on a gardé, ce sont les vues d'ensemble, étonnantes d'originalité, les petites rues contournées et enchevêtrées, les amoncellements de toits pointus, au loin dominés par le vieux château-fort et les tours des fortifications, les ponts couverts de maisons sur la Pegnitz ; mais dans tout cela trop de gens se promènent et courent pour leurs affaires. Puis une ignoble synagogue laisse voir de partout les boules qui la surmontent. J'ai vu une vieille maison entièrement belle : celle d'Albrecht Dürer ; moins intéressante est celle d'Hans Sachs.

En revanche, ce qui a dépassé toutes mes espérances, ce sont les églises, puis le musée. Il est impossible de ne pas devenir profondément religieux devant des chefs-d'œuvre tels que l'église de Saint-Laurent, ou ce divin bijou mystique : Sainte-Marie, et les douloureux bas-reliefs de Saint-Sebald. Puis, dans chacune de ces maisons divines, des tableaux de Primitifs, toujours aussi beaux ; tel entre cent, un Wohlgemuth à l'église Saint-Laurent.

Je suis allé aussi à Sroabach, un tout petit village à trois quarts d'heure de Nuremberg, où resplendit une miraculeuse église, avec, à l'intérieur, d'étonnants Albert Dürer, des Wohlgemuth, et des statues en bois stupéfiantes d'expression, de religion, qu'a créées un bienheureux artiste de Nuremberg.

Tout cela c'est beau, beau comme le monde, et je ne puis que le répéter encore du Musée germanique de Nuremberg où scin-

tillent les Cranach, Wohlgemuth, Culmbach, Durer, Zeitblau, Bouts, Altdorfer, etc...; puis les vieux maîtres de Cologne. — Et surtout, dans ce musée, la joie, pour la première fois éprouvée, de n'avoir à regarder que des œuvres de ces bons et doux génies, sans regretter les peintres plus modernes qui sont dans les autres salles. Marcel me comprendra. Ici, pas un Rubens, un Van Dyck, un Rembrandt, rien...

... Ici, à Bayreuth, rien de saillant. J'ai entendu hier, pour la seconde et dernière fois, *Parsifal*. Aujourd'hui, à 4 heures, *Tristan*, demain les *Maîtres*.

Je ne regrette que l'absence de mon vieux Bibélot; de mon seul ami avant Wyzewa; il comprendrait que Wagner ne peut être compris (absolument pas), au piano; et qu'entendre ou plutôt voir un de ses drames est entrer dans un monde tout nouveau dont je n'avais jusqu'ici nulle idée. On pleure presque tout le temps; *Parsifal* m'a fait devenir passionnément religieux, et je me sens des envies étouffantes d'aller à la messe (car c'est la seule chose que rappelle cette rêverie surhumaine!) — Et dire que ce soir je vais encore entendre *Tristan!* — Puis les *Meistersinger!*..

* * *

Extraits de lettres écrites à M. Késer, directeur de l'Ecole de Musique de Verviers, pendant le séjour de Lekeu à Paris (1889-90)

Sur la composition de *Barberine*, partition pour la comédie de Musset

Depuis le mois de mai de cette année, je travaille à une étude scénique à trois personnages (j'en omets trois autres, mais sans importance pour le sens de l'ouvrage) : étude d'après la charmante comédie d'Alfred de Musset : *Barberine*. Ma partition aura deux actes; j'espère dans un ou deux - mois (mettons au 1^{er} janvier), avoir terminé le premier acte. Terminé, mais pas entièrement. J'écris sur trois, quatre, cinq ou même huit ou dix portées, en multipliant les indications instrumentales, mais la partition d'orchestre n'est même pas commencée, encore moins l'arrangement pour piano, dont la seule pensée me fait dresser les cheveux sur la tête. Vous voyez que j'ai encore au moins une année de travail, et sérieuse, avant d'arriver au bout de mon petit drame.

Jusqu'à présent, je n'ai pas lieu de me plaindre de moi-même, et je vous avouerai en toute franchise que je crois avoir assez bien réalisé mes intentions, sans m'illusionner cependant sur la

valeur de ce premier ouvrage, car je sens bien que le Maître de Bayreuth pèse de tout son formidable poids sur ma pensée; mais enfin je n'ai cherché qu'à le suivre fidèlement, à être simple et exact dans la déclamation, à être expressif et musical dans l'orchestration, en outre, à être scénique. Mais voici qu'aujourd'hui un de mes amis, acteur de l'Odéon, m'a affirmé que jamais Mme Lardin, sœur de Musset, ne permettrait l'exécution de l'œuvre (si, par hasard, l'occasion se présentait de la monter à la scène), ni l'exécution de quelques fragments dans un concert. Elle refuse, paraît-il, absolument toute autorisation aux demandes (nombreuses) d'adaptations musicales des drames et comédies de son frère. Me voilà bien ennuyé, et pourtant je veux finir ce que j'ai entrepris, certain d'avance de ne jamais avoir le plaisir de voir la réalisation absolue de ce que je rêve. Mais je pourrai toujours, lorsqu'un orchestre voudra s'y prêter, faire exécuter à mon gré, et sans aucun contrôle de Mme Lardin, les parties purement symphoniques de l'ouvrage. Je ne vois guère que deux fragments propres au concert, et encore le premier perdra, je crois, beaucoup, loin de la scène : un fragment de la deuxième scène du premier acte et le prélude du deuxième acte.

Mon premier acte n'aura pas de prélude; j'ai cru devoir ainsi faire, car le personnage principal n'apparaît qu'au deuxième acte.

Le Prélude est donc reporté avant cette rentrée au deuxième acte : il doit dépeindre la douceur de Barberine, sa bonté honnête, son amour et son dévouement pour son mari. C'est un bien beau programme, mais... je n'en ai pas encore écrit une note. Sans doute (puisque les quatre cinquièmes du premier acte sont terminés) j'ai plusieurs motifs qui constitueront la base de ce morceau symphonique.

Mais il m'en faut encore deux ou trois autres, inutiles au premier acte, et que j'ai d'avance réservés au deuxième exclusivement; il me restera alors à ordonner tous ces thèmes en un morceau d'orchestre bien continu.

Je me propose de ne mettre la main à ce Prélude que quand je verrai le deuxième acte sur le point d'être terminé. Lorsqu'il sera terminé, je le montrerai à mon maître Franck, et aussitôt après, je me ferai un réel plaisir de vous en adresser la partition. Mais vous voyez que ce n'est pas pour demain. J'ai aussi en tête une introduction à la *Coupe et les lèvres*, mais presque à l'état de projet.

Excusez-moi, monsieur, de vous adresser une lettre si fastidieusement longue, mais cela a été pour moi une si vive joie de vous connaître et de voir surtout qu'en tout point (musical, cela s'entend, pour le reste nous n'avons rien effleuré), vos opinions répondaient absolument à mes admirations et à mes haines, — que je laisse maintenant ma plume courir, sans songer que toute mon histoire vous ennuie peut-être et mortellement. Encore une fois pardon.

Sur l'enseignement de César Franck et les travaux du Maître

Franck, de son côté, travaille aussi beaucoup ; il aura bientôt terminé la troisième partie d'un Quatuor à cordes qu'il m'a promis de me faire connaître avant de le confier à la gravure. Il est enchanté de son éditeur Hamelle qui va faire paraître la partition d'orchestre de sa Symphonie, et, en outre, il est content de mes devoirs de contrepoint. Je vais avoir fini le contrepoint à trois parties, j'en suis à la cinquième espèce. Ce n'est pas bien amusant, mais je sens que cela donne à l'écriture musicale une aisance incroyable et je m'y applique sérieusement.

.
Pardonnez-moi, je vous prie, le silence que je garde depuis votre si aimable lettre ; mais je suis, depuis quelque temps, vraiment surchargé de besogne. Franck, de plus en plus satisfait de mon contrepoint à 3 parties, m'a brusquement planté dans les enchevêtrements du même contrepoint à 4 parties, alors que je comptais me promener encore un bon mois au moins dans les sentiers (peu remplis d'ivresses) du fleuri à 3 voix.

En outre, Franck veut me précipiter le plus rapidement possible dans la fugue. Aussi, c'est à chaque leçon le même conseil : « Cela marche sur des roulettes ; apportez-moi beaucoup de travail, de façon à abattre une espèce ou un mélange d'espèces à chaque fois. » Et, trois jours après, j'entre chez lui avec dix, douze pages de musique !

Ne croyez pas que cela soit tout. Je me suis amusé à recopier de la musique de Franck : le prélude de *Ruth* et le morceau symphonique qui ouvre la deuxième partie du poème *Rédemption*. Celui-ci est absolument un colossal chef-d'œuvre. Le connaissez-vous ? C'est pour moi (les œuvres de Wagner mises à part bien entendu), l'œuvre la plus pleinement géniale que puisse

compter la musique religieuse depuis la *Messe en Ré* du Dieu Beethoven. A ce propos, permettez-moi de vous parler encore de Franck : je sais ainsi ne vous ennuyer nullement. C'est un arrangement à deux pianos, fait par son élève Pierre de Bréville, que j'ai recopié. En lui reportant le morceau gravé (édité chez Hartmann), j'en ai demandé à Franck la partition d'orchestre ; et, comme je m'étonnais qu'elle ne fût pas encore éditée, Franck me dit ces mots navrants : « Mon ami ne comptez pas l'avoir, maintenant du moins. C'est là, pour un éditeur, une grosse dépense ! Si le morceau se jouait à Paris, cela lui donnerait un petit cachet (sic !). Alors, *peut-être*, Hartmann consentirait à le publier, ou si, par hasard, je devenais célèbre... Non, vraiment, n'y comptez pas. »

Cela pourrait se passer de tout commentaire. Mais vous voyez, n'est-ce pas, cet homme étonnant, l'auteur du *Quintette en fa mineur*, celui dont l'âme géniale et sereine n'est faite que de bonté, de religion et de simplicité grandiose, — disant à soixante ans : « Si je devenais célèbre... » et parlant avec un ineffable sourire du « petit cachet » que donnerait à son œuvre une exécution devant l'ignoble public parisien !... Il est difficile de ne pas se sentir le cœur glacé et serré jusqu'à la mort, quand on pense à ces choses, quand on pense qu'*Esclarmonde* est l'œuvre du jour !...

Vous savez aussi que l'Opéra a repris *Lucie* ! Vous devez en être bien heureux. Pour moi, je ne m'en sens pas d'aise... En voilà assez, trop même, sur un sujet aussi pénible. Vous me demandez bien amicalement de vous tenir au courant de tout ce que je fais. Je m'exécute avec la plus entière franchise : Je travaille les *Toccatas* pour piano, de Bach, et je relis sans cesse les quatuors et les trios du maître Beethoven.

Vous m'annoncez pour cet hiver des concerts admirables qui n'ont rien de commun avec les abominables salmis antimusicaux que servent hebdomadairement X. Y. à des publics appropriés. Dites-moi, je vous prie, vers quelle date vous pensez donner les 12^e, 13^e et 14^e quatuors ? Si vous donniez l'un deux avec le quintette du maître et un trio de Beethoven, vous pourriez être assuré d'avoir pour auditeurs un de mes amis, docteur en droit, et moi-même, tous deux archi-fous de ces divines musiques. Nous avons décidé de faire à cette occasion le voyage de Verviers. Je vous prie bien instamment de nous accorder cette grande joie.

J'ai lu à Franck votre bonne lettre. Elle l'a rempli de joie. Son quatuor n'est pas entièrement terminé ; dans huit ou dix jours il espère l'avoir fini. Ce sera le digne frère du Quintette, car Franck me l'a fait entendre au fur et à mesure qu'il le travaillait. Je vous en annoncerai la publication dès qu'elle me sera connue. Recevez, pour la demande que vous en faites, tous les remerciements de mon maître.

Pour les traités de contrepoint, Franck me charge de vous dire qu'il apprend le contrepoint *sans traité*, rien que par les conseils oraux ; il trouve d'ailleurs tous les traités déplorables. Il ne connaît que très peu celui de Bazin, qui m'a paru ne pas lui inspirer grande confiance ; c'est celui qu'on suit au Conservatoire.

Franck fait travailler le contrepoint en prenant pour thèmes des chants religieux : *Stabat Mater, Dies iræ, Jesu Redemptor, etc.* Il veut que le travail brodé sur ces admirables mélodies :

- 1° Sonne bien (soit musical, si vous préférez) ;
- 2° Soit *expressif* (surtout !).

C'est ce qu'il appelle, avec raison, introduire la vie dans une étude qui, autrement comprise, est la sécheresse suprême.

Je me vois obligé de commencer une troisième feuille pour vous dire que le contrepoint est bien loin de me faire oublier ce à quoi je me dois moi-même : la composition musicale. J'ai terminé aujourd'hui une fugue à quatre voix pour piano. Si vous me le permettez, je vous la recopierai et vous l'adresserai. En toute franchise, je vous avouerai qu'elle me satisfait moi-même je crois qu'elle forme un tout et que chaque mesure y dit quelque chose. Peut-être n'est-ce là que pure illusion ; si vous le désirez, je vous mettrai à même d'en juger. — Je vous ai parlé de mon futur essai scénique : *Barberine*, que j'ai dû abandonner. J'ai écrit pour ce drame tout intime un Prélude que j'ai montré à Franck : il en été fort content et ne m'a pas épargné les compliments (loin de là !) Mais il m'a recommandé de ne pas écrire de suite pour l'orchestre. Je suivrai son conseil. Néanmoins ce Prélude a son orchestration entièrement esquissée ; il ne me reste vraiment plus qu'à en écrire la partition. De même pour une étude symphonique en forme de *Chant de triomphale délivrance* qui est terminée depuis bientôt un mois, sur quatre ou cinq portées surchargées d'indications instrumentales. Ces deux morceaux, et ma fugue, voilà mon travail depuis le mois d'octobre.....

.....

L'opinion de Franck sur la musique à programme

... Je pourrai plus tard répondre à la question que vous me posez dans votre dernière lettre : *Que pense Franck de la musique à programme ?* Je n'ai pas encore touché ce sujet avec lui ; cependant, d'après sa tournure d'esprit habituelle, je me crois déjà autorisé à vous dire que son avis sur cette question (plus facile, au fond, qu'elle n'en a l'air), que cet avis, dis-je, est identique à celui de Beethoven sur le même sujet, avis que ce génie extraordinaire a exposé avec son habituelle concision au haut de la première page du manuscrit de la *Symphonie pastorale* : « Peinture de sentiments et non de sensations. » (Cf. l'article publié par mon ami T. de Wyzewa dans la livraison du 15 septembre 1889 de la *Revue des Deux Mondes*, article intitulé : « Beethoven », mais qui n'étudie que la jeunesse du divin Maître, de 1770 à 1780, je crois ; c'est, à mon avis, la meilleure étude, surtout la plus musicalement intelligente qui ait paru (en français) sur ce sujet.

Pour ne pas quitter Beethoven, quand espérez-vous pouvoir donner l'op. 130 ou 131, ou tout autre des Quatuors Suprêmes, avec le Quintette de César Franck ? Vous m'avez promis une audition de ces œuvres aimées ; je vous rappelle votre promesse.

Vous recevrez par ce courrier un manuscrit qui vous paraîtra sans aucun doute d'une longueur déraisonnable. Excusez-moi et pour sa longueur et pour la liberté que j'ai prise de vous dédier ma première œuvre orchestrale ; mais j'ai cru que cette dédicace vous revenait de droit, pour toute la bonté que vous m'avez déjà témoignée, et aussi parce que cette Etude Symphonique est, de tout ce que j'ai barbouillé jusqu'ici, la seule chose dont je sois réellement content. Depuis le mois de novembre j'y travaille. Pour la dernière partie (5 ou 6 pages de la partition), je l'ai bien recommencée six ou sept fois, et n'ai gardé en dernier lieu que la version qui m'a paru la plus précise et la plus concise.

Je vous prierai donc simplement de lire, dès que vous en aurez le temps, cet essai pour orchestre et de me dire sincèrement ce que vous en pensez. Vous remarquerez que dans la première moitié, je fais changer de ton à mes trompettes, pour les garder en fa. C'est une faute, je le sais, j'aurai dû les écrire en fa d'un bout à l'autre ; cela serait facile à corriger, mais je crois qu'à l'exécution, cela ne créera aucune difficulté nouvelle.

Je m'arrête ; je ne vous tiendrai que trop longtemps par mon envoi musical ; si je vous fatiguais par une de ces lettres de quinze

pages dont je garde le déplorable secret, vous m'en voudriez éternellement, et éternellement j'en demeurerais inconsolable.

... Je ne puis que souscrire aveuglément à tout ce que vous me dites touchant Vincent d'Indy. Je viens de passer un mois à être malade, et cela m'a empêché d'aller à la Société Nationale où Franck doit me présenter au jeune maître, au si parfait musicien que vous comprenez si pleinement, et je vous avoue que des bouffées d'orgueil me montent au cerveau quand je me prends à songer au bonheur qui m'est échu de travailler sous la direction du génie qui a si parfaitement développé les extraordinaires qualités de Vincent d'Indy.

Je sors à l'instant de chez mon admirable maître, qui, pendant une demi-heure, m'a bombardé de compliments sur les quatre premières pages (tout ce que j'ai écrit depuis un mois !) d'un trio pour piano, violon et violoncelle. — Mais passons. J'ai donc causé avec lui : sa symphonie vient de paraître chez Hamelle en grande partition d'orchestre. Pour le Quatuor, on ne l'aura pas avant mai ou juin prochain : il ne sera joué à la Nationale qu'en avril.

J'ai parlé du beau concert que vous prépariez, et il en a eu, vous le pouvez aisément croire, la joie la plus vive. Je lui ai enfin demandé son opinion sur la *Musique à programme* et voici franchement sa réponse :

« Que la musique soit descriptive, c'est-à-dire s'attarde à éveiller l'idée d'une donnée matérielle, ou qu'elle se borne simplement à traduire un état purement interne et exclusivement psychologique, *peu importe !* Il faut seulement que l'œuvre soit *musicale* et avant tout *émotionnelle*. »

Je ne sais ce que vous penserez de cette opinion, parfaitement raisonnable d'ailleurs ; mais pour vous donner franchement mon avis, il m'a paru que le maître Franck n'avait pas souvent, ni sûrement réfléchi à ce problème qui, pour moi, mal résolu, a égaré Berlioz, et qui, pourtant, ne me paraît pas d'une difficulté insurmontable.

Quoiqu'il en soit, je préférerais toujours la moindre page du *Quintette*, du premier *Trio*, de la *Symphonie*, du *Quatuor* de Franck, à ses *Djinnis*, encore que l'expression y soit, en bien des endroits, merveilleusement musicale. — Je ne sais si vous serez satisfait de

ces renseignements, mais je me suis borné à être un consciencieux et fidèle rapporteur de la parole de mon maître.

Et maintenant, cher Monsieur, puisqu'il me faut vous parler de moi, je vous prierai bien sincèrement, de me dire si vous croyez que l'œuvre que je vous ai dédiée mérite ces études et une exécution publique. Je voudrais parler de tout cela avec vous; malheureusement nous sommes un peu trop éloignés l'un de l'autre. Que si toutefois vous jugez ce travail intéressant pour mériter une récompense, je crois que je pourrai prendre pour moi tout au moins une partie des frais de copie. — Mais dites-moi bien franchement ce que vous en pensez, car je suis très jeune, et jamais, à vingt ans, on n'a le bonheur de rencontrer un ami si complaisamment dévoué que vous l'êtes: c'est vous dire qu'il ne me serait nullement pénible, même après les nouvelles si heureusement imprévues que vous me faites parvenir, d'attendre encore quelque temps, quelques années même, avant de me faire connaître. Je dois me mûrir avant tout.

(A suivre).

Gr



A travers la Presse

* * *

LE FAUST DE SCHUMANN

A l'occasion de la reprise du *Faust* de Schumann aux concerts Lamoureux, M. Gaston Carraud, l'excellent critique de la *Liberté*, consacre à cette œuvre une partie de son compte rendu hebdomadaire des concerts.

Nous en extrayons les lignes suivantes qui renferment une analyse très subtile de l'œuvre de Schumann :

La comparaison de cet ouvrage avec la *Damnation de Faust*, dont la forme est analogue et la destination pareille, offre le plus vif intérêt. Rien ne peut faire mieux apparaître l'antithèse de deux génies, l'un aussi intime que l'autre est extérieur ; et de quelle façon différente le chef-d'œuvre de Goethe pouvait être compris, presque au même moment, par un romantique français et par un musicien allemand.

Ne nous attachons pas trop au choix des scènes, si caractéristique, où Berlioz et Schumann ne se sont pas une fois rencontrés : pour Berlioz, le second Faust fut à peu près comme s'il n'existait point ; Schumann, au contraire, resta visiblement sous l'influence du second Faust.

Ce que l'un et l'autre ont retenu de l'esprit du livre suffit ; et l'esprit du second Faust est dans le premier. Berlioz n'y a vu que la pittoresque diversité des épisodes, — il y a même ajouté, — le décor, le moyen âge, les diableries. Rien de la philosophie de Faust ne lui est apparu, ni presque rien de son humanité. Tandis que Schumann, tempérament pas du tout visuel, a éliminé toutes les contingences, pour s'attacher au plus profond de l'âme de Faust.

Je ne sais s'il a vraiment conçu le projet gigantesque et fou de mettre le poème de Goethe en musique tout entier. Bien que les fragments qui forment sa partition manquent de lien ; bien qu'ils aient été composés à plusieurs années de distance, sans ordre, l'épilogue en premier lieu, on peut se plaire à trouver un plan assez heureux dans le *Faust* de Schumann, des proportions

assez fidèles. Il est partagé comme en trois livres : humain, philosophique, mystique. Ce sont les deux grandes expériences successives de Faust : la passion — si brièvement douce ! — puis, plus longuement, l'action : aboutissant l'une et l'autre au néant, mais purifiant l'âme jusqu'à la faire digne de s'épanouir dans la vérité céleste ; et la musique pouvait seule développer cette apothéose spirituelle, avec une splendeur refusée à la terrestre poésie. De tout cela, Méphistophélès est presque absent, ce raisonneur de la tragédie, qu'il ne conduit pas tant qu'il s'en donne l'air.

Et, sans doute, dans les textes audacieusement élus par Schumann tout n'est point accessible à la musique, du moins à la musique essentiellement mélodique de Schumann. Sans doute, vous trouverez çà et là quelques formules, quelques redites et d'assez fragiles constructions ; un peu de monotonie ; quelque chose d'épais et d'inconsistant, une redondance déclamatoire un peu vide, une insuffisance rythmique, que Schumann a connus trop souvent. Mais que d'admirables moments ! La grâce de la *scène du jardin*, — qui est si bien la grâce de Gretschen ; — l'intensité dramatique de la *prière* et de cette *scène de l'église*, où Schumann a fortement traduit, « non seulement l'émotion liturgique, observe avec justesse M. Georges Vanor, mais sa répercussion dans le cœur de la pécheresse sanglotante » ; puis, l'enchantement de l'aube, et le réveil de Faust ; le moment sublime où il devient aveugle ; le moment de sa mort. Enfin, toute cette vaste fresque de l'Assomption de Faust, avec ses alternances d'*airs* inspirés et de *chœurs* radieux, est un ravissement, d'une fraîcheur d'imagination merveilleuse : un ciel de clarté, tout vibrant d'ailes blanches.

Je sais bien que tout Goethe n'est pas là, et, d'autre part, que Listz eut une conception plus juste de ce que la musique pouvait faire de Goethe. Il n'est pourtant pas de musicien qui ait été si près que Schumann d'être constamment digne de Goethe. Son *Faust*, qui reste, et de très haut, son chef-d'œuvre, n'atteindra point l'immense popularité de la *Damnation*. Qui aura eu si peu que ce soit de familiarité avec Goethe, le préférera cependant, je crois.





Chronique Lyonnaise



GRAND-THÉÂTRE

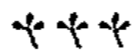


Débuts de Mme Bonheur-Chaix

Pour cause de maladie, notre contralto, Mme Doria, vit récemment son engagement résilié. Les abonnés du Grand-Théâtre regrettent le départ d'une jolie femme ; tel wagnérien très pur est désolé d'être privé, pour *Tristan*, d'une Brangaine qui étudia son rôle avec, paraît-il, la Materna. La masse des spectateurs peu assidus gardera un souvenir peu précis d'une contralto vaguement suffisante, remplacée par une autre contralto, suffisante... vaguement :

Mme Bonheur-Chaix fit partie déjà du Grand-Théâtre sous la direction Tournié. Ses nouveaux débuts dans *Samson et Dalila* furent, l'autre jour, peu sensationnels. Mme Bonheur pourrait faire le nôtre si elle possédait une voix plus agréable, un timbre moins commun, un goût plus fin, un art plus sûr. Telle qu'elle est, elle tiendra honorablement les rôles courants du répertoire, et pourra, en cas de besoin, être suppléée sans grand inconvénient par Mme Rambaud, mère-dugazon précieuse qui depuis quelque temps remplit, avec une bonne grâce charmante et une très louable conscience artistique, le rôle de terre-neuve de la direction.

Il importe peu de savoir que la nouvelle contralto n'a qu'imparfaitement la plastique convenant au personnage de Dalila, et que ses toilettes tricolores ne sont pas d'une discrétion charmeuse.



Mme Marguerite Carré dans la « Vie de Bohème »

Délicieusement jolie et toute souriante sous le bonnet rose de Mimi qui coiffe aujourd'hui, non plus les jeunes grisettes, mais seulement les ouvreuses vénérables, Mme Marguerite Carré vint, cette semaine, deux fois chanter la *Vie de Bohème*, de Puccini.

Il convient, en passant, de remarquer que la *Vie de Bohème* constitue un spectacle fort agréable. Sans doute la mélodie en est d'une espèce

assez courante — Massenet Pauldelmétisé — l'orchestration très médiocre, et les amas de quintes qu'égrènent sans pitié les harpes n'ont rien du charme prenant des successions debussystes; sans doute l'ensemble en est assez piteux, mais, à côté de *Siberia*... quel chef-d'œuvre! Puccini comparé à Giordano; c'est Wagner auprès de Théodore Dubois, ou presque...

Et M^{me} Carré fut charmante depuis son entrée gracieuse jusqu'à sa mort si touchante qui arracha des larmes à bien des spectatrices. Mes confrères ont tous noté le charme et la grâce personnelle de la « comédienne ». Ils ont relevé les qualités vocales de la chanteuse; je me garderai bien de remarquer que les petites grimaces — si charmantes — de l'artiste sont parfois excessives, et que ses petits trucs pour escamoter les passages difficiles ne sont pas toujours très recommandables; je sais même de bons musiciens qui trouvent odieuse sa façon de défigurer la ligne mélodique de l'œuvre, en chantant par exemple : « On m'appelle... » (ici une minauderie, un petit éclat de rire) « ... Mimi » (ce dernier mot simplement parlé). Mais ce genre très parisien de l'« interprétation personnelle », s'il doit être bien désagréable dans d'autres ouvrages, est en somme très défendable dans la *Vie de Bohême*; car, de même que l'œuvre, l'interprétation peut se recommander du vérisme.

* * *

Le Grand-Théâtre continue, d'autre part, à réaliser d'importantes recettes en réunissant dans une même soirée deux œuvres qui hurlent d'être accouplées : *Tiphaine* et *Siberia*. La vulgarité et la non-valeur de la musique (?) de Giordano font singulièrement ressortir la sage composition de M. Neuville : celle-ci obtient toujours un vif succès et se voit placée par des enthousiastes aux côtés de *Tristan*... tout simplement ! *Tiphaine* n'est presque pas discutée, et, pour deux ou trois musiciens qui ne veulent voir dans cette œuvre qu'une honorable et sincère improvisation sur l'orgue (il n'est pas impossible de trouver des arguments pour soutenir cette opinion outrancière), cinq cents amateurs éclairés la déclarent géniale. Cette quasi unanimité dans l'appréciation de l'œuvre d'un Lyonnais vaut d'être notée car elle fait heureusement mentir le proverbe : « Nul n'est prophète dans son pays ».

LÉON VALLAS.





LETTRE DE MARSEILLE

* * *

La Première des " Girondins "

Mardi dernier, c'était gala au Grand-Théâtre. On créait les *Girondins*. Introduit par Le Borne dans le promenoir des premières galeries, j'ai pu contempler à mon aise une salle archicoimble, et, d'un œil oblique, une représentation, somme toute intéressante (je ne parle pas du drame lyrique, nous sommes tous d'accord pour célébrer sa gloire, mais de l'interprétation). Et il m'a semblé que si l'Opéra marseillais avait une façon regrettablement personnelle de rendre le charme désuet de *Guillaume-Tell* (consulter la précédente lettre de Marseille, signée de notre rédacteur en chef, et qui a fait ici un beau tapage), du moins il s'appliquait avec zèle à monter convenablement les nouveautés. L'orchestre de Miranne m'a paru fort supérieur, en cette occurrence, à ce qu'il était à Lyon sous ce même chef, agité mais imprécis. Les chœurs sont nombreux avec des voix méridionalement sonores, et, pour le cas dont il s'agit, ont chanté fort juste l'hymne de Gossec, et l'ensemble du troisième tableau. La mise en scène par contre ne dépasse pas sensiblement, celle, économique, de M. Broussan, et les escortes soldatesques de Robespierre évoquent bien par leur dépenaillement l'idée de cette nation armée qui se ruait aux frontières avec des costumes dépareillés et crasseux.

Les chanteurs c'étaient M. Aboñil, bien connu des Lyonnais, M. Rothier (dont l'épouse Mme Charles Mazarin a laissé sur les rives du Rhône, le souvenir de son hoquet tragique), M. Bruzzi (Camille Desmoulins), M. Gaidan (Fonfrède) qui est engagé à Lyon pour l'an prochain, et qui joue d'une façon vraiment bien gauche, bien convention et bien trou-du-souffleur, et qui chante avec un style déplorable ; Mmes Strasy et Cholain, et enfin une fort jolie danseuse, très gracieuse et très souple, Mlle Colombo, que nous aurons le plaisir d'applaudir dans quelques mois.

Et le public fut enthousiaste ; pas peut-être au premier acte, mais à partir de la Fête de la Régénération. La scène de la prison, le banquet des Girondins ont eu un succès triomphal, qui a tourné au délire lorsque a éclaté l'ensemble de la *Marseillaise*. Et après le baisser du rideau, on l'a redemandée, la *Marseillaise* ; et on l'a écoutée debout, et pour un peu on l'aurait reprise en chœur. Et lorsque, souriant, Le Borne est arrivé sur la scène, on lui a fait un accueil dont nos calmes applaudissements lyonnais ne lui avaient donné qu'un bien faible avant-goût. N'oubliez pas que la *Marseillaise* est ici un chant doublement national.

EDMOND LOCARD.



ÉCHOS

DÉCORATION BIEN MÉRITÉE

Dans la liste des promotions de la Légion d'honneur, parue jeudi à l'*Officiel*, nous relevons avec plaisir la nomination au grade de chevalier, de M. Guy-Ropartz, l'éminent directeur du Conservatoire de Nancy, qui a créé un mouvement musical si important par la rénovation des concerts symphoniques.

☞ ☞ ☞

LA QUESTION DES CHAPEAUX

L'éternelle question du chapeau au théâtre qui a fait couler tant d'encre et n'a été jusqu'ici résolue que dans les théâtres subventionnés, vient de donner lieu à New-York à de véritables bagarres.

Plusieurs spectateurs d'un grand établissement protestèrent la semaine dernière, avec violence, contre les jardins ambulants portés par certaines dames de l'orchestre. D'où querelles nombreuses, qui dégénérent bientôt en véritables pugilats. Les artistes eux-mêmes intervinrent et, le lendemain, demandèrent aux autorités d'interdire aux dames le port du chapeau dans la salle.

On parle même de prendre, pour arriver à ce beau résultat, des mesures énergiques et générales. — L'Amérique nous donne l'exemple...

☞ ☞ ☞

LA SANTÉ DE M. REYER

Tous les journaux ont annoncé dernièrement que Ernest Reyer était très gravement malade. Cette nouvelle est erronée. Le compositeur de *Sigurd* n'a jamais été en meilleure santé. Il mène, au Lavandou, comme tous les hivers, une existence calme et heureuse, loin des vilains bruits de Paris, qui ne peuvent l'atteindre, même quand ils se rapportent à de prétendues maladies dont il serait la victime. Ses amis peuvent se rassurer.

☞ ☞ ☞

LA CRÉATRICE DE LOHENGRIN

On annonce la mort, à l'âge de 78 ans, de Rosa de Milde, la créatrice du rôle d'Elsa de *Lohengrin*. Elle naquit le 25 juin 1827 à Weimar. Elle y débuta au théâtre grand-ducal en 1845, dans *la Somnambule* de

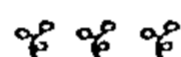
Bellini. Elle portait alors le nom de Rosa Gathe (on a écrit souvent Agthe). Depuis cette époque, jusqu'en 1876, on l'entendit dans la plupart des rôles célèbres d'opéra et d'opéra-comique. Elle chantait Léonore et aussi Pamina, Iphigénie et Martha, Valentine et Loreley. Ensuite elle se retira de la scène pour se livrer à l'enseignement. Son mariage avec le chanteur Féodor de Milde eut lieu en 1851. Elle devint veuve en 1899. Sa vie calme et simple s'est passée tout entière à Weimar, et c'est là qu'elle est morte.



EXCENTRICITÉ AMÉRICAINE

Il est question actuellement d'une nouvelle invention relative au piano. Un facteur américain a eu l'idée d'ajouter trois nouvelles pédales en sus des deux pédales ordinaires : l'une a pour but de donner au piano le son de la harpe, une autre celui de la mandoline, et la troisième celui de la guitare.

A quand la pédale-trombone?...



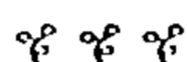
OPINIONS AMÉRICAINES

Parmi les nombreuses critiques parues dans les journaux américains à propos des beaux concerts de musique française donnés récemment par Vincent d'Indy, citons celui-ci de l'*Evening Post* dont les appréciations sont assez inattendues :

New-York, lundi 11 décembre 1905.

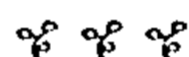
« M. Vincent d'Indy a conduit encore une fois l'orchestre de Boston ; il avait mis au programme la *Symphonie* en si bémol d'Ernest Chausson ; le poème symphonique *Eros et Psyché* de César Franck ; deux *Nocturnes* de Claude Debussy ; un *Chant funèbre* d'Albéric Magnard, et *Istar*, de Vincent d'Indy lui-même. Plus d'une de ces œuvres avait déjà été entendue ici, mais il n'en était pas moins désirable de les entendre encore, sous le bâton autoritaire et sympathique de M. d'Indy qui sut en tirer le meilleur parti possible, avec l'aide de l'excellent orchestre de Boston. La *Symphonie* de Chausson n'a que trois mouvements ; le quatrième manque. Les trois premiers pourraient manquer aussi, sans grand dommage pour les musiciens. Il y a là bien peu d'indices d'un pouvoir créateur. Le mouvement lent est le meilleur des trois ; il révèle une étude attentive de *Parsifal*. Le morceau de César Franck est écrit avec recherche, mais absolument banal au point de vue mélodique. Le second des deux *Nocturnes* de Debussy, *Fêtes*, intéresse par une splendeur à demi barbare. Le *Chant funèbre* de Magnard se montre lourd, terne, revêché : cela sent l'amateur, et cela n'en finit pas. Ce fut ensuite un vrai soulagement que d'entendre la familière et ingénieuse série de

variations de M. d'Indy intitulée *Istar*, qui terminait brillamment le concert. Mais après ces deux séances de musique française, une réflexion s'impose à l'esprit : « Pourquoi ces jeunes Français ne prennent-ils pas Saint Saëns pour modèle, au lieu de César Franck si absurdement surfait ? » Saint-Saëns, quoique influencé par Bach et Wagner, est bien plus Français en sa pensée et son style que les compositeurs de l'école de Franck. Il a, par-dessus tout, ce qui semble leur manquer à tous : le don divin de la mélodie. C'est sa musique qui est la musique de l'avenir en France. »



LA DIRECTION DE L'ORCHESTRE DE BAYREUTH

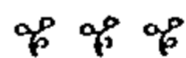
Les chefs d'orchestre qui dirigeront cette année les représentations du festival de Bayreuth sont définitivement désignés. Le premier cycle de *l'Anneau* sera dirigé par M. Hans Richter, tandis que le deuxième sera conduit par M. Siegfried Wagner. Dans les représentations de *Tristan et Yseult*, M. Félix Mottl, qu'une brouille avec la maison Wahnfried avait tenu éloigné des représentations de gala pendant ces dernières années, reparaitra avec sa maîtrise bien connue, et M. Muck tiendra le bâton à celles de *Parsifal*.



UN OPÉRA DE MASSENET

Ce n'est pas, comme on l'a dit, un opéra intitulé *La Girondine* que M. J. Massenet écrit sur un livret de M. Claretie. *La Girondine* est le titre d'un roman publié par M. Jules Claretie dans un journal et édité en volume sous le nom de *Puyjoli*, il y a plusieurs années.

La pièce de MM. Massenet et Claretie ne s'appelle pas du tout *La Girondine*. Elle porte un nom de femme. Il y a longtemps qu'elle est achevée, et il n'est pas du tout question de la représenter pour le moment.



UN OPÉRA MILITAIRE

Le 27 janvier dernier a été donnée, à l'Opéra royal de Berlin, l'œuvre de circonstance intitulée *Der lange Kerl*, autrement dit *le Grand diable*. C'est un opéra militaire dans lequel on avait réservé un rôle muet à un soldat de la Garde que les Berlinoises appellent *Der lange Joseph*, c'est-à-dire *Joseph le long*. Il est en effet le soldat de plus haute taille que possède en ce moment l'armée allemande. L'auteur du poème et de la musique de *Der lange Kerl* est M. Victor de Woikowsky-Biedau, né en 1866 et dont on connaît un autre opéra, *Helga*, qui fut joué à Wiesbaden en 1904.

Le jour de la première représentation de *Der lange Kerl*, le journal

Berliner Tageblatt insérait les lignes suivantes à propos de l'ouvrage nouveau : « Un avis singulier nous est adressé de l'Intendance générale des théâtres royaux de Berlin. L'écrit porte ce qui suit : M. de Woikowsky-Biedau, le compositeur de l'opéra *Der lange Kerl*, fait respectueusement savoir que la presse ne recevra d'invitations que pour la représentation du 29 janvier, parce que c'est seulement ce jour-là que son opéra sera mis en scène dans la version originale. M. de Woikowsky-Biedau a l'honneur de prier les critiques de s'abstenir jusqu'à cette date de rendre compte de son ouvrage. »

Un journal de Berlin a fait à ce sujet la remarque suivante : « Puisque le compositeur-librettiste désire qu'il ne soit rendu compte de son ouvrage que quand on l'aura entendu dans sa *version originale*, il faut donc admettre que la version de la première représentation ne lui plaît point, et tout le monde sait pourtant que cette version est celle qui doit être donnée à la soirée de gala, pour célébrer l'anniversaire de la naissance de l'empereur. Mais alors, de qui peut émaner cette dernière version et pourquoi le compositeur n'a-t-il pas soulevé d'objections contre les changements apportés à son œuvre ? »

A la date du 30 janvier, lendemain de la deuxième représentation, le *Berliner Tageblatt*, comme tous ses confrères a rendu compte de l'opéra *Der lange Kerl*. Il assure qu'en dépit d'un rappel, qui a permis au compositeur de paraître sur la scène après le deuxième acte, le succès a été mince, et que toute l'assistance s'est passablement ennuyée.



UN NOUVEL ENFANT PRODIGE

Celui-ci est espagnol. Né à Valence, il n'y a pas encore six ans, il vient d'arriver à Madrid, où l'on dit qu'il fait fureur, après avoir donné de brillants concerts à Barcelone. S'il faut en croire ce que l'on dit, il exécute à merveille les œuvres les plus difficiles de Beethoven, de Schumann, de Chopin, etc., ainsi que des fantaisies charmantes de sa propre composition. Sur le désir exprimé par le roi Alphonse XIII, il doit donner prochainement un concert à la cour, et l'on croit que le jeune roi, pour encourager ce nouveau Mozart, lui accordera une pension pour aller se fortifier et se perfectionner en Allemagne.



MUSICA ME JUVAT

Il a bien mérité le surnom de pianiste de fer ce M. Berg, qui à l'Aquarium voulut battre le record de l'endurance. Il se mit souriant au piano et n'en bougea pas durant quarante-et-une heures. Naturellement, lorsqu'il se leva son sourire avait disparu. Le pianiste avait joué entre cinq cents et six cents morceaux connus.



BIBLIOGRAPHIE

* * *

LA NURSERY, 12 petites pièces pour piano à 4 mains de D. E. Inghelbrecht.

Dans la collection A.-Z. Mathot (en dépôt chez Bellon et Ponscarne) a paru récemment ce fort intéressant recueil que nous ne saurions trop recommander à nos lecteurs.

Petit papa, Une souris verte, Berceuse pour une poupée malade, Am-Stram-Gram, Le petit homme gris, Une poule sur un mur, etc., tels sont les titres des pièces de ce recueil toutes composées sur les thèmes de chansons familières aux enfants,

Ce recueil possède toutes les qualités désirables : les morceaux, soigneusement doigtés, sont écrits pour le maître et pour l'élève, et pourtant la partie d'accompagnement est très facile. Les arrangements en sont fort originaux, à la fois très simples et un peu déroutants pour les enfants formés à la musique par les ordinaires morceaux bébêtes et banaux : ici, on trouve en effet des changements très fréquents de mesures, et des accidents inaccoutumés (*si z* et *mi z* !) On y trouve aussi des modulations continues, de perpétuelles modifications dans la tonalité (quelles précieuses leçons de solfège en perspective !)... En un mot ce recueil — très facile, je le répète — constitue une excellente préparation à la musique moderne.

Et aussi *La Nursery* ne fait en rien double emploi avec *l'Album pour enfants* de la Schola : dans celui-ci fleurit noblement le contrepoint cher à ces Messieurs de la rue Saint-Jacques ; dans celui-là règne l'harmonie la plus moderne et la plus neuve que ne souille pas la « poussière contrapuntique ».

L. V.



Concerts annoncés

* *

Dimanche 18 février, en matinée, aux Folies-Bergère, quatrième concert de l'abonnement de la SOCIÉTÉ DES GRANDS CONCERTS avec le concours du baryton Frœlich et des chœurs de la Schola. Au programme : Symphonie n° 1 de Beethoven ; Prélude à l'Après-Midi d'un Faune, de Debussy ; Prélude et Scène religieuse de Parsifal ; Elévation de A. Savard ; Mélodies de Hændel, Schumann, etc.

Mardi 20 février, Salle Philharmonique : Concert du violoniste Sarasate.

Lundi 26 février, au Casino, concert avec Francis Planté, Pablo Cazals et le quatuor vocal Battaille.



Le Propriétaire-Gérant : Léon VALLAS