

# Le Courrier Musical

*Visage 3109*



Directeur : ALBERT DIOT  
Rédacteur en chef : RENÉ DOIRE



ADMINISTRATION & RÉDACTION :  
29, RUE TRONCHET, PARIS  
TÉLÉPHONE : 285-12



Le Numéro : 75 centimes  
Étranger : 1 franc

# LE COURRIER MUSICAL

29, rue Tronchet,

PARIS (8<sup>e</sup>).

Paraît le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois

TÉLÉPHONE 285-12

## ABONNEMENTS

PARIS et DÉPARTEMENTS..... 12 francs l'an  
ETRANGER..... 15 »

Le Numéro : 75 centimes — *Etranger* : 1 franc

## Bureaux ouverts de 10 heures à 6 heures

COLLABORATEURS : MM. Aguetant — Camille Bellaigue — F. Baldensperger — Camille Benoit — Eugène Berteaux — A. Bertelin — Michel Brenet — Gustave Bret — Ch. Bordes — M. Boulestin — P. de Bréville — Robert Brussel — M.-D. Calvocoressi — Gaston Carraud — J. Chantavoine — Camille Chevillard — G. Chinard. — Arthur Coquard — M. Daubresse — Victor Debay — Etienne Destranges — Albert Diot — René Doire — Paul Dukas — Eva — J. Ecorcheville — Gabriel Fauré — L. de Fourcaud — Henry Gauthier-Villars — E. Giovanna — A. Groz — Omer Guiraud — A. Harentz — F. Hellouin — Louis Hillier — Vincent d'Indy — Jaques-Dalcroze — H. Kling — Pierre Lalo — Lionel de la Laurencie — Paul Leriche — Paul Locard — Gustave Lyon — Ch. Malherbe — Henri Maubel — Camille Mauclair — Jacques Méraly — F. de Ménil — Mathis Lussy — Octave Maus — Alfred Mortier — Aloys Mooser — Raymond-Duval — William Ritter — Guy Ropartz — G. Rouchès — Camille Saint-Saëns — Gustave Samazeuilh — J. Sauerwein — A. Sérigny — P. de Stœcklin — E. Segnitz — Jean d'Udine — Léon Vallas — Dr Fritz Volbach — E. Vuillermoz, etc..

## Le Courrier Musical est en vente :

A PARIS : 29, rue Tronchet, et chez

André, 5, quai Voltaire.

Coutret, 135, Boulevard Saint-Germain.

Durand & Fils, éditeurs de musique, 4, place de la Madeleine.

Max Eschig, éditeur de musique, 13, rue Laffitte.

E. Flammarion et A. Vaillant, Galeries de l'Odéon. — 14, rue Auber. — 36 bis, avenue de l'Opéra.

MM. Floury, libraire-éditeur, 1, boulevard des Capucines.

Grus. édit. de musique, 116, bd Haussmann.

Institut Musical, 101, avenue de Villiers.

Joanin, 8, rue des Saints-Pères.

Librairie de l'Opéra, 34, bd Haussmann.

Martin, 3, Faubourg Saint-Honoré.

Rey, 8, boulevard des Italiens.

Rouart-Lerolle, 18, Bd de Strasbourg et 45, rue La Boétie (Maison Gaveau).

Stock, place du Théâtre-Français.

Sevin, 25, rue La Boétie.

EN PROVINCE chez les principaux marchands de musique et libraires.

## DÉPOTS A L'ÉTRANGER :

Pour l'ALLEMAGNE :

Agence Générale du Courrier Musical, à Berlin : GUIDO CARRERAS, Leibnitz Strasse 58, Charlottenburg.  
MM. Ed. BOTE & G. BOCK, 37, Leipzigerstrasse, à Berlin.  
BREITKOPF & HÆRTEL, à Leipzig.

Pour l'ANGLETERRE :

MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 54, Great Marlborough Street, London-W.

Pour la BELGIQUE :

MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

Pour l'ESPAGNE :

MM. DOTÉSIO, à Madrid et Barcelone.

Pour la SUISSE :

Bureau de Concerts A. HENN, boulevard du Théâtre, 6, au 1<sup>er</sup>, à Genève.

M. A. EMCH, 19, avenue du Kursaal, Montreux.

M. G. SCHIRMER, 35, Union Square, New-York.

Pour l'AMÉRIQUE :

The Boston Music Co (G. SCHIRMER), 26 and 28, West str., Boston (U.S.A.).

Voir page V les annonces des Grands Editeurs de Musique

**ROUART, LEROLLE & C<sup>ie</sup>**, Editeurs

18, Boulevard de Strasbourg, PARIS

SUCCURSALE POUR L'ABONNEMENT ET LA VENTE AU DÉTAIL :

*Maison GAVEAU, 45-47, rue de La Boétie*

## La Saison Russe à Paris

SONT EXÉCUTÉS PAR LA TROUPE IMPÉRIALE RUSSE :

**Le Prince Igor**, de Borodine.

*Partition Piano et Chant, net : 25 fr.*

Tous les morceaux détachés existent pour piano et chant avec paroles françaises  
et pour piano seul

**Le Pavillon d'Armide**, de Tschérépnine.

*Grand Ballet fantastique.*

**Vient de paraître** la réduction pour piano deux mains, par l'Auteur, net : 8 fr. 25

**Ruslan et Ludmilah**, de Glinka.

*Toute la Musique Russe ancienne et moderne  
se trouve chez les mêmes éditeurs.*

Demander les Catalogues Bélaïeff, Jurgenson, Zimmermann

Toutes ces œuvres sont données en lecture à l'

**Abonnement Rouart, Lerolle & C<sup>ie</sup>**

MAISON GAVEAU, 45, rue de La Boétie

On y trouve également l'

**EDITION UNIVERSELLE**

la meilleure, la plus correcte, la plus lisible  
la moins chère de toutes les Editions classiques

Tout Chopin

doigté par

**R. PUGNO**

Chez  
les mêmes  
Editeurs :

**D. de SÉVERAC**

*Le Cœur du Moulin, partition piano et chant  
Net : 15 fr.*

*Baigneuses au Soleil, pour piano, net : 3 fr.*

# Silvio Floresco

Soliste des Festivals Richard Strauss  
et des sociétés musicales  
de Prague, Cologne, Munich, etc.

Elève de **JOACHIM** et de **SEVCIK**

Autorisé spécialement par le Professeur  
**SEVCIK**, de Prague, pour l'enseignement de  
sa méthode par les procédés techniques  
spéciaux de son école de maîtrise du violon.

Leçons particulières, Musique de chambre  
Travail de répertoire

**81, Rue Mozart, 81**

(Mercredi et Samedi, de 1 h. 1/2 à 3 heures)



**PRINCIPALES**  
Œuvres d'Orchestre  
DE  
**Georges SPORCK**

69, Rue Condorcet, PARIS

Symphonie Vivaraise,  
Islande, Prélude sym-  
phonique, Légende,  
Boabdil, Mynésis, etc.

**M<sup>me</sup> Marthe Chassang**

du Théâtre de Monte-Carlo  
Elève de Gabrielle Krauss



RÉPERTOIRE: *La Reine Fiam-  
mette, Thaïs, Manon, La Tosca,  
Le Timbre d'Argent, etc.*, Lieder  
de Schubert, Schumann, Fauré,  
Duparc, etc.

**11, rue Gounod, Paris**

**M<sup>me</sup> ROGER-MICLOS**

PIANISTE

(Concerts-Colonne, Lamoureux, Conservatoire)

CONCERTS, TOURNÉES, RÉCITALS

PROFESSEUR

**27, Avenue Mac-Mahon, Paris**

**M. L.-Ch. BATAILLE**

Baryton

Récitals, Concerts, Oratorios  
Classiques, Lieder

PROFESSEUR

**Gabriel GROVLEZ**

Professeur de Piano

COURS SUPÉRIEUR

à la "Schola Cantorum"

67, rue Raynouard

Cours et Leçons particulières  
de Piano et d'Harmonie



**M<sup>lle</sup> Elisabeth DELHEZ**

18, rue Guersant, PARIS

RÉCITALS, CONCERTS, LIEDER

(en français, en allemand, en espagnol, en italien)

☞ Cours et Leçons de Chant ☜

Etude complète et spéciale  
de l'ŒUVRE ENTIER de

**Richard Wagner**

PAR

**M. Maurice LÉVY, 5, rue Bergère**

**Georges DANTU, 0.1.**

de l'Opéra-Comique

TÉNOR-SOLO

DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE  
COLONNE ET LAMOUREUX

Récitals, Lieder, Oratorios

PROFESSEUR DE CHANT

22 bis, rue Vineuse, PARIS



**M<sup>lle</sup> Emma Holmstrand**  
de l'Opéra-Comique

42, rue Jouffroy

PARIS

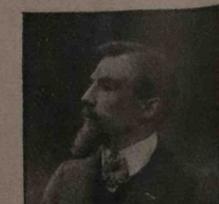
**Lucien Berton**

PROFESSEUR DE CHANT

Baryton-Solo

des Concerts-Colonne  
et du Conservatoire

21, rue Joubert, Paris



MARIA  
**CARRERAS**

COURS SUPÉRIEUR DE PIANO

ENGAGEMENTS : *Conzertdirection* LEONARD  
BERLIN.



**HÉLÈNE YUNG**

*Cantatrice*

Récitals, Concerts, Oratorios

Engagements :

*Agence Emil Gutman*  
à Munich.

D<sup>r</sup> Serge  
**Barjansky**

VIOLONCELLISTE

♀

*Engagements :*

Direction de Concerts :  
Hermann WOLFF  
BERLIN W. 35



**Felix Senius**

*Kammersänger*

Récitals, Oratorios, Concerts

Engagements : Direction de Concerts HERMANN WOLFF  
BERLIN W. 35

*Arrigo Serato*



ENGAGEMENTS :

Direction de Concerts : Hermann Wolff  
BERLIN W. 35

**DAVID SAPIRA**

Pianiste

Adm. de Concerts Norbert Salter

*Berlin-Wilmersdorf*

**MARIX LOEVENSOHN**

Violoncelliste

Berlin W. 15

Xantener Strasse 8



M<sup>me</sup> Ida REMAN

Cantatrice

Récitals, Concerts

Cours supérieur de chant

Kurfürsten Strasse, 90

BERLIN W.

**Ernestine SCHUMANN-HEINK**

*Adresse actuelle :*

Direction de Concerts HERMANN-WOLFF  
BERLIN W. 35

Adresse permanente . Singae New-Jersey U. S. A.

(Pour télégrammes : Heinkschu, Paterson)

**GRENZEBACH**

*Cours supérieur de chant*

RÉCITALS - CONCERTS

BERLIN W.

Holsteinsche Strasse 32

*Mina Rode*

VIOLONISTE

FRANCFORT-S/-M.

Fichard Strasse, 47.

**Erika von Binzer**

PIANISTE

MUNICH

Leopold Strasse, 63

# SIGNALE für die musikalische Welt

67<sup>e</sup> Année67<sup>e</sup> Année

Directeur et Rédacteur en chef: August SPANUTH, Berlin

- La revue "**Signale**" fondée par Bartholf Senff, est de toutes les revues musicales allemandes, la plus ancienne et la plus répandue.
- La revue "**Signale**" n'appartient à aucun parti ou groupe artistique spécial; elle est absolument indépendante de toute influence exercée par les éditeurs de musique, librairies, etc.
- La revue "**Signale**" entretient ses lecteurs des principales questions actuelles, se rapportant à la vie musicale; elle ne craint pas de se prononcer d'une façon ouverte et loyale, exempte de tout parti pris et de tout préjugé; elle signale tous les événements importants des grands centres de l'Europe et de l'Amérique.
- La revue "**Signale**" a des collaborateurs universellement connus, attachés à sa rédaction d'une façon permanente, comme :

Prof. Dr. BESSEL (Magdebourg); Dr. ERNST DECSEY (Graz), MAX DUNTZ (Bruxelles), Dr. GERHARD HELLMERS (Brême), CHARLES KARLYLE (Londres), Dr. JULIUS KORNGOLD (Vienne), VICTOR KOLOMITZEFF (Saint-Petersbourg), Dr. HUGO LEICHTENTRITT (Berlin), Dr. WALTER NIEMANN (Leipzig), FERDINAND PFOHL (Hambourg), Dr. FRITZ PRELINGER (Schaffhouse), Prof. EDUARD REUSS (Dresde), Prof. HERMANN RIEMENSCHNEIDER (Breslau), Dr. OSKAR VON RIESEMANN (Moscou), Dr. ERNST RYCHOWSKY (Prague), HUGO SCHLEMULLER (Francfort-s.-l.-Mein), Dr. LÉOPOLD SCHMIDT (Berlin), Dr. JOSEF SCHNEIDER (Vienne), LOUIS SCHNEIDER (Paris), ARTHUR SMOLIAN (Leipzig), Dr. FIEDRICH SPIRO (Rome), KARL THIESSEN (Zittau) et autres.

## LE PRIX DE L'ABONNEMENT EST M. 11 L'AN

Pour les abonnements, s'adresser à toutes les librairies et les magasins de musique, ainsi qu'à la rédaction directement.

Rédaction de la revue "**SIGNALE für die musikalische Welt**"  
BERLIN, W. 9 Potsdamer Strasse 10/11

Dépôt spécial pour la France, et particulièrement pour Paris, chez  
**Max ESCHIG, Magasin de Musique, 13, rue Laffitte, Paris**

## MASSENET écrit :

Cher Confrère et Maître,

Depuis l'apparition des *Valses* de Brahms, rien n'avait été plus musicalement trouvé que vos *Laendler* à 2 pianos! Quelles pages exquises, vibrantes, colorées et quelle polyphonie intéressante grâce à ces deux claviers! grâce à votre grand talent! Je vous applaudis, — je vous admire.

Paris, 29 mai 1909.

M. Massenet.

**Alexis Hollaender, op. 64, Laendler pour 2 pianos. Prix: 2 fr. 50**  
Albert Stahl, BERLIN, éditeur (à Paris, chez Durand & Fils)

# LEONARD

ADMINISTRATION DE CONCERTS

BERLIN W.

Schelling Strasse n° 6

Représentant des associations « Gesellschaft der Musikfreunde »  
et « Sternsche Gesangverein »

4 Concerts avec l' "Orchestre Philharmonique" sous la direction de M. Oscar Fried

### Petites Nouvelles et Anecdotes Musicales

#### Le crâne de Haydn.

Un savant musicographe nous communique ces intéressants détails sur le crâne de Haydn. Lorsque, en 1820, le prince Esterhazy se décida à honorer la mémoire de son musicien, et fit ouvrir le tombeau de Haydn, à Vienne, pour transporter le corps dans le mausolée qu'il avait fait construire à Eisenstadt, on trouva bien la perruque du maître avec des habits et le squelette, mais point de crâne. Huit jours après l'enterrement du 31 mai 1809, le secrétaire du prince, un nommé Rosenbaum, son ami, et le directeur de la maison de correction de Basse-Autriche, Peter ou Peters, fervents disciples de Gall, avaient pu, en soudoyant le fossoyeur, reprendre la tête du compositeur qu'ils enfouirent dans un coin du jardin de Peter à la Leopoldstadt. Quand la police les eut découverts, ils restituèrent un faux crâne et continuèrent leurs études phrénologiques. A son lit de mort, Rosenbaum légua le crâne authentique à la Société des amis de la musique, mais sa femme le remit en 1852 à son médecin, le docteur Haller, qui en fit cadeau au célèbre anatomiste Rokitsansky pour son Mu-

Voir la suite page XI.



### S. BORTKIEWICZ

Op. 3.	4 Morceaux pour piano.	francs
	N° 1. Capriccio, fa dièze mineur.....	2. »»
	N° 2. Etude, fa dièze majeur.....	2. »»
	N° 3. Gavotte-Caprice.....	2. »»
	N° 4. Primula veris.....	2. »»
Op. 4.	Impressions. 7 Morceaux pour piano.	
	Complet.....	3.75
	<i>Séparément :</i>	
	N° 1. Vieux Portrait.....	1. »»
	N° 2. Etude d'oiseaux.....	1.25
	N° 3. Tempête.....	1.25
	N° 4. Après la pluie.....	1.25
	N° 5. Bergers et Bergères.....	1.50
	N° 6. Au clair de la lune.....	1.50
	N° 7. Bal masqué.....	1.50
Op. 9.	Sonate en Si majeur pour piano.....	5. »»
Op. 10.	4 Pièces pour piano.	
	N° 1. Ballade.....	1.50
	N° 2. Mazurka.....	1.50
	N° 3. Etude en la (Fontaines lumineuses).....	2.25
	N° 4. Etude en Mi bémol.....	1.25

EN VENTE A PARIS CHEZ  
**Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte;  
**F. DURDILLY**, 11 bis, boul. Haussmann.

Prière de demander les catalogues de  
 l'**ÉDITION RAHTER**

Edition internationale de compositions contemporaines  
 (Strauss, Schutt, Leschetizky, Popper, Cui, etc.)

**Spécialité: BONNE MUSIQUE FACILE**  
 pour l'enseignement et pour la famille

— O NEUF MÉDAILLES ET PREMIERS PRIX O —

### Les Grandes Maisons d'Éditions Musicales

**DURAND & Fils**, 4, place de la Madeleine  
**PARIS**

Vient de paraître :

### Children's Corner (Coin des Enfants)

pour piano

par **CLAUDE DEBUSSY**.

- I. Doctor Gradus ad Parnassum.
- II. Jimbos Lullaby.
- III. Sérénade for the doll.
- IV. The snow is dancing.
- V. The Little shepherd.
- VI. Golliwogg's cake-walk.

### L. GRUS & C<sup>ie</sup>

Editeurs de Musique

116, Boulevard Haussmann — 49, Boulevard Malesherbes  
 Place Saint-Augustin, PARIS (8<sup>e</sup> arr<sup>t</sup>)

### Abonnement à la Lecture Musicale

Un an..... **30 fr.** } Trois mois... **12 fr.**  
 Six mois.... **18 fr.** } Un mois..... **5 fr.**

ÉDITIONS DE LUXE POUR AMATEURS

Téléphone 512-60

### ROUART-LEROLLE & C<sup>ie</sup>, Editeurs

18, boulevard de Strasbourg (X<sup>e</sup>)  
 45-47, rue La Boétie (Maison Gaveau)

© © ©

ÉDITIONS FRANÇAISES	ÉDITIONS ÉTRANGÈRES
BAUDOUX	AIBL
L. GREGH	BÉLAIEFF
MEURIOT	JURGENSON
MUTUELLE	SCHLÉSINGER
CHOLA CANTORUM	ZIMMERMANN
COLLECTION HETTICH	ÉDITION UNIVERSELLE
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE	LA MEILLEURE
	ÉDITION CLASSIQUE

Catalogues franco sur demande

### Max Eschig

13, RUE LAFFITTE

**PARIS**

Magasin de détail  
 et Abonnement de Musique

SPÉCIALITÉ DE MUSIQUE ÉTRANGÈRE

Voir page VI l'annonce des Nouveautés de la  
 Maison Max ESCHIG

# Editions Schott & Simrock

Seul Dépositaire pour la France :  
Max ESCHIG

13, Rue Laffitte, PARIS — Téléphone 108.14

## VIENT DE PARAITRE :

**Delune, L.**, VARIATIONS et FUGUE dans le style ancien sur un thème de HÆNDEL, pour orchestre à cordes.

(Première exécution à Paris aux  
Concerts Sechiari.)

Partition..... Net 6 fr.  
Parties..... » 6 fr.

**Wieniawski, N. de**, DEUX MÉLODIES (JEAN LAHOR).

Charmeuse de Serpents..... 1 fr. 75  
Tubéreuse..... 1 fr. 35

## SALONS DES COLONIES ÉTRANGÈRES

**SALLES BAYARD** = = = 22, Rue Bayard = = =  
(Avenue Montaigne -- Champs-Elysées)

Téléphone 668-20 **DANS HOTEL PARTICULIER** Téléphone 668-20

Salle artistiquement décorée offrant le meilleur cadre aux **Concerts de Virtuoses**  
Auditions vocales & instrumentales, Conférences & Spectacles divers

**Grand Foyer — Scène — Décors**

Loges d'Artistes

**EXCELLENTE ACOUSTIQUE**

**Conditions très avantageuses, à forfait, pour Cours et Leçons à l'année**

## Editions Littéraires et Musicales

### A.-Z. MATHOT

11, Rue Bergère



Téléph. 234-31

## Extrait des Nouveautés du Catalogue :

### Œuvres d'Emanuel MOOR

qui seront exécutées le 15 Juin  
à la Salle PLEYEL  
avec l'interprétation suivante :

o o o

**TRIO** : Piano, violon et violoncelle par MM. CORTOT, THIBAUD et CASALS.

**SONATE** : Violoncelle et piano par MM. Pablo CASALS et l'AUTEUR.

**RHAPSODIE** : Violon et piano par MM. Jacques THIBAUD et l'AUTEUR.

Au même programme : **Suite pour 4 violoncelles** par MM. CASALS, SALMON, A. HEKKING et ALEXANIAN. — **Esquisses**, pour piano, par M. DUMESNIL et **Prélude** pour harpe chromatique par Mlle Hélène ZIELINSKA.

**Salle d'Auditions (200 places)**

**Abonnements et Vente de Billets pour tous les Concerts**

---

# LE COURRIER MUSICAL

---

## SOMMAIRE

Portraits : HAYDN

M<sup>me</sup> Jane MORTIER

<i>A propos du centenaire de Haydn</i> .....	MICHEL BRENET.
<i>Regard en arrière</i> .....	HENRY GAUTHIER-VILLARS.
<i>La Saison russe</i> .....	VICTOR DEBAY.
<i>Les Fêtes de Haydn et le Congrès musical de Vienne</i> .....	HENRI LEW-LANDOWSKI.
<i>La Flûte Enchantée à l'Opéra-Comique</i> .....	VICTOR DEBAY.
<i>La Quinzaine musicale :</i>	
<i>Salle Erard :</i> MM. de Radwan, Bilewski et Yves Nat.	
<i>Salle Pleyel :</i> MM. Granados et Jacques Thibaud, Mme Jane Mortier, Séances de harpe, Mme Roger Miclos, Quatuor Battaille, M. Th. Szanto, Hommage à Chopin.	
<i>Salle Gaveau :</i> Les violons Beyer.	
<i>Salles diverses :</i> Concert russe, Schola Cantorum, Trio Boulnois, Mlle Oberlé, Mme Jane de la Motte, Conférence Maizeroy, M. et Mme Ballard, Gala Beethoven, M. L. Breitner, M. Hekking-Denancy, Concert Anglo-Français, Musique moderne.	
<i>Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger :</i>	
<i>Les Fêtes de Stuttgart :</i> 45 <sup>e</sup> festival de l' « Allgemeine Deutsche Musikverein ».....	W. JUNKER.
<i>Echos et Nouvelles diverses.</i>	
<i>Bibliographie.</i>	
<i>Nouveautés musicales.</i>	

---

Les bureaux du COURRIER MUSICAL sont ouverts tous les jours (dimanches et fêtes exceptés) de 10 heures à 6 heures.

Le Directeur et le Rédacteur en chef reçoivent les LUNDI, MERCREDI et VENDREDI, de 2 heures à 4 heures.

---

## A propos du Centenaire de Haydn

**U**N centenaire musical, célébré le 31 mai, à quatorze cents kilomètres de Paris, ne saurait avoir chez nous qu'une répercussion littéraire. La *Saison* est close. Les « grands concerts » ont fermé leurs portes. Les virtuoses attardés qui broient encore chaque soir les touches d'ébène et d'ivoire, chez Erard, Pleyel ou Gaveau, se soucient moins d'honorer les morts que de doser, sur leurs programmes, au maximum d'efficacité, les éléments du succès qu'ils escomptent. Ils sont, d'ailleurs, pour la plupart, des nomades, des cosmopolites, qui, par métier, flattent l'opinion, mais ne la représentent pas, et la dirigent encore moins.

En France, l'opinion traverse aujourd'hui, à l'égard de Haydn, une crise d'ingratitude. Nous le traitons sur le même pied que Mendelssohn, dont il est presque l'antipode, — indifférents que nous sommes ou que nous croyons être à l'honnête jovialité, à la paisible poésie du paysan de Rohrau, aussi bien qu'au classicisme élégant, aux manières réservées et « fashionables » du musicien berlinois. Notre ardeur wagnérienne a beau se calmer et le renouveau de la musique ancienne s'étendre, il reste des contrées négligées sur notre mappemonde musicale, et nous ne savons pas encore qu'il y a « plusieurs demeures » dans la maison de l'Art. Pour la *Société Bach* et la *Société Hændel*, Haydn est un peu trop jeune ; il est beaucoup trop vieux pour M. Chevillard et pour M. Colonne. Le régime des « spécialités » nécessitera-t-il la fondation de nouveaux orchestres et de nouvelles sociétés, pour que les symphonies de Haydn remontent, des pianos où elles sont jouées en famille, jusqu'au pupitre des chefs d'orchestre ?

La vogue de Haydn à Paris a duré plus d'un siècle. C'est en 1764 que, pour la première fois, l'éditeur Venier imprima l'une de ses œuvres dans son quatorzième recueil de *Sinfonie a più stromenti composti da vari Autori*, qui portait en sous-titre les mots : « Les noms inconnus bons à conoître », et réunissait six compositions de « Vanmaldere, Heyden, Bach (Jean-Chrétien), Pfeiffer, Hehetky (Schetky) et Fraentzl », La librairie musicale française devançait l'Allemagne pour la publication d'œuvres qui ne se répandaient encore qu'en copies de l'autre côté du Rhin. Bientôt les symphonies et les quatuors de Haydn s'établirent au répertoire du Concert spirituel de Paris et des orchestres privés, seigneuriaux et académiques, de la capitale et des villes et châteaux de province ; M. Léon Vallas les a montrés pénétrant à Lyon dès 1766 (1), c'est-à-dire au fur et à mesure de leur composition et de leur propagation par la gravure.

En 1781, la gloire de Haydn était chez nous solidement établie. Ce fut l'année où Legros, directeur du Concert spirituel, imagina d'offrir à ses auditeurs une sorte de tournoi musical, au moyen des trois *Stabat mater* de Pergolèse, de Haydn et du R. P. Vito, « religieux portugais ». Il informa du fait le maître viennois par une lettre fort polie et qui fit à Haydn un sensible plaisir. On n'en a pas le texte, mais il est probable que Legros usait de quelques réticences, et se gardait aussi bien d'avouer les coupures pratiquées dans la partition, que de raconter le triomphe final de l'œuvre de Pergolèse. Toujours est-il qu'il engageait Haydn à envoyer en France toutes ses nouvelles productions, que l'on y publierait « à son grand avantage » ; ce que Haydn, fort entendu en affaires, s'empressait de répéter à son éditeur de Vienne, Artaria.

(1) L. VALLAS, *La Musique à Lyon*, tome 1, p. 114.

Ce ne fut pourtant pas pour l'entreprise dirigée par Legros, mais pour le Concert rival de la « Loge olympique », que Haydn écrivit en 1784 six grandes symphonies, — les plus belles, avec celles de Londres, de toute la série de ses œuvres orchestrales. Il ambitionnait aussi l'accès sur nos théâtres. La partition, mêlée de feuillets autographes et de pages copiées, de son opéra la *Vera Costanza*, que possède la bibliothèque du Conservatoire de musique, provient de l'ancien théâtre italien, et fut envoyée à Paris en 1790 pour y être traduite et représentée. Elle le fut, en effet, sous le titre de *Laurette* et dans une forme assez sensiblement modifiée, le 21 janvier 1791, mais l'échec en fut complet et le public se refusa à reconnaître, sur la scène, l'auteur dont il raffolait au concert (1).

La plus célèbre de toutes les auditions d'œuvres de Haydn données en France est sans contredit celle de la *Création*, dans la salle de l'Opéra, le 24 décembre 1800 : car ce fut en s'y rendant que le premier consul Bonaparte échappa rue Saint-Nicaise à l'explosion de la « machine infernale ». Ce souvenir historique mis à part, il demeure que l'exécution de l'oratorio de Haydn, chanté par Garat, Chéron, et Mlle Chevalier, la future Mme Branchu, fut un événement musical, commémoré par la frappe d'une médaille à l'effigie du compositeur.

Les « exercices des élèves du Conservatoire » qui furent les avant-coureurs des séances de la « Société des Concerts », maintinrent les symphonies de Haydn auprès de celles de Beethoven, que Habeneck faisait connaître. Héritière de ces traditions, la même société, doyenne de nos institutions de concerts, se sent encore comme liée vis-à-vis Haydn par d'antiques engagements ; elle nous a rendu, voici peu d'années, la *Création*, et de temps en temps exécute la « symphonie inédite » qu'elle a naguère été la seule à posséder.

Ceux qui, dans le public des dimanches, ne pénètrent pas rue Bergère, et qui, heureusement pour eux, ne sont pas en âge de se rappeler les « Concerts populaires », — les séances du Cirque d'hiver où toute notre génération a puisé l'amour de la musique, et où l'excellent Padeloup, plein de zèle, tapait du pied pour faire « partir » au bon moment les instruments de « musique turque » dans la *Symphonie militaire*, — ceux-là seraient tout surpris, et sans aucun doute, ravis, du charme, de la verve et même de la vigueur du vieux *Papa Haydn*, s'il plaisait à M. Chevillard ou à M. Colonne de lui restituer la place qu'il mérite. Encore faudrait-il que pour nous le montrer tel qu'il est, ils fissent le rare sacrifice de condamner au silence une bonne douzaine au moins de leurs trop nombreux archets...

Michel BRENET.

---

(1) La partition de *Laurette*, opéra-comique en trois actes, imité de l'italien par M. Dubuisson, musique de Sign. J. Haydn, fut publiée chez Imbault.

## Regard en Arrière



ENCORE une saison de concerts enterrée ! Brusquement, de la période fiévreuse où quatre entreprises symphoniques fonctionnaient simultanément chaque dimanche, nous passons à l'ère pacifique où tous les orchestres meurent en même temps, ne nous laissant qu'un souvenir, un souvenir pâlot, de l'inflexion des voix chères (10 fr. le fauteuil d'orchestre) qui se sont tues. Six mois de bruit, six mois de silence, telle est l'idée toute polaire que les virtuoses se font de leur existence annuelle.

La coupure est nette : comme l'huître, la marchandise symphonique n'est mise en vente et ne se consomme publiquement que pendant les mois en R.

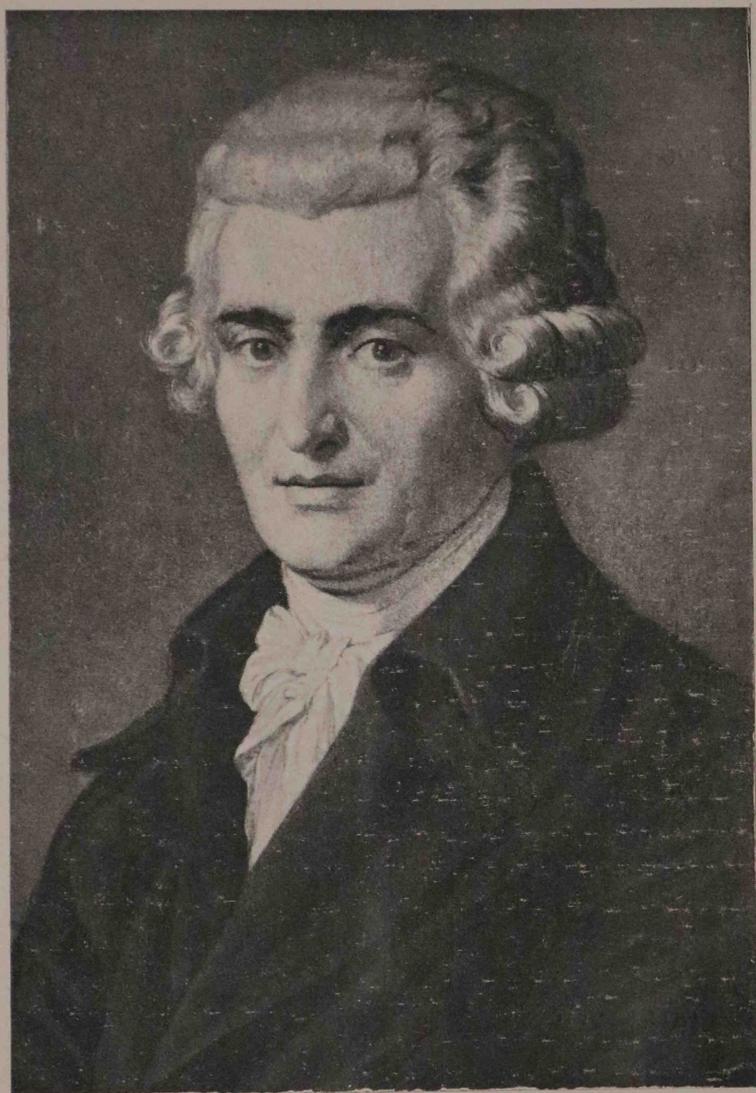
Pendant les chaleurs, la musique est à l'intérieur.

Certains estiment qu'on pourrait, sans désavantage, répartir plus équitablement l'énorme pâture musicale préparée chaque année pour le peuple glouton des mélomanes : le Docteur Damain proteste, au nom de l'hygiène, contre un semestre de gavage suivi d'un semestre de diète, mais rien ne prévaudra contre l'usage établi. Il est entendu une fois pour toutes qu'après le dimanche de Quasimodo, le public ne saurait s'enfermer dans un théâtre ou une salle de concerts pour s'y repaître d'harmonies. « Vous n'aurez personne ! » dit-on invariablement aux impresarii assez audacieusement fantaisistes pour coller une affiche après la date fatale.

Et pourtant je ne suis pas absolument convaincu de l'excellence de cette tradition. Car enfin les entreprises musicales tentées en cette saison ont toujours connu des fortunes singulières. L'Opéra italien chez Sarah Bernhardt, *Salomé* au Châtelet, *Boris Godounow* à l'Opéra ont eu plus de succès que toutes les représentations hivernales du même genre et la saison russe patronnée par MM. Serge de Diaghilew et Gabrieski Astrukoff a remporté un véritable triomphe. N'importe, il faudra du temps pour que cette constatation décide nos directeurs de grands concerts à distribuer moins administrativement le plaisir de nos oreilles.

Pourtant un léger progrès a été réalisé cette année. Deux compagnies musicales ont osé se réunir, en semaine, pour verser quelque harmonie au cœur des citadins. MM. Sechiari et Hasselmans, l'un en soirée, l'autre en matinée, ont eu l'incroyable témérité de lever, un jour ouvrable, ce bâton de mesure qui, de tout temps, n'était sorti de son étui « qu'aux jours de dimanche et de fêtes » à l'heure où l'on voit passer les autos en vidant son verre. Le geste avait de l'audace. Il a même remué à ce point l'opinion de nos gouvernants, inquiets de voir bouleverser ainsi l'ordre social, que deux éclatantes récompenses furent attribuées à ces dangereux novateurs, dans l'espoir de les voir s'assagir sous l'influence de ces faveurs officielles, bénignes et détérsives ; Louis Hasselmans fut prié de s'asseoir désormais au pupitre de l'Opéra-Comique et Pierre Sechiari se vit offrir cinquante louis ! Notre République est délicieusement athénienne.

Puisque la gloire et la fortune viennent couronner les efforts des deux nouveaux capellmeister, je n'ai pas de scrupules à leur faire entendre de paternelles remontrances. Ils seraient ingrats en méconnaissant la sympathie qu'inspira leur entreprise, mais ils seraient imprudents en ne comprenant pas la déception que leurs programmes causerent aux musiciens irrassasiés. Apporter à la musique les deux forces vives de deux orchestres bien composés c'est bien : en faire quelque chose, c'est mieux. Nous n'avons pas besoin de retrouver le jeudi, ou le vendredi, les affiches clichées de nos vieux dimanches ; pour nous révéler des symphonies classiques et des concertos.



HAYDN

# Éditions SCHOTT & SIMROCK

Dépositaire exclusif : MAX ESCHIG, 13, rue Laffitte, Paris

TÉLÉPHONE 108-14

VIENT DE PARAÎTRE :

Rimsky-Korsakow

## *Ivan le Terrible*

*(La Pskovitaine)*

Morceaux détachés de chant, traduction française de Michel Delines

N° 3	Chanson de Toutcha " <i>Chante, mon destin, coucou</i> "	
	(ténor).....	Net 1 fr. »»
— 6	Chant de Toutcha avec chœur " <i>Messeigneurs de Pskov le grand</i> " (ténor).....	— 2 fr. »»
— 13	Chœur de jeunes filles " <i>Belle chénaie</i> ".....	— 1 fr. 50
— 14	Arioso d'Olga " <i>Toute seule dans le bois</i> " (soprano).....	— 2 fr. »»
— 16	Air du Tsar Ivan " <i>Oui, j'ai fait grâce à Pskov</i> " (dédié à Chaliapine) basse.....	— 2 fr. »»
— 16a)	Arioso d'Olga " <i>Mes cris et larmes de jeune fille</i> " (soprano).....	— 2 fr. »»
	Analyse thématique et résumé du livret, par Michel Delines.....	— 1 fr. »»
	Partition complète piano et chant, en russe.....	— 27 fr. »»
	Partition complète pour piano seul.....	— 11 fr. »»

## GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

Comprenant toute la Musique française et étrangère

◆◆◆◆ Demander les Conditions ◆◆◆◆

English spoken

Man spricht deutsch

Edouard et Camille suffisaient et nous faisaient même bonne mesure. En cherchant à vivre au pays de l'Instar, cette paire de jeunes chefs d'orchestres risqueraient de compromettre l'avenir artistique de leur tentative.

Je sais bien que l'un d'eux protestera avec énergie en déclarant que nous lui fûmes redevables de quelques premières auditions. Effectivement, par deux fois, la direction des concerts Sechiari ne recula devant aucun sacrifice pour monter des œuvres inédites de M. Isidore de Lara. Les murs de Paris ont conservé jusqu'à ces derniers jours des affiches, résolument américaines, notifiant aux foules extasiées la présence au pupitre de l'auteur du *Réveil de Bouddha* et de *Soléa*. Mais vous verrez que ce grand effort désintéressé ne sera pas compris ! Dévouez-vous donc aux jeunes !....

Pendant que se poursuivaient ces curieux essais, le Châtelet et la Salle Gaveau retentissaient d'harmonies prévues et les neuf filles de Beethoven exécutèrent leur parade annuelle en se tenant par la main. Elles ont passé et repassé si souvent devant le public, depuis quelques années, que leur charme s'est peu à peu encanaillé de littérature. Certes, je ne les blâme pas d'avoir conduit leur père jusqu'à l'Odéon où M. Fauchois l'attendait, à califourchon, sur Pégase, mais enfin, que les fervents adorateurs du dieu y prennent garde : les cérémonies de leur culte ont été organisées jusqu'ici avec si peu de discernement que la foule pourrait bien oublier le chemin de leur temple. Un signe caractéristique de lassitude s'est déjà manifesté cette saison : tandis que, l'an dernier, les virtuoses luttaient de zèle pour se faire entendre dans les divers « concertos » beethoveniens, nous avons vu cet hiver Schumann, Lalo, Liszt, Brahms et Saint-Saëns tenir la première place dans les préoccupations des solistes. Personne ne nous a chanté *Adélaïde* et l'on a pu compter les exécutions, jusqu'ici innombrables, de l'ouverture de *Coriolan* ou d'*Egmont*. Attention ! Le grand arbre était, voici un an, en plein rapport, mais on l'a tellement « forcé » pour obtenir une surproduction qu'il ne faut pas s'étonner de trouver à ses pieds ses premières feuilles mortes.

La clôture de la Bourse musicale a marqué également un léger fléchissement dans les valeurs Berlioz. Certes l'action *Damnation de Faust* maintient ses cours avec la plus grande fermeté, mais l'obligation *Fantastique* a perdu plusieurs points. L'emprunt *Roméo et Juliette* est un peu lourd et l'émission *Benvenuto Cellini* n'a pas rencontré l'empressement habituel de la petite épargne musicale. Quant à la Société de crédit *Carnaval Romain* c'est désormais une valeur à l'eau ! L'attitude générale du marché peut, à bon droit, inquiéter les gros capitalistes berlioziens, car les réalisations s'annoncent de plus en plus difficiles.

Les rentiers qui ont accumulé des Wagner dans leur portefeuille, ne sont pas non plus exempts de quelques appréhensions. Les transactions ont été paresseuses cette année. Seule, l'action *Rbeingold* a connu la hausse la plus inespérée et clôture sur un cours très élevé. Les mines d'or nous devaient cette revanche.

Pendant que le Bienheureux Franck faisait acclamer, à l'heure des vêpres, sa Symphonie, ses Variations, *Rebecca* et ses *Béatitudes* au milieu d'un enthousiasme grandissant, on s'aperçut avec surprise que le Richard Strauss national de nos voisins ne s'étalait pas sur nos affiches avec son habituel sans-gêne envahissant. Pourquoi la tournée du compositeur de la *Domestique*, fut-elle remplacée par la simple carte de visite *Till Eulenspiegel* ? Angoissant mystère.

Sans doute M. Strauss a-t-il été retenu au coin de son feu par la crémation de la *Salomé* composée par le lyonnais Mariotte ? Le soufflet et le tisonnier aux doigts, il a étendu, page par page, sur les braises de son foyer, l'œuvre sacrilège du concurrent et la surveillance de cet autodafé l'a absorbé au point de lui faire oublier ses préoccupations habituelles de commis-voyageur. O Richard, o mon roi, l'univers t'abandonnera vite si tu ne lui rappelles ton existence que par des plaisanteries de ce calibre !

Quant à *Elektra*, pourquoi ne l'avons-nous pas encore entendue vociférer en français les vésaniques atrocités de sa vengeance ? Est-ce parce que le musicien tique sur la version que tenta, de ces hellénismes germanisés, un traducteur trop modeste pour que je le nomme ? Est-ce parce que Son Exigence veut imposer aux directeurs de théâtre — Gunsbourg, Messager ou Kufferath — des conditions acceptables par les seuls Américains, ou par Astruc ? On n'sait pas.

Cependant le *Requiem* de Mozart vint remettre en question le principe de la recherche de la paternité. Le « Tuba » dernier jeta son « mirum sonum » non seulement « per sepulcra regionum » mais jusqu'au fond des consciences musicales effarées d'entendre le divin Wolfgang user d'expressions aussi triviales. Et les classicants forcés, douloureusement ébranlés dans leur foi charbonnière, ont souffert de ne plus pouvoir admirer une œuvre sur sa seule signature. S'il faut maintenant éplucher les œuvres du passé, où irons-nous et à qui se fier désormais ?

La vieille *Sulamite* de Chabrier, que Chevillard eut l'idée, très heureuse, de reprendre, nous paraît jeune encore, et même précoce, car tout le début de cette merveille disparate abonde en indications divinatrices, voire en réalisations du langage musical que certains compositeurs, en 1909, balbutient encore assez laborieusement. Rappelez-vous, dès la première page, au cours d'une émouvante phrase en *mi bémol mineur* cet audacieux emprunt à *mi majeur* suivi d'un retour sur la neuvième de dominante du ton primitif ; rappelez-vous ce *do dièze* appoggiaturant le *si* de la basse sans croire utile de se résoudre ; rappelez-vous, soulignant l'extatique béatitude « des plus doux concerts » ces deux neuvièmes conjointes et descendantes qui n'ont pas attendu *Pelléas*. Mais oubliez la conclusion aux tumultes canailles, les orgies de triangle et de cuivres, toute cette irrépressible coprolalie d'un neurasthénique, forcé après avoir exposé des idées fines, de lâcher un juron obscène.

La Russie fut sommairement représentée. *Antar* et le *Capriccio Espagnol* ne sont pas des échantillons suffisants de la savoureuse fabrication propre aux sujets du Tsar qui nous a habitués à une consommation plus sérieuse. Nous eûmes, par contre, deux manifestations symphoniques et chorales de vastes proportions : le *Manfred* de Schumann pour deux Mounet-soli et orchestre fut remarquablement exécuté et accueilli avec joie. De même le charme des *Enfants de Bethléem* de Gabriel Pierné dérida les plus tristes fronts, les plus souillés peut-être... car les quatre cents moutards de la laïque, chargés de ce pieux pèlerinage vocal, s'en acquittèrent avec un zèle et une onction toutes cléricales, bien propres à compromettre l'avancement de leurs éducateurs.

Ces deux grandes exécutions avec déploiement de masses chorales, solistes, estrade surélevée et gestes magnifiques eurent le don de calmer les critiques maussades pour qui l'hiver musical fut inclément. Il a été fort à la mode, depuis quelques mois, de gémir et de hausser les épaules lorsque l'affiche d'un concert annonçait une mélodie pour chant et orchestre ; thème riche en faciles développements. « Le lied est une miniature qui ne supporte pas l'agrandissement orchestral, une mélodie orchestrée n'est plus une mélodie » etc. etc. Et chaque fois qu'un malheureux compositeur osa présenter au public une œuvre de ce genre, on affecta de ne pas le prendre au sérieux et de considérer cet exercice comme un badinage sans importance, en réclamant froidement une symphonie en quatre parties, une sonate ou un oratorio. M. André Caplet, debussyste original du plus grand talent, qui s'était rendu coupable de ce méfait, fut vertement trappelé aux convenances.

Que d'exagération dans cette singulière phobie ! Il est évidemment des instrumentations inutiles et dangereuses pour tel chef-d'œuvre du clavier — par exemple celles dont les Russes ont, sous prétexte de *Sylphes*, alourdi Chopin — mais la mélodie pour chant et orchestre ne doit inspirer aucun mépris lorsqu'elle justifie la mise

en œuvre de telles ressources sonores. En dépit de la superstition des formes, certains lieder, n'en doutez pas, sont des créations musicales aussi accomplies que le plus traditionnel des discours cycliques. Bien plus : la mélodie moderne évolue si visiblement vers un idéal symphonique, les accompagnements écrits par les jeunes compositeurs dépassent si nettement le piano, que l'idée de desserrer tout cet entassement de sonorités, de répartir entre cinquante exécutants le chœur des petites voix qui murmure aujourd'hui sous la plus simple mélodie m'apparaît non seulement comme une initiative utile mais comme une réelle nécessité. La partie de piano d'une mélodie moderne a toujours l'air d'une réduction d'orchestre... Qu'on nous donne enfin cette orchestration dont nous n'avons jusqu'ici que le piano conducteur ! Et lorsqu'on entend par exemple la *Tristesse au jardin*, de Florent Schmitt, ne sent-on pas que l'orchestre est le seul moyen d'expression logique pour une évocation aussi nuancée de parfums, de lumières et de couleurs ?

Du reste, à qui veut absolument de la symphonie, le scholiste Albert Roussel donne une *Forêt* dont tous les auditeurs de bonne foi apprécient l'originalité savoureuse ; dans le paysage « d'hiver » où siffle une âpre bise, les branches alourdies de neige se cassent, la trompette descend chromatiquement ; puis, le « Renouveau » s'éclaire, des coulées de soleil brillent, des quintes de bois, des festons de violons et de flûtes serpentent sous les arbres rajeunis ; nous connaissons déjà « Faunes et Dryades », alertes ébats de nymphes épouvantées par le menaçant *mi bémol* des cors et que poursuit un ægipan symbolisé par le cor anglais.

Tandis que ce musicien-poète « écoute une source, observe une nymphe qui sourit, chante ses songes et, comme un songe, s'enfonce au cœur de la forêt » (Jean-Aubry), voici le maître ès-polyphonies Marcel Labey, moins rêveur, armé d'un plus énergique vouloir, qui, ordonnateur de beaux développements symphoniques, édifie, précis et sûr, des architectures harmonieuses.

C'est là de la musique personnelle, traitée — Jean Chantavoine l'a dit excellemment — pour la Musique elle-même, non point comme un problème de cosmogonie, ni comme un théorème, ni comme un chatouillement sonore aux énérvescences pâmées ; c'est de la musique plus saine que la *Demoiselle élue*, dont la falote réapparition nous a tous navrés, nous qui palpitions encore au souvenir de nos ferveurs d'antan, agenouillés devant la procession des célestes servantes « Cecily, Gertrude, Magdalen, Margaret and Rosalys ».

Hélas ! qu'il est difficile, en 1909, de prendre au sérieux les cartonnages mystiques de Rosetti, ses « golden bars », tout ce bataclan désuet de cithares et de citoles debussystes ! Laissons le grand musicographe anglais Arthur Symons sacrifier à la gloire de Claude-Achille tous les musiciens modernes, et le mince (small) talent de Fauré, souvent trivial (!) et Vincent d'Indy à qui toute inspiration est refusée, et Déodat de Séverac qui s'éparpille, et Ravel féru d'une originalité qui ne vient jamais... *never comes*. Laissons ces candeurs britanniques.

Maintenant que le silence s'est étendu sur ces querelles infimes, debussysme, virtuosisme, impressionnisme... comme tout cela semble lointain et puéril ! Nous trouvons absurdes les musicographes passionnément penchés sur les carnets de blanchissage de Beethoven, et nous ne comprenons plus le plaisir analytique des exégètes qui écossent leurs sensations comme des petits pois. Heureux ceux qui ne voient dans une saison symphonique qu'une association de braves gens occupés à promener sur des boyaux de chats ou de moutons une poignée de crins provenant d'une queue de cheval, à marteler la peau tendue des onagres et à souffler dans des tubes compliqués de bois, de cuivre et de nickel pour nous distraire quelques instants de la tristesse de vivre. Ceux-là auront eu, en musique, la meilleure part !

Henry GAUTHIER-VILLARS.

## La Saison Russe

La Pskovitaine (Ivan le Terrible). — Rousslan et Ludmila  
Les Sylphides. — Cléopâtre



Le second spectacle de la saison russe nous a donné, avec la *Pskovitaine* de Rimsky-Korsakow, la belle manifestation artistique que j'espérais à la fin de mon dernier acte, et c'est à M. Chaliapine et aux admirables choristes du grand théâtre de Moscou que nous en devons la superbe interprétation.

La *Pskovitaine*, que, par un besoin bien inutile de dramatiser le titre aux yeux des gens dont une étiquette alléchante éveille la curiosité, on appelle ici *Ivan le Terrible*, est la contemporaine de *Boris Godounow* qui nous fut révélé, il y a un an. On peut dire qu'elle est sa sœur de lait, puisqu'elle fut composée à une époque de jeunesse où Moussorgsky et Rimsky-Korsakow habitaient le même modeste logis (heureuse pauvreté qui couvrait de tels trésors!) mais il convient d'ajouter que la géniale muse de Moussorgsky fut la nourrice généreuse de cette enfant. Un air de famille devait en résulter pour elle, et cette ressemblance avec son grand frère Boris ne nuit pas à son originalité.

Comme je ne connais, en fait de russe, que les premiers mots de l'hymne national, qu'il n'existe pas de traduction française du livret, et que je n'ai pu me procurer la partition, je me vois obligé, pour faire connaître à nos lecteurs le sujet du drame, de reproduire l'argument que contient le programme.

« La scène est à Pskow, en 1570, époque où Ivan le Terrible faisait la conquête des villes libres du nord de la Russie. Ivan vient de soumettre Novgorod et avance sur Pskow. Au premier tableau, dans les jardins du prince Tokmakow, lieutenant de Pskow, Olga, fille de Tokmakow, joue un jeu national avec ses compagnes. Entre temps, elle apprend de son amie Stépanide que son amoureux, Toutcha, viendra le soir même dans les jardins s'entretenir avec elle. La nourrice conte aux jeunes filles une effrayante légende populaire. Soudain un coup de sifflet annonce l'arrivée de Toutcha. Toutes s'en vont. On entend la plainte amoureuse de Toutcha. Olga revient. Au cours du duo, elle se plaint que son père veuille la marier au boïar Matouta, fourbe et qu'elle a en horreur. L'arrivée de Tokmakow et de Matouta fait fuir le couple. Tokmakow révèle à Matouta qu'Olga n'est point sa fille, mais bien l'enfant illégitime de la boïarine Véra Chéloga, sœur de sa femme. Soudain résonne le tocsin. Après un intermède symphonique à rideau baissé, on voit la grande place de l'assemblée à Pskow. L'approche du tsar Ivan provoque dans la ville divers mouvements : le parti du prince Tokmakow veut reconnaître Ivan comme souverain légitime, et le jeune parti, à la tête duquel est Toutcha, prône une résistance acharnée. La scène finit par un hymne à la liberté.

« Le troisième tableau (2<sup>e</sup> acte) représente une autre place de la ville. Les habitants attendent avec effroi l'entrée d'Ivan. Survient Olga avec sa nourrice. Elle déplore d'ignorer qui est son père et attend avec impatience la venue du tsar, vers qui elle se sent invinciblement attirée. Un chœur chantant l'hymne traditionnel, la *Slava*, salue l'entrée d'Ivan qui passe à cheval, entouré de ses gardes du corps. Le rideau tombe, et un intermède symphonique précède la scène dans la demeure de Tokmakow. Ivan arrive, méfiant et farouche comme à son ordinaire. La coupe de bienvenue lui est offerte par Olga, à qui il donne l'accolade traditionnelle. Il est frappé de sa ressem-



## Madame Jane MORTIER

Issue d'une famille d'excellents musiciens, élève de Duvernoy et de Dallier, professeur titulaire, bien avant sa vingtième année, d'une classe de piano au Conservatoire de Versailles, Mlle Jane Vasseur était trop irrésistiblement attirée vers la carrière de virtuose pour ne point quitter le professorat. Elle donna des concerts dans diverses grandes villes, et notamment à Nice qui la fêta, avant de venir se fixer à Paris où le mariage et le succès allaient préciser sa destinée de femme et d'artiste.

Travaillant passionnément, scrupuleusement, Mme Jane Mortier délaisse la forme banalisée du récital, cherche avant tout l'homogénéité de style d'une séance musicale, évite avec dédain l'exhibitionnisme et ne consent à jouer qu'en ayant « quelque chose à dire » — une psychologie approfondie d'un maître à présenter au public. C'est en ce sens très noble et avec ce désir de haute signification d'art qu'elle s'est révélée à la Salle Pleyel, en une série de soirées, ainsi qu'aux Concerts-Rouge, à l'Ecole des Hautes-Etudes ou à la Salle Fœmina, comme une des premières interprètes de Liszt, dont son jeu plein de grandeur, d'une puissance exceptionnelle, d'une fougue et d'une couleur éblouissantes, exprime magistralement le génie. Liszt, Franck, Schumann, sont jusqu'ici les maîtres sur lesquels s'est surtout exercé son sens de synthèse, son désir de l'interprétation dans le sens profond : Bach et Beethoven seront bientôt l'objet des études, des recherches subtiles de cette jeune femme à la beauté grave et énergique, au caractère sérieux et lyrique tout ensemble — une des grandes pianistes et des meilleures artistes de l'époque.

Camille MAUCLAIR.

# SOCIÉTÉ MOZART

---

Sous le nom de

## SOCIÉTÉ MOZART

un groupe de Mélomanes a décidé de créer une Société de Concerts de Musique de chambre, de grand Orgue et d'Orchestre.

Les programmes de ces Concerts seront, en principe, consacrés aux œuvres des maîtres anciens et surtout de Mozart, sans que les œuvres de compositeurs modernes en soient systématiquement proscrites.

Il y aura, chaque année, six Concerts d'orchestre et six Concerts de Musique de chambre.

La cotisation, pour être membre de la Société, sera de 20 francs par an et ce versement donnera droit à une entrée pour une série de trois Concerts. Une souscription de 4 parts de 20 francs assurerait une entrée à chacun des 12 Concerts annuels.

Prière d'envoyer les Bulletins d'adhésion à

**M. Jean HURÉ**, Directeur artistique de la *Société Mozart*

25, rue Fourcroy, PARIS (17<sup>e</sup>)

blance avec Véra Chéloga, qu'il avait autrefois aimée. Vivement ému, il offre à la jeune fille un anneau et la prie de le porter en souvenir de lui. Olga et ses suivantes se retirent. Tokmakow reste seul avec Ivan et lui apprend qu'Olga est fille de Véra Chéloga : elle est donc la fille d'Ivan le Terrible. Le tsar, bouleversé par cette révélation, se signe et prie pour celle qu'il aime. Son âme cruelle s'emplit soudain du sentiment de la tendresse paternelle.

« Le troisième acte commence par un prélude orchestral, qui décrit la chasse d'Ivan le Terrible. Puis vient un chœur de jeunes filles. Le rideau se lève sur la tente du tsar. Ivan, seul, songe au passé, à Véra Chéloga. Il se perd aussi dans une rêverie mystique sur sa destinée d'autocrate de droit divin, qu'interrompt la venue du prince Viazemsky, un de ses gardes du corps favoris. Viazemsky raconte que Matouta a enlevé la fille de Tokmakow. Exaspéré, Ivan mande Matouta et lui reproche avec brutalité son acte. Bientôt arrive Olga. Elle se jette en pleurant aux pieds d'Ivan. Matouta parti, commence un dialogue où Olga supplie Ivan de la protéger contre Matouta, qui l'a ravie au moment où elle se rendait au monastère. Tantôt tendre, tantôt sardonique, Ivan interroge la jeune fille sur sa vie, la trouble. Mais elle ne ressent pour lui que tendresse et vénération. Soudain on entend au dehors la voix de Toutcha et de ses compagnons. Viazemsky vient annoncer l'arrivée des insurgés au camp d'Ivan. Hors de lui, le tsar donne l'ordre de tirer sur les insurgés. Olga entendant la voix de Toutcha, veut s'élancer hors de la tente. Ivan la retient, et elle le supplie éperdument de ne point laisser tuer son amoureux. Ivan promet. Mais au même moment on entend la voix de Toutcha qui envoie à Olga un dernier adieu. Olga bondit hors de la tente. Une fusillade retentit. Des hommes entrent, portant le corps inanimé d'Olga. Ivan, fou de désespoir, supplie en vain les assistants de sauver la vie de sa fille chérie. Ses lamentations se mêlent au chœur final des Pskovitains déplorant la perte de leur liberté ».

La seule lecture de cet argument démontre que la *Pskovitaine* procède de la même esthétique que *Boris Godounow*. Dans l'une comme dans l'autre l'histoire a fourni la matière du drame, traité avec la même sobriété, une série d'épisodes et de tableaux plutôt qu'une action. Et cette conception, dans sa simplicité, est tellement près de la vérité, que, par comparaison, on se prend à sourire, quand on songe aux péripéties, aux subtilités et aux conflits passionnels dont se nourrit jusqu'à l'indigestion notre théâtre littéraire ou lyrique. C'est un récit, mais avec quel art il nous est conté, et comme les détails pittoresques ou réalistes y sont à la bonne et juste place pour mettre en valeur le sentiment qu'ils encadrent. Ici, comme dans *Boris*, le peuple joue un rôle aussi important que les personnages. On le sent et on l'entend vivre, s'agiter, penser et souffrir. Deux tableaux appartiennent en entier aux chœurs, et dans les autres, s'ils n'occupent pas le premier plan, ils sont toujours là, représentant la foule, enveloppant certaines situations d'une atmosphère musicale dont elles sont baignées comme de douce ou lugubre lumière. On trouve encore de frappantes similitudes entre l'opéra de Moussorgsky et celui de Rimsky-Korsakow, dans la simplicité des moyens dramatiques employés, dans la prédominance de la partie vocale que précède, commente ou complète une symphonie si souple, si discrète, quoique riche et profonde, qu'elle laisse toujours, même aux moments d'intensité lyrique, la parole à découvert. On y goûte ce choix audacieux et heureux de timbres expressifs et d'harmonies rares dont on avait pu croire que M. Debussy était le novateur, et M. Gauthier-Villars voit juste, quand dans la *Pskovitaine* il aperçoit déjà la chevelure blonde de Mélisande et l'ombre noire de Goland. Les thèmes mélodiques sont pris aux sources pures de la mélodie populaire jaillie du cœur de la race, et cette origine nationale donne à l'œuvre une sincérité qui prête aux accents une vivante spontanéité.

On remarque ce caractère dès l'ouverture, belle page où s'opposent la tendresse mélancolique et la sauvage violence et où, en de beaux instants de sonorité orchestrale, on entend se révéler l'auteur des symphonies *Antar*, *Schéhérazade*, lorsque les flûtes stridentes dominent le tumulte grave des cuivres. La même observation s'applique aux intermèdes symphoniques du tocsin et de la chasse d'Ivan. Le chœur initial des jeunes filles jouant et se poursuivant a de la grâce et de la légèreté, et le conte légendaire de la nourrice, que rehaussent quelques touches frémissantes de l'orchestre est un récit sobrement déclamé qui prépare bien, par contraste, les touchantes effusions des amants Olga et Toutcha. Et l'on arrive tout de suite à ce que je considère comme le sommet de l'œuvre, aux scènes magistrales où sont décrites musicalement la révolte du peuple et sa soumission devant l'autocrate sanguinaire. Ce sont là des morceaux d'histoire d'une psychologie poignante. En des chants farouches, généreux, tristes ou humbles la foule exprime son indignation, son enthousiasme, sa misère et sa terreur, et je dois me hâter de dire que la réalisation théâtrale de ces mouvements a été à la hauteur de la grande inspiration qui les conçut. Quel émouvant spectacle que celui de l'arrivée équestre du tsar Ivan, annoncé par un orchestre en tempête, tandis que tous les sujets agenouillés touchent du front la poussière. Cette œuvre fut pourtant écrite à une époque où un compositeur ne pouvait pas résister à la tentation de faire chanter au Tsar tout puissant un air de bravoure triomphale. L'occasion était si belle ! Rimsky-Korsakow a su se détourner de cette facilité. Le tsar muet domine la foule prosternée. Mais aussi comme les chœurs et l'orchestre avaient, avant cette apparition, chanté, crié et gémi tout ce qui devait nous la rendre saisissante et terrible. C'est génial, admirons sans réserve. La partie dramatique, où se trouvent en présence les principaux personnages, n'a peut-être pas l'importance qu'on aurait désiré, mais si elle marche, semble-t-il, avec trop de rapidité, elle est d'une telle justesse d'expression, qu'on l'écoute ému et entraîné, comme on assisterait à une chose vécue, sans pouvoir chercher à l'analyser, tant qu'elle se produit devant nous. A côté de la touchante et timide Olga, le caractère du tsar est dessiné en traits précis, et l'on voit dans cette âme cruelle s'éveiller la tendresse paternelle qui s'élèvera jusqu'au désespoir, capable de nous inspirer de la pitié pour la brute impériale. Et par quels moyens simples cela est obtenu, quand le chœur désolé des Pskovitains soumis accompagne les sanglots du tsar terrassé par la douleur.

Des interprètes, depuis les personnages principaux jusqu'aux choristes, je suis heureux de dire qu'ils ont tous atteint la perfection et qu'ils ont composé un ensemble, qu'aucun de nos théâtres lyriques n'est capable de nous donner. Mlle Litpowska, dans la princesse Olga, est la grâce même ; nulle voix n'a plus de charme virginal que la sienne, et son jeu est si naturel ! Mme Petrenko, la nourrice, tient avec une grande conscience un rôle secondaire. M. Damaew, Michel Toutcha, est bouillant d'ardeur juvénile. Son chant de liberté, entonné à pleine voix, produit sur les spectateurs l'effet entraînant que, dans le drame, il produit sur le peuple de Pskow. MM. Kastorsky, Charonow et Dawydow sont excellents. Quant à M. Chaliapine, je n'ai pas de mots pour lui exprimer comme je le voudrais, sans emphase, mon admiration. Je crois ne pas pouvoir lui adresser de plus bel éloge, quand j'aurai confessé qu'à aucun moment je n'ai pensé avoir devant moi un interprète, parce qu'il a été, chanteur et comédien, la vérité même. Je ne l'ai pas apprécié, je l'ai subi. J'ai réservé pour la fin les choristes de l'Opéra de Moscou, parce que c'est grâce à eux que des représentations, comme celles auxquelles je viens d'applaudir avec frénésie, sont possibles. Tout le talent des principaux interprètes ne saurait donner à la *Pskovitaine* son entière valeur dramatique et lyrique sans cette phalange d'artistes que MM. Avranek, le chef des chœurs, et Sanine, le régisseur de la scène, dirigent avec une intelligence et un

zèle que je me plais à louer hautement. Ces choristes ont un sentiment si exact de leur place et de leur rôle dans l'œuvre, qu'ils tiennent l'une et jouent l'autre de façon à donner l'illusion de la foule impressionnable, toujours aux extrêmes, enthousiaste ou douloureuse. Ils sont un peuple qui se meut et qui chante. Leurs voix homogènes, douces et profondes, berceuses ou violentes, par qui toutes les nuances du sentiment peuvent être exprimées avec sûreté et poésie, composent le plus beau groupe choral qu'il m'ait été donné d'applaudir. Gloire à eux tous et à ceux qui les ont formés !

\*  
\* \*

Grâce à la grande émotion que nous a causée la remarquable interprétation de la *Pskovitaine* et en reconnaissance de la joie artistique qu'on en doit garder, il sera beaucoup pardonné au troisième spectacle de la saison russe qui n'a guère offert d'intérêt musical. Le spectacle était composé d'un acte de *Rousslan et Ludmila*, du ballet des *Sylphides* et de celui de *Cléopâtre*.

Ce n'est pas sans une certaine déception (que le lendemain j'ai pu lire partagée par mes confrères de la grande presse), que j'ai attentivement écouté le premier acte de *Rousslan et Ludmila*, de Glinka, de celui qu'avec respect on désigne comme le père des cinq grands représentants de la musique russe. Je ne puis vous dire si le reste de l'œuvre contient des pages supérieures à celles qui furent chantées, tant ces premières m'ont peu donné le désir de me renseigner à cet égard. *Rousslan et Ludmila* m'est apparu comme un opéra de la vieille école romantique où, à aucun endroit, on ne pressent l'originalité barbare et savoureuse des maîtres qu'on lui donne pour fils musicaux. Il porte la date à laquelle il a été écrit et n'a même pas la franchise mélodique, si banale soit-elle, des opéras ses contemporains. Les formes se dessinent gauchement, et, comme une orchestration curieuse n'en rehausse pas la fadeur, on ne tarde pas à s'ennuyer de l'interminable récit du barde, des vocalises sans virtuosité de Ludmila et de toutes les conventions d'un genre suranné, où Glinka, imitant à la fois Weber et Rossini, n'a pas su mettre quelque chose qui lui fut personnel. MM. Charonow, Davydow, Kastorky, Mmes Lipkowska, Zbroneva et les chœurs ont dépensé tout leur talent pour défendre cet opéra, dont nous sommes heureux de n'avoir subi qu'un fragment.

La partition des *Sylphides* est un pot-pourri, et l'œuvre de Chopin en a fourni les éléments. Valses, préludes et mazurkas, orchestrés sans goût et lourdement dirigés par M. Tcherpnénine, servent de motifs aux évolutions chorégraphiques de gracieuses filles de l'air qui dansent ou plutôt voltigent, quand il s'agit de la Pavlova, autour d'un poète aux longs cheveux qui, pour suivre dans leur élan ces légères personnes, a emprunté les jambes de souple acier de M. Nijinsky. Si le choix des pièces de piano dont est faite la partition, donne lieu à de justes critiques, on ne peut qu'admirer le spectacle dont elles règlent les poses et les pas. C'est charmant, ce parc mélancolique où, sous de vagues rayons, des femmes vêtues de la robe mi-longue des danseuses de 1830, couronnées de roses, ailées de gaze brillante, nous font revivre, en un rêve, l'époque où la Taglioni enlevait tous les cœurs à la pointe svelte de son pied. Les groupements sont harmonieux, les ensembles sont exécutés avec art, et Mlle Pavlova, par son élégance, la distinction de ses mouvements, la virtuosité de ses pas, est digne de ressusciter devant nos yeux ses plus célèbres devancières.

*Cléopâtre* n'est aussi qu'un spectacle, mais un très beau spectacle que j'ai pris plaisir à contempler, sans prendre garde à la musique de Glazounow, Glinka, Mousorgsky et autres maîtres, dont M. Arensky a recousu les morceaux avec les cordes de sa propre lyre. Je ne parlerai donc pas de la partition, mais je dois dire la splendeur et l'étrangeté séduisante des décors et des costumes où les formes et les couleurs

ont été combinées par la main artiste de M. Léon Bakst, la superbe plastique de Mme Ida Rubinstein, nue sous les voiles transparents de la cruelle Cléopâtre, dont l'amant, M. Fokine, mime expressif, accepte la coupe de poison pour une nuit de volupté, la souplesse serpentine de Mlle Pavlova, esclave égyptienne, le furieux entrain et la volupté qui se dégagent des danses lascives où le corps de ballet tout entier fut remarquable par l'ingéniosité des attitudes et des groupements, par le rythme des pas, par la vigueur des mouvements, par le plaisir qu'ils apportent dans l'exercice de leur art, par leur ensemble enfin.

Et c'est par l'ensemble que les Russes, qui sont venus représenter devant nous des œuvres d'inégale valeur, ont surtout brillé, et c'est là la leçon que, pour notre profit, nous devons tirer de cette saison. Nous avons en France de grands artistes lyriques, d'incomparables danseuses, mais aucun théâtre ne peut mettre en parallèle sa masse chorale, sa troupe de ballerines, avec celles auxquelles le Châtelet offre pour quelques jours encore l'hospitalité. Chœurs et ballets obéissent à une discipline dont les nôtres ne comprennent plus la nécessité et dont chez nous le relâchement s'est opéré en des choses plus graves. On veut bien encore faire de l'art, mais à la condition qu'on y trouve une gloire personnelle. Notre individualisme se refuse à collaborer obscurément à une œuvre, si belle soit-elle. Nous n'y apporterions ni conscience, ni zèle. Voilà pourquoi il est si difficile de réunir en France une société chorale de quelque valeur. Qu'on demande des solistes pour chanter un bout de phrase de trois mesures, tout le monde lève la main ; réclamez des choristes pour exécuter une cantate ou un oratorio, tout le monde lève le pied. Ce que je dis là, chacun le sait, le déplore et le fait... Mais revenons aux professionnels, qu'on peut instruire, puisque leur raison d'être est de servir les œuvres dont ils sont les modestes mais indispensables interprètes. Que les chefs de chœurs, que les metteurs en scène aillent voir et entendre les chœurs russes, et que, de retour à leur théâtre, ils dégourdissent les nôtres, leur enseignent leur devoir, le leur fassent aimer, et, de choristes maussades, les transforment en collaborateurs intelligents de l'œuvre qui a besoin d'eux et qui leur rendra en joie intérieure toute la peine qu'ils se seront donnée pour elle. Il faut que cette belle leçon musicale qu'on nous apporte ne soit pas perdue.

Victor DEBAY.

P.-S. — L'audition des fragments de la *Judith* de M. Serow ne peut que contribuer à justifier les reproches qui ont été adressés aux organisateurs de la saison russe sur le choix, fâcheux au point de vue musical, des œuvres qu'ils nous ont apportées. J'en excepte naturellement la *Pskovitaine* et le tableau du *Prince Igor*. L'acte de l'orgie et de la mort d'Holopherne et le finale où Judith, soutenue par les chœurs, chante le plus vulgaire des cantiques d'action de grâces ou de victoire, n'avaient pas, je l'espère, d'autre but que de nous montrer, sous un nouvel aspect, le magistral talent de tragédien de M. Chaliapine et de faire briller de tout son éclat la voix pure de Mme Litvinne qui se maintient sans accident sur les hauteurs vertigineuses que le compositeur l'a contraint à gravir. L'un et l'autre ont mérité le grand succès qu'ils obtinrent, mais il est regrettable qu'on ait pas donné à ces deux grands artistes une meilleure occasion de triompher. La *Judith* de M. Serow fait penser à une mauvaise cantate pour prix de Rome.

V. D.

## Les Fêtes de Haydn et le Congrès musical de Vienne

**L**undi 24 mai. — La première réunion, appelée intime, a rassemblé plus de sept cents congressistes accourus de tous les coins du monde. Les délégués français sont presque au complet : M. Charles Malherbe, M. et Mme Jules Ecorcheville, M. Pierre Aubry, Mme Wanda-Landowska et M. Max Rykoff du *Gil Blas*. Le maître Vincent d'Indy qui a, avec d'autres congressistes, assisté dans l'après-midi à la représentation de l'*Electra* préfère un repos bien gagné.

Le mot du Sir Mackenzie, président de la Société internationale de musique, fait le tour de toutes les tables. Quelqu'un lui demande si c'est aujourd'hui pour la première fois qu'il a entendu l'opéra de Strauss. « Non, c'est pour la dernière ! » répond-il avec flegme.

Nous avons à côté de nous le baron d'Eisner-Eisenhof qui soigne les délégués français avec une attention toute particulière, les professeurs Herrmann Kretzschmar, Johannès Wolff, Friedlaender, Adolf Sandberger, Albert Schweitzer ; le président du Congrès, le professeur D<sup>r</sup> Guido Adler et les trois grands éditeurs de musique : le D<sup>r</sup> von Hase (Breitkoff et Haertel), Artaria (de Vienne) et Novello (de Londres). Point d'éditeur français.

La Société des Chants Populaires nous régala des chansons tyroliennes et styriennes, exécutées avec une maîtrise et une virtuosité parfois exagérée. C'est la grande spécialité du pays et en général de toute l'Allemagne.

Mardi 25 mai. — Ce matin, à la chapelle impériale, grand'messe, célébrée par l'évêque D<sup>r</sup> Laurenz-Mayer. Le Hofkapellmeister Karl Luze dirige la *Mariazeller Messe* de Joseph Haydn. Les avis sont fort partagés et j'ai vu des musiciens et non des moindres, quitter l'église avant la fin. Comme par le passé, on reproche à la musique sacrée de Haydn de manquer d'austérité et de sévérité. Nous nous sommes tellement faits au style grave de Bach que ces tendres langueurs qui émeuvent doucement l'oreille, que cette joie rembrunie parfois par des accords plus profonds, où le grave et le riant se confondent, ont pour nous un je ne sais quoi de profane.

Dieu m'a donné une âme joyeuse, disait Haydn, il me pardonnera de le servir avec joie. Et il ajoutait que la bonté divine le remplissait tellement de confiance qu'il aurait mis en *tempo allegro* jusqu'au *Miserere*.

La messe en *ut majeur* a été composée en 1782 avant le séjour de Haydn à Londres et l'influence de Haendel ne s'y fait pas encore sentir.

Mercredi 26 mai. — Ouverture du Congrès. — Le professeur D<sup>r</sup> Guido Adler, organisateur des fêtes, propose comme président Sir Mackenzie. Sont élus comme vice-présidents : Charles Malherbe (Paris), Pierre Aubry (Paris), Maestro Lorenzo Perosi, Maître de chapelle de la Sixtine (Rome), professeur Hermann Kretzschmar (Berlin), professeur Wagner (Fribourg), et le directeur G. Sonneck (Washington).

A midi, assemblée solennelle et grand concert, dirigé par Félix Weingartner.

Après l'ouverture en *ré majeur* nous avons entendu la première symphonie de Haydn, écrite en 1759, et sa dernière qui fut exécutée à Londres en 1795. Toutes les deux sont en *ré majeur*. Les organisateurs du concert ont voulu nous donner ainsi une idée du chemin parcouru par Haydn dans le courant de ces trente-six années et de ses progrès. Certes, l'orchestration de la dernière symphonie est beaucoup plus riche ; tandis que la première ne contient en dehors des cordes que deux hautbois et deux cors, celle-ci est, en outre, enrichie par des flûtes, clarinettes, bassons et trompettes. La coupe de la dernière est aussi plus parfaite et l'écriture plus sûre. Mais, si on me posait la question : laquelle des deux est la plus belle, je serais aussi embarrassé qu'un enfant auquel

on demande s'il aime mieux papa ou maman ? Il m'a semblé même que le public a reçu la première symphonie avec plus d'enthousiasme que la dernière. La démonstration a été très intéressante, car elle nous a prouvé, une fois de plus, à quel point les moyens matériels et l'expérience sont peu de chose dans l'art.

Les travaux du Congrès ont commencé aujourd'hui. M. Charles Malherbe a prononcé un discours fort goûté par la nombreuse assistance sur l'Internationalisme dans la Musique et sur les rapports de Haydn avec la France.

Les travaux sont partagés entre cinq sections.

Dans la première les conférences et les communications sur l'Histoire de la Musique ancienne sont dirigées par le D<sup>r</sup> Oscar Thalberg ; parmi les nombreux conférenciers nous trouvons Pierre Aubry, *Les origines de la Musique mesurée*, le D<sup>r</sup> Adolf Chybinski, *Sur la musique polonaise des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles*. L'Histoire de la musique moderne et l'exécution moderne des œuvres anciennes sont confiées au D<sup>r</sup> Erwin Luntz. Parmi les conférenciers nous trouvons le D<sup>r</sup> Hugo Leichtentritt, le professeur Max Friedlaender et le maître Vincent d'Indy avec deux communications : *Quand s'est formée la fugue telle qu'on enseigne actuellement dans les grands Conservatoires de l'Europe ?* et *De la sophistication de l'œuvre d'art, soit par l'exécution, soit par l'édition*. L'histoire de l'Opéra est dirigée par le D<sup>r</sup> Robert Haas et la musique du luth par le D<sup>r</sup> Adolf Koczirz. M. Jules Ecorcheville parle de l'état sommaire et de l'inventaire des tablatures conservées dans les bibliothèques de Paris et Mlle Alice Simon fait un rapport sur la musique du luth dans la bibliothèque royale de Berlin.

La deuxième section Folk-lore et Musique exotique est confiée aux professeurs Joseph Pommer et Wilhelm Schmodt.

La Troisième ; Théorie esthétique, et didactique est dirigée par le professeur Friedrich Jodl ; M. Charles Malherbe parlera de la graphologie dans les écritures musicales.

La quatrième section : Bibliographie, est confiée au bibliothécaire D<sup>r</sup> Joseph Mantuani. M. Jules Ecorcheville parlera sur le catalogue du fond de musique ancienne de la bibliothèque nationale et M. Charles Malherbe sur les observations relatives à l'établissement d'un catalogue des autographes musicaux dans les principales bibliothèques européennes. Des communications écrites seront envoyées entre autres par M. Lionel de la Laurencie sur l'Essai d'application des méthodes graphiques à l'étude de la bibliographie musicale, par M. J.-G. Prodhomme sur la bibliographie des journaux de musique française, et par M. Julien Tiersot sur la bibliographie de la chanson populaire en France. Dans les sous-sections on aura des communications de M. Landormy sur l'enseignement de la musique dans les établissements mondains, de Mlle Daubresse sur l'enseignement musical en France, (enseignement primaire, post-scolaire, privé et technique) et de M. L. Fleury sur la situation économique des musiciens d'orchestre en France. Dans la cinquième section, la musique d'église catholique est confiée au Msgr. D<sup>r</sup> Karl Schnabl et la protestante au professeur K. A. Wilz-Oberlin. La sous-section de la construction des orgues est dirigée par le D<sup>r</sup> Albert Schweitzer.

*Jeudi 27 mai.* — Excursion à Eisehstadt. Nous voici dans le magnifique parc des Esterhazy. C'est ici que Haydn rêvait ses plus belles mélodies ; c'est dans cette demeure seigneuriale qu'il trouva enfin le calme et le bien-être et un peu de bonheur auprès de Mlle Polzelli.

Après la messe dans la Bergpfarkiche un grand concert nous est offert dans la salle du château. Le programme copieux est composé de la *symphonie en Fa majeur*, du chœur des *Saisons*, de la première partie d'un concerto pour violoncelle, des chœurs de la *Création* et de la *Marche Hongroise*. Exécution peu brillante, car le prince ne voulait avoir recours à d'autres artistes qu'à ceux de la Hongrie et malheureusement Liszt est mort sans laisser d'héritiers dignes de lui.

C'est la salle de concert qui m'intéresse surtout. Je prends mes renseignements. Le prince et la princesse Esterhazy me disent qu'elle n'a subie aucune transformation ni réparation depuis Haydn. Elle est très spacieuse et contient facilement 1.000 à 1.200

personnes. Cependant le créateur de la symphonie se contentait ici d'un petit orchestre de seize à vingt-deux exécutants : quatre ou six violons, deux altos, deux contrebasses, un violoncelle et le reste, instruments à vent, flûtes, hautbois, basson, cors de chasse (souvent jusqu'à quatre) et plus tard clarinettes.

Nos chefs d'orchestre en quintuplant le nombre d'instrumentistes pour l'exécution d'une œuvre ancienne, s'imaginent que cet agrandissement de l'orchestre est nécessité par les dimensions extraordinaires de nos salles modernes. Mais les proportions ne sont point gardées, car la salle Gaveau, par exemple, n'est certainement pas plus grande que celle du château d'Eisenstadt.

Il serait déplacé de faire ce reproche aux trois chefs d'orchestre de Vienne, aux maîtres Félix Weingartner, Franz Schalk et Fernand Loewe qui vont diriger dans le courant des fêtes des orchestres et chœurs à plusieurs centaines d'exécutants. Ce sont là de grandes fêtes solennelles auxquelles on a voulu faire participer le plus grand nombre de musiciens, et où la splendeur décorative est plus soignée que le côté historique de l'exécution. D'ailleurs déjà du vivant de Haydn, pour fêter le maître, on donne chez le prince Lobkowitz la *Création* avec cent-soixante exécutants sous la direction de Salieri.

Le concert qui nous est offert à notre retour d'Eisenstadt à Vienne en présente au moins le double. Le programme est d'un intérêt tout particulier, il est composé d'œuvres des prédécesseurs de Haydn en Autriche. L'ouverture en *ré mineur* de Johann-Josef Fux (1660-1741), est une sorte de suite orchestrale pour deux hautbois, basson, cordes et continuo. Dans sa préface l'auteur avoue que son intention n'a point été d'écrire une œuvre grandiose, mais des pièces aimables susceptibles de faire plaisir aux oreilles des amateurs les moins avertis. Les deux motets sont au contraire d'un caractère très sévère.

Dans la suite nous avons entendu une symphonie en *ré majeur* de Georges Matthias Monn (1717-1750), pour deux flûtes, basson, deux cors, cordes et continuo ; une Toccata pour l'orgue de Georg Muffat, célèbre organiste du xvii<sup>e</sup> siècle ; des œuvres de Jacob Handl qui fut aussi connu au xviii<sup>e</sup> siècle sous le nom de Gallus ou de « Palestrina allemand ». Le concert s'est terminé par une symphonie de Michel Haydn, par la *Concertante* pour violon, violoncelle, hautbois et basson avec l'accompagnement de l'orchestre que Haydn composa à Londres en 1792, un petit chef-d'œuvre, et par un *Credo* de Grazio Benevoli, qui fut exécuté pour la première fois à Salzburg en 1628. Outre l'orchestre de l'Opéra ont pris part diverses sociétés chorales et Mme Wanda Landowska pour l'exécution du *Continuo* au clavecin. Ce concert très intéressant a été dirigé avec une grande maîtrise et infiniment de goût par Franz Schalk.

Après le concert réception à la Cour.

*Vendredi 28 mai.* — Visite au musée de Haydn dans sa maison mortuaire. « A l'extrémité d'un des faubourg de Vienne, — raconte Stendhal dans un livre qui est de lui ou de Carpani, ce dont il m'a été impossible jusqu'ici à me rendre un compte exact — on trouve une petite rue non pavée et où l'on passe si peu qu'elle est couverte d'herbe. Vers le milieu de cette rue s'élève une humble petite maison, toujours environnée par le silence ; c'est là qu'habite le père de la musique instrumentale, un des hommes de génie de ce xviii<sup>e</sup> siècle qui fut l'âge d'or de la musique. »

L'aspect a complètement changé depuis. La petite rue est mal pavée, mais pavée tout de même, — pas de silence, pas d'herbe, pas de poésie.

« Cimarosa, Haydn et Mozart viennent seulement de quitter la scène du monde, — continue Stendhal. — On joue encore leurs ouvrages immortels, mais bientôt on les écartera : d'autres musiciens seront à la mode, et nous tomberons tout-à-fait dans les ténèbres de la médiocrité. Ces idées remplissent toujours mon âme quand j'approche de la demeure tranquille où Haydn repose. »

Ce ne sont pas les mêmes idées qui remplissent maintenant la nôtre. Nous savons que le vrai âge d'or de la musique fut le xix<sup>e</sup> siècle et que pour nos enfants ce sera le xx<sup>e</sup> et ainsi de suite. Le spectre des ténèbres de la médiocrité dont on nous menace de

siècle en siècle sera peut-être dissipé un jour grâce à la connaissance de l'histoire de notre art qui heureusement devient à la mode.

« On frappe, continue encore Stendhal, une bonne petite vieille, son ancienne gouvernante, vous ouvre d'un air riant... »

Décidément, tout a changé, cela ne doit pas être la même. La gouvernante du Musée est une femme assez corpulente qui, d'une voix grasse et fort indifférente vous montre le *Spinett*, de Haydn, qui est un simple piano à queue de 1796 de Joh. Jacob Koenicke. Le musée est très pauvre en reliques et se compose principalement des portraits posthumes de Haydn et de ses contemporains : Mozart, Gretry, Spontini, Berton, Sacchini, Beethoven, Ignace Pleyel, Cimarosa, Carl Maria Weber, et autres.

C'est ici, dans cette retraite chérie, que Haydn passa les dernières années de sa vie. Le 10 mai 1809, Napoléon, parvenu à Schoeubrunn, donna une sérénade de quinze cents coups de canon presque sous les fenêtres de Haydn. Quatre obus vinrent tomber tout près de la maison. Ses deux domestiques, pleins de frayeur, accourent auprès du vieillard, qui se lève de son fauteuil, mais un frémissement convulsif l'empêche de continuer et on le porte à son lit. Le 26 mai, les forces diminuèrent sensiblement ; il tomba dans une espèce d'assoupissement et s'éteignit le 31 mai au matin.

\*

\*\*

Les congressistes commencent à être fatigués par les sonorités violentes de ces nombreuses masses orchestrales et chorales qu'on nous a prodiguées ces jours derniers. On se réjouit à l'idée d'entendre, dans l'après-midi, le concert historique de musique de chambre. Un concert, où on n'entendra que trois ou quatre instrumentistes à la fois ! Quel régal ! Les solistes de cette séance sont : Mmes Charles Cahier et Wanda Landowska. Une vague parenté qui me lie avec cette dernière artiste, m'empêche de dire tout le bien ou tout le mal que j'en pense ; les mauvaises langues pourraient me soupçonner d'un parti pris, et elle n'aurait peut-être pas tort. Je me contenterai de dire seulement que le clavecin Pleyel fut au troisième Congrès ainsi qu'au deuxième à Bâle, un des principaux clous. Quant à Mme Charles Cahier que j'entendis pour la première fois, j'en ai été tout simplement émerveillé. Son interprétation des *Chants écossais* de Joseph Haydn fut incomparable. Je ne crois pas, non plus, qu'il soit possible de jouer Haydn avec plus de style que ne l'ont fait MM. Arnold Rosé et Frédéric Buxbaum, dans le trio en *la majeur* pour clavecin, violon et violoncelle. Le programme comportait en outre un *Divertissement* de Michel Haydn et un autre de Joseph Starzer et des chœurs à *Capella* exécutés merveilleusement par le célèbre *Wiener à Capella Chor* sous la direction du professeur Eugène Thomas.

Le soir, les *Saisons* sous la direction de Ferdinand Loewe avec Johannes Meschaert, Félix Senius et Mlle Aaltie Noordewier Reddingius. Prêtent leur concours : l'orchestre de l'Opéra et deux sociétés chorales.

Vers 10 heures du soir, une réception nous est offerte dans les salons du ministre par la baronne Anka Bienerth, épouse du président du conseil des ministres et par le comte Charles Sturgkh, ministre de l'instruction publique.

*Samedi 29 mai.* — Le concert historique de musique de chambre d'hier, a eu un succès immense ; il est répété aujourd'hui avec le même programme.

Un déjeuner est offert aux délégués français par M. Crozier, ambassadeur de France à Vienne, dans son nouveau palais, qui n'est même pas encore complètement terminé.

Ce soir, soirée de gala à l'Opéra. Après la *Serva Padrona* de Pergolèse, nous avons entendu la fameuse *Isola disabitata*. Haydn tenait beaucoup à ce petit opéra. La Maison Artaria vient de faire paraître ces jours derniers un très joli livre sous le titre : « Joseph Haydn und das Verlagshaus Artaria ». Dans une lettre adressée à Artaria en 1781, Haydn dit : « Et maintenant quelque chose de Paris. M. le Gros, directeur du Concert Spirituel m'écrit beaucoup de bien sur mon *Stabat Mater* qu'on a exécuté là-bas quatre fois avec le plus grand succès ; ces messieurs me demandent l'autorisation pour le faire graver.... Ils s'étonnent de trouver dans mes compositions de chant tant

de grâce aimable. Moi je ne m'en étonne point, car ils n'ont pas encore entendu grand-chose de moi. Quand ils connaîtront mon opérette *l'Isola disabitata*... alors, je vous assure, que des œuvres pareilles sont encore inconnues à Paris et peut-être même à Vienne, mon malheur est de rester toute ma vie à la campagne. »

Le sujet de *l'Isola disabitata* n'est pas trop compliqué. Fernando, accompagné d'un ami, retrouve sa femme et sa belle-sœur sur une île déserte, il se jette dans les bras de sa femme et son ami dans ceux de sa belle-sœur... et tout laisse à espérer que sous peu l'île sera moins déserte. Il y a beaucoup de belles choses dans l'orchestre, mais cette suite interminable de récitatifs finit par vous lasser. Le récitatif manque de la beauté du chant et de la clarté du langage parlé, il ne faut peut-être pas en abuser. Il paraît que l'œuvre a beaucoup perdu dans la traduction allemande. Pour ma part j'aimais mieux le petit opéra bouffe de Haydn sous le titre *Apothicaire*, sur un livret de Goldoni.

Après le spectacle, souper d'adieu et tout sera fini.

Le Congrès a réussi à tous les points de vue. Il a réuni les musicographes du monde entier et les fêtes ont été d'un éclat tel, que nous nous demandions parfois, s'il nous sera possible d'être à hauteur au prochain Congrès qui devait avoir lieu à Paris. Comme il a été ensuite décidé de l'organiser à Londres en 1911, que les Anglais s'en soucient donc et tâchent d'égaliser le président et l'organisateur du Congrès, le Dr Guido Adler et ses collaborateurs, les Drs Hugo Botstiber, Mandyczewski, Koczirz ainsi que le président des fêtes et des excursions, le comte Jules de Seilern.

Il était très intéressant de constater que, parmi les congressistes les plus en vue, il se trouvait un si grand nombre de gens relativement jeunes ou même tout à fait jeunes, qui discutaient les questions les plus savantes de la musicographie avec une aisance vraiment surprenante. C'est là la nouvelle génération de critiques musicaux, pour lesquels la musique ne commencera plus seulement avec Beethoven ou avec Mozart. Armés de connaissances du passé, ils ne crieront pas non plus à la corruption du goût pour la moindre tentative nouvelle, car ils sauront que la musique de chaque époque avait son âge d'or indépendamment de telle ou autre écriture, de telle ou autre tendance. Ils arriveront probablement aussi à nous affranchir de cette masse de transcrip-teurs et falsificateurs dont le maître d'Indy et le professeur Max Friedlaender ont fait le procès au Congrès avec tant d'éloquence.

Les décisions du Congrès ne sont pas encore formulées d'une façon définitive et nous les donnerons dans le numéro prochain. — Henri LEW-LANDOWSKI.

---

## A l'Opéra-Comique

---

# La Flûte enchantée

---



QUAND on se rappelle dans quelles conditions, pour sauver de la faillite son ami Schikaneder, directeur d'un théâtre de Vienne, Mozart, malade et pauvre, composa sur le livret de cet ami la partition de la *Flûte enchantée*, on ne sait ce qu'on doit le plus admirer du chef-d'œuvre ou de la sérénité d'âme de celui qui, presque à l'heure de la mort, écrivit cette musique de lignes harmonieuses, de noble élégance, de joie pure, de poétique fantaisie et de douce clarté. Tous les fidèles du maître attendaient avec impatience la reprise de ce mélodieux opéra que M. Albert Carré a monté avec l'habileté et le luxe de mise en scène qui lui sont familiers. D'où vient donc la déception qu'ont éprouvée la plupart d'entre eux à la représentation de cette féerie dont le souvenir musical réveillait en leur esprit des

délices qu'ils n'ont pas goûtées aussi complètement qu'ils l'espéraient. Ils ont senti se mêler à leur plaisir une sorte d'ennui qui le gâta. Comme j'ai partagé l'un et l'autre, je crois pouvoir en définir les causes.

La première est l'insanité du livret de Schikaneder, qu'ont remanié sans esprit MM. Paul Ferrier et Alexandre Bisson. On était en droit d'attendre d'eux autre chose que de plates facéties qui ne feraient même pas sourire des collégiens aux matinées du dimanche. Mais ils avaient à lécher un ours dont ils n'étaient pas le père, et il convient d'être indulgent pour des adaptateurs qui ont cherché, par un respect qu'elle ne méritait pas, à se rapprocher de la version primitive. Qui peut s'intéresser à la querelle de Monsieur le Soleil et de Madame la Lune se disputant leur fille Pamina, aux épreuves imposées à l'amoureux Tamino pour conquérir la gracieuse enfant du Jour et de la Nuit ? Lors de l'apparition de cette fable, en 1791, les allusions politiques qu'on y découvrait, prétend-on, la figuration sur un théâtre de certains rites de la Franc-maçonnerie qui poursuivait alors, dans le mystère de ses séances, un but philanthropique, constituaient une actualité dont toutes les époques sont friandes, et cela doit expliquer le succès, qu'en dehors de la partition, remporta le livret de Schikaneder. Mais il n'est plus aujourd'hui pour nous qu'un fastidieux verbiage qui nuit à la musique, dont il sépare les pages exquises. Entre des minutes divines il nous impose des quarts d'heure de baillement. L'intervention suprême de MM. Ferrier et Bisson aurait été plus utilement remplacée par d'énergiques coups de ciseau supprimant dans le dialogue de Schikaneder tout ce qui n'est pas nécessaire ou n'a pas de sens, et, comme l'action est à peu près nulle, il ne serait resté que la partie chantée, qui elle, a la délicate et idéale signification que le génie de Mozart ajoutait aux vaines paroles.

Un autre coupable, mais à qui il convient d'accorder les plus larges circonstances atténuantes, parce qu'il fut animé des meilleures intentions, est M. Albert Carré. Reprenant un chef-d'œuvre, il a tenu à lui donner la plus brillante parure. Les décors, que baignent des clartés vaporeuses de nuits d'Orient, sont de M. Jusseaume, les costumes, si coquettement dessinés, sont de l'ami Marcel Multzer. C'eût été parfait, si le mieux n'était pas parfois l'ennemi du bien, et si les seize tableaux de la trop riche mise en scène, avec le grand nombre d'entr'actes qu'ils nécessitent, ne venaient, de complicité avec le dialogue, couper en menues tranches une musique après laquelle on aspire et que tout le monde semble avoir pris à tâche de nous faire payer chèrement. Puisque la partition seule a de la valeur, des toiles de fond, faciles à manœuvrer, auraient suffi pour situer féeriquement cette musique qui sait évoquer dans notre esprit de magiques tableaux qu'aucune main ne serait assez subtile pour peindre. Le côté décoratif étant, comme il sied, devenu secondaire, on aurait pu apporter plus de soin à l'étude de la partition.

Car c'est à l'interprétation que revient la plus grande part de responsabilité de la déception qu'a causée la reprise de la *Flûte enchantée* chez ceux qui vont dans un théâtre lyrique moins pour voir de quelle façon on habille un chef-d'œuvre que pour entendre comment il est chanté. A l'exception de M. Fugère, qui a du style, tous les artistes de cette reprise, s'ils l'eurent quelquefois, ont à jamais perdu le sens de la musique classique en général et de celle de Mozart en particulier. Ils n'en savent pas dessiner la ligne harmonieuse et souple, ils n'en comprennent pas la noblesse et la simplicité de forme, ils n'en sentent ni la grâce émue ni la joie délicate, ils n'aiment pas enfin cette mélodie pure où s'est épanché le plus sensible des cœurs, en des accents d'une mélancolique tendresse dont la *Flûte Enchantée* fut le dernier soupir.

Victor DEBAY.

---

## La Quinzaine Musicale

### SALLE ÉRARD

**M. de Radwan.** — Comme Thibaud est le violoniste, Radwan est le pianiste. On peut lui reprocher beaucoup de choses ; sa fantaisie d'abord et surtout. Dès qu'il a les mains sur le piano on est pris, on oublie ce qu'il joue, on lui pardonne tout en faveur de son jeu miraculeux. Miraculeux est le mot pour lui et l'admirable Erard qui le servait. Je n'ai jamais entendu une pareille indépendance de sonorités, une pareille puissance sans brutalité, une pareille délicatesse. Je le place en face de Busoni, comme Chopin en face de Liszt. Il est notre Chopin contemporain. Il joue du reste le Chopin d'une façon définitive à dégoûter à jamais d'en entendre par un autre. Il fut incomparable dans les belles *Variations sérieuses* de Mendelssohn, délicieux dans une petite pièce de Haendel. Même lorsqu'il exagère la fantaisie, qu'il abuse du *Rubato* (le beau rubato à la Chopin invariable dans le rythme), dans Beethoven, dans Bach, il ne choque point, tant il sait demeurer musical et ne jamais être vulgaire. Il fait des bijoux des pages les plus insignifiantes de Chopin. J'ai même écouté sans bâiller le répugnant maquillage qu'est le *Tilleul* de Schubert arrangé par Liszt. Il y a de si belles choses dans Schubert tout seul que j'en veux à Radwan d'imposer à son auditoire des œuvres aussi misérables ou d'aussi tristes que le *Nocturne* de Paderewski. — Paul de STÖECKLIN.

**MM. Bilewski et Yves Nat.** — Ce sont deux tout jeunes gens à ce qu'il m'a semblé. Leur concert avait attiré Salle Erard une nombreuse assistance. Ils ont commencé par la *Sonate* de Franck, un peu lourdement et confusément de la part de M. Yves Nat, pianiste. M. Bilewski a interprété du Bach et trois œuvres intéressantes de Ernest Moret, en outre avec M. Widor et le violoncelliste Bazelaire quatre pièces de Widor. M. Yves Nat a joué en outre deux pièces de Chopin et de Balakirew. — Gabriel Rouchès.

### SALLE PLEYEL

**MM. Granados et Jacques Thibaud.** — Je suis heureux de constater le grand succès remporté par M. Granados, d'autant qu'il n'est point banal de voir un pianiste se présenter au public parisien dans des œuvres de musique de chambre. Il est juste d'ajouter que Granados avait comme partenaire Jacques Thibaud plus merveilleux que jamais. Granados est un admirable pianiste qui ne tape pas, qui joue avec sobriété, discrétion, sans mauvais goût, sans tours de forces inutiles, demeurant toujours musical. Entre Thibaud et lui, ce fut un enchantement. J'ai enfin entendu la *Sonate* de Franck comme je la rêvais ; par un violoniste qui n'écrase pas ses cordes, par un pianiste qui ne défonce pas son piano mais qui tous deux chantent, négligeant heureusement d'étaler leur tempérament. Un rien dans cette sonate si belle peut en rendre certaines phrases vulgaires ou trop sentimentales (ceci est vrai de toutes les grandes œuvres) et c'est le mérite des interprètes de rester exactement dans la limite. Quand un instrumentiste (pianiste ou violoniste) obtenait une audience du vieux Joachim, celui-ci écoutait gravement sans dire mot. L'instrumentiste sortait tous les morceaux brillants ou profonds de son répertoire. Quand il avait fini, Joachim lui demandait une ou deux phrases de Mozart et c'est là-dessus qu'il jugeait définitivement. Je suis un peu comme Joachim que j'ai beaucoup admiré et beaucoup aimé. Quand deux artistes jouent Mozart comme Thibaud et Granados l'on fait de la *Sonate en si bémol majeur* avec cette sérénité, cette tendresse, cette grandeur, cette transparence, cette sûreté et cette perfection techniques, ils sont à mettre en parallèles avec les plus illustres et les plus applaudis. — Paul de STÖECKLIN.

**Mme Jane Mortier.** — Mme Jane Mortier a de grandes qualités de pianiste. Elle a des sonorités grasses, rondes, délicieuses dans les pianos, charmantes dans les demi-

teintes. Elle a en plus beaucoup de puissance qu'elle exagère parfois jusqu'à la brutalité. Elle a un beau tempérament auquel elle ne commande pas toujours absolument. Dans la musique de chambre, accompagnant l'admirable quatuor Hayot, elle fut remarquable. Je n'ai rien à dire ou à redire du génial *Quintette* de Franck en somme bien exécuté. Le *Trio en ut bémol* du même auteur est surtout long. Il est de plus sans unité. On y sent comme un avant-goût de ce que sera le maître, mais cela reste flandré et n'est même pas amusant comme sonorités. Mme Mortier et MM. Hayot et Salmon ont fait de leur mieux pour intéresser avec une œuvre qui n'est curieuse que comme terme de comparaison. Je reproche à Mme Mortier ses programmes. Les *Papillons* de Schumann sont mortellement ennuyeux. Mme Mortier y a dépensé en vain ses plus jolis effets. Les *Variations* de Liszt sur un motif de Bach sont simplement lamentables, si lamentables qu'elles ne fournissent pas au pianiste le loisir de faire valoir ses avantages techniques. Le chant de l'Anio (*Nuits Romaines*) de Florent Schmitt, est joli de couleurs, enveloppé d'une légère atmosphère musicale, une pochade dont il ne faudrait pas trop chercher à approfondir l'impression. De Revel, je parlerai un jour à cœur reposé, ma sensibilité n'est pas encore au point. — Paul de STÖECKLIN.

**Séances de Harpe.** — Les dix séances annuelles de musique pour harpe chromatique sont terminées. Nous pouvons dire que leur succès a été, si possible, encore plus vif que celui de l'an dernier. Le public s'est rendu en foule à ces auditions : nous souhaiterions à tous les concerts des salles aussi remplies. Nous avons parlé en détail de ces séances, il nous reste à dire que la huitième et la dixième furent particulièrement réussies grâce à Mlle J. Dalliès qui manie délicieusement la harpe, Mlle Fany Malnory, fidèle interprète des lieder modernes, au Quatuor de Harpes Lénars (Mlles Lénars, Labatut, Chalot et M. Mulot) qui constitue vraiment un très gros attrait dans un concert. Mlle Demellier et M. Jean Reder dont nous n'avons plus à faire connaître le talent, grâce encore aux œuvres exquises de M. Déodat de Séverac et de Mlle Sauvrezis et aux chœurs de Mlle Jeanne Lyon. Mentionnons les transcriptions très habiles de M. E. Flament pour harpes chromatiques de *Casse-Noisette* de Tschaikowski et de la *Rapsodie Norvégienne* de Lalo. — E. F.

**Mme Roger Miclos.** — Les *Etudes symphoniques* de Schumann, le *III<sup>e</sup> Nocturne* de Liszt, la *Ballade en la bémol* de Chopin ont été exécutées avec la passion et la nervosité qui sont la caractéristique du grand talent de Mme Roger Miclos. Jamais la remarquable artiste ne nous sembla mieux en possession de ses moyens. M. Ch. Bataille traduisit avec art des mélodies de R. Hahn et le *Vieux Monsieur* de H. Hermann. — E. F.

**Quatuor Bataille.** — Une charmante œuvre du hâvrais H. Woollet, le *O Bienheureux qui peut passer sa vie*, *Vénus* de Le Borne et l'*Eternelle Sérénade* de G. Hue, sont les poèmes vocaux qui valurent au quatuor Bataille, composé de Mmes Mary Garnier, Olivier, MM. D'rauville et Ch. Bataille, le plus grand succès.

**M. Th. Szanto.** — Dans un programme très éclectique M. Th. Szanto se fit applaudir pour ses qualités techniques et sa musicalité sérieuse.

Après une interprétation sobre du *Prélude et Fugue en sol mineur* de Bach et de la *Sonate op. 105* de Beethoven, il joua les *Estampes* de Debussy d'une manière très fouillée et surtout dans les *Jardins sous la Pluie*, témoigna d'une délicatesse de sentiment qui accuse une compréhension assez exacte de la musique moderne. Enfin pour terminer, la *Sonate* de Liszt, lui permit de montrer ses qualités de fougue et de brio. — Roger DARLOT.

**Hommage à Chopin.** — Ce fut une soirée admirable en tous points. L'art le plus profond, le plus délicat et aussi le plus ému fut offert discrètement et sincèrement par deux artistes dignes de faire revivre Chopin dans cette Maison Pleyel encore frémissante des passionnées et douloureuses improvisations de l'ardent romantique. De la conférence de Camille Mauclair, nous ne dirons rien, préférant la reproduire ici-même : c'est une des plus belles pages qui aient été dites sur un artiste : la musique des mots et celle des pensées s'y élèvent en une poésie, un charme et une variété rares.

Malheureusement nous ne pourrions reproduire aussi bien l'interprétation merveilleuse de Raoul Pugno. Mais pour que son souvenir ne s'envole pas de notre âme, nous n'en parlerons pas davantage, désirant la conserver jalousement en nous, puissante, nerveuse, exquise et ne pas la déflorer par des mots : des louanges même seraient un sacrilège.

Chopin fut bien célébré ce soir-là et tous ceux qui l'aiment et qui l'interprètent resteront longtemps sous l'impression de l'harmonie complète et délicate qui régna entre Raoul Pugno et Camille Maclair, enveloppés génialement dans le manteau des souffrances, des rêves et des passions de Chopin. — R. D.

---

## SALLE GAVEAU

---

Les violons Beyer. — Paris c'est la ville aux surprises. L'on arrive d'Outre-Rhin éreinté, fatigué par une saison des plus longues, festivals et nombreuses fêtes, l'on se réjouit de retrouver Paris plus jeune, plus empreint de vie et de mouvement que jamais, les boulevards fleuris, les Champs-Élysées ensoleillés, l'on s'attend à voir et entendre du nouveau, de l'ultra nouveau — et.... l'on tombe dans les bras d'un camarade des bords de la Sprée... — Belle histoire : Ne nous en plaignons pas, car ce n'est qu'avec satisfaction et empressement que je me rendis Salle Gaveau pour assister à une audition de musique de chambre, fort remarquable du reste, organisée par la maison Robert Beyer, de Berlin, dont les instruments à cordes sont en ce moment l'objet de discussions et d'études, d'admiration mais aussi d'attaques malveillantes, bref d'une polémique continue partout où se fait de la musique jusque dans les coins les plus perdus de la Polynésie. Habiter Berlin, c'est connaître le chapitre Beyer, aussi ne pouvais-je éprouver la moindre surprise de retrouver ici le même intérêt grandissant que chez nous. L'exécution était confiée à des artistes très compétents et très connus, à M. Louis Diémer par exemple, à Mlle Marguerite Hasselmans, MM. Boucherit, Bilewski, Casadesus et André Hekking, qui exécutèrent le *Quintette* de Fauré, le *Trio en fa* de Saint-Saëns et le délicieux *Quatuor en la* de Borodine, sur la valeur musicale desquels je ne veux ni insister ni me prononcer de façon détaillée, attendu que ces partitions sont connues par tous les musiciens sérieux. Mais disons un mot sur l'impression générale. Elle fut sans contredit excellente et j'avoue que l'effet acoustique ne cessa point de me charmer. Ce quatuor de sonorité si homogène, je pourrais dire vierge et pure, est certainement ce qui a été obtenu de mieux sur le domaine de la lutherie. M. Beyer auquel revient le mérite d'être non seulement un musicien très fin, mais un calculateur, inventeur et innovateur étonnant, a trouvé la clef pour résoudre un problème étudié par tant de spécialistes, c'est-à-dire d'imiter, de reconstruire des instruments nouveaux sur les modèles anciens des grands luthiers de Crémone avec une surprenante ressemblance. C'est si simple quand on l'entend narrer son système de travail... des portes de vieux châteaux, des bancs d'églises du Moyen-Age dont il fait des Stradivarius, des Guarnerius — mais quel art, quelle persévérance faut-il pour obtenir pareille perfection de construction. J'ai toujours éprouvé une admiration spéciale, presque de la passion, pour cet être — car c'est un être — qu'est le violon, dont l'âme presque humaine, plus qu'humaine même, paraît avoir quelque chose d'un mysticisme vague..., incompréhensible. Et nous, comme pour tant d'autres choses, nous cherchons à lui enlever, à lui voler pour en devenir possesseurs, ce qu'il a de plus cher en lui, le secret de son être, avec cette impitoyable autorité qui caractérise l'humanité, l'industrie technique, toujours en progrès. — W. JUNKER.

---

## Salles Diverses

**Concert Russe.** — C'est Mme Litvinne qui de retour de Russie est inscrite en tête des interprètes de ce festival Russe, assez mal annoncé par l'impressario. Ce fut une belle séance d'Art. L'orchestre Colonne exécuta les *Esquisses Caucasiennes* d'Ippolitow Ivanow, d'une intensité de couleur prodigieuse, et le *Concerto* de piano de Tschaiïkowski, dont la partie principale incombait au grand talent de Mme Olga Samaroff. Un excellent ténor, M. Serge Zamkow, chanta un pittoresque fragment de la *Halka* de Momiuszko et des lieder populaires russes, d'un rythme puissant et d'une saveur particulière. Mais le grand succès alla à Mme Félia Litvinne qui fut plus admirable que jamais dans la *Princesse endormie* de Borodine et dans des pages de Tschaiïkowski, Rubinstein, Moussorgski et Rimsky-Korsakoff. Une belle ovation fut faite au jeune compositeur Léopold Kokowski qui dirigeait l'orchestre Colonne.

**Schola Cantorum.** — 7 mai. — M. Brenet a publié, dans le *Courrier Musical* du 1<sup>er</sup> mai, une étude sur les *Orphées* auxquels la *Schola* consacrait son dernier concert. Cette étude si substantielle facilite singulièrement ma tâche et j'ai seulement quelques mots à dire, d'abord pour remercier la *Schola* d'avoir offert un pareil programme. Aucune résurrection ne pouvait être plus intéressante. Je crois inutile d'ajouter que tout le monde, à commencer par le maître admirable qui est l'âme de la maison, a rivalisé de dévouement et de piété. Mme Philip, MM. Bourgeois et Maurice Tremblay interprétèrent des fragments d'*Euridice* de Jacopo Peri, toute parfumée de délicatesse et de sensibilité florentine. *Orfeo* de Monteverdi nous est plus connue, grâce toujours à la *Schola*. Mme Philip, Mlle Hugon, MM. Bourgeois, Gibert et Tremblay en firent apprécier les qualités de tendresse et d'émotion. M. Paul Gibert fit preuve d'une éloquence douloureuse dans l'*Orphée descendant aux enfers* de notre vieux maître français Charpentier. L'*Orphœus* de Keiser a été pour le public de la *Schola* une révélation. Mlles Hugon, Braquaval, M. R. Plamondon y ont mérité de grands éloges. M. Plamondon et Mlle de Monty chantèrent des passages de l'*Orphée* original de Gluck pour ténor. Avec M. Brenet, nous exprimons le désir que paraisse une réduction de la grande partition qu'a éditée M. Tiersot et qu'au théâtre, on renonce à ce travesti, au fond assez affligeant, malgré l'art que certaines cantatrices ont pu et peuvent y apporter. — INTÉRIM.

**Le Trio Boulnois.** — Trois artistes accomplis — M. Joseph Boulnois, devant l'orgue, est un maître; Mme Jane Boulnois montre la plus belle virtuosité, le goût le plus charmant; M. Lucien Boulnois est un violoncelliste émérite. Le *Concerto* (sol majeur) de Vivaldi arrangé pour orgue par J.-S. Bach est une merveille et M. J. Boulnois le rend merveilleusement; de Jean-Sébastien, encore, l'*Aria* et de Hændel la *Sonate* en sol majeur (3), pour orgue et violoncelle, sont le prétexte aux plus harmonieux ensembles. M. Lucien Boulnois se joue des *Variations symphoniques* de Boëlmann avec la même aisance dont M. Joseph Boulnois exécute la *Toccatà* en fa majeur (VI<sup>e</sup> Symphonie) de M. Ch. Widor. Quant à la pianiste, elle restitue tout leur charme à de délicieuses compositions du xviii<sup>e</sup> siècle de Couperin, Scarlatti, Daquin, sous ses doigts, enfin, la *Fileuse de Pelléas* de Fauré et les *Danses sacrée et profane* de Debussy, conservent toute leur harmonieuse séduction.

On applaudit aussi Mme Lasneret qui nous chanta les mélodies de Schumann : *L'Amour d'une femme*.

Mlle Oberlé. — M. Parent a voué un culte à César Franck et si d'aucuns lui en faisaient reproche, je serais le dernier de ceux-là. Sous ses auspices aujourd'hui, et avec le concours du Quatuor, une pianiste de la meilleure école, Mlle Oberlé, célèbre l'immortel auteur des *Béatitudes*.

Trois pièces seulement, mais d'importance, étaient au programme. Tout d'abord la belle *Sonate* pour piano et violon où M. Parent accompagne Mlle Oberlé; puis dans le *Prélude Aria et Final*, la pianiste montre le style et la sûreté d'un maître; le *Quin-*

telle enfin vaut une fois de plus de chauds applaudissements à ses interprètes. — Maurice da COSTA.

Mme Jane de la Motte. — Mme de la Motte fit entendre des œuvres de Pergolèse, Pasquini, Grieg, Schumann et Brahms. Ce fut délicat et précis.

Mme Dudley, MM. H. Sailler et A. Dorival prêtaient leur précieux concours à cette séance. — J. M.

Conférence Maizeroy. — « Naples qui danse et qui chante » a servi de thème à cette séance intéressante. Après une conférence un peu froide de M. Maizeroy, nous entendimes tout un défilé d'airs tour à tour passionnés, tristes, bouffons, parmi les auteurs desquels était rangé Thomé que je ne savais point si méditerranéen ; Mmes Maggie, van Parys (de l'Opéra), Dina, Lisa Duc (de la Gaité), MM. Nuibo (de l'Opéra), Volpe, Marescotti, Starace, prêtaient le concours de leur voix et de leurs jambes à cette musique peu compliquée, mais souvent agréable aux âmes latines. — Jacques MÉRALY.

M. et Mme Ballard de l'Opéra ont donné leur concert annuel à la Salle Berlioz avec un grand succès. Mentionnons à l'orchestre dirigé par M. Mouchen, la première audition de la *Marche funèbre* de M. le Marquis de Thuizy, très pittoresquement orchestrée par M. Frédéric Le Rey. Des fragments de *Mors et Vita* par M. et Mme Ballard et leurs élèves furent très applaudis. — E. F.

Gala Beethoven. — Le Titan de Bonn n'y gagnera pas beaucoup en gloire, à avoir sa statue à Paris. Son œuvre est un monument suffisant à son éternelle grandeur, et il est à penser que la formation d'un Comité, ne s'imposait point pour cette besogne. A grand renfort de vedettes (MM. Colonne, Messenger, Rabaud, Parès, Mmes Bréval, Delna, MM. Enesco, Mounet-Sully, etc.), il a été dressé le plus extraordinaire pot-pourri des œuvres du Maître dont grand nombre n'avaient rien à voir dans l'énorme cadre de l'Opéra. Et que ce Beethoven de Fauchois est ridicule ! Et que d'argent englouti pour le monument de M. J. de Charmoy ! — Ed. V.

M. L. Breitner. — L'éminent artiste nous a donné une audition impeccable du *Trio* de Dvorak, de la *Sonate en ré mineur* de Schumann, et du *Quatuor* de Brahms. Les partenaires étaient MM. Capet, Drouet et Bazelaire. Mme Le Senne a chanté avec le goût le plus parfait l'*Amour de Myrtho* de M. Le Borne, qui accompagna son œuvre.

M. Kekking-Denancy — Dans la *Sonate op. 36* de Grieg, le *Trio n° 1* de Schumann, et dans des pages de Bach et Pergolèse, le remarquable violoncelliste, professeur au conservatoire d'Amsterdam, a donné toute la mesure de son style profond et de sa sonorité mordante. Avec Mlle Boutet de Monvel et M. Daniel Hermann, il a remporté un des plus beaux succès qui peuvent aller à un artiste.

Concert Anglo-Français. — Mille exécutants au Trocadéro tant Anglais que Français (La Chorale des Lycées de jeunes filles de Paris, le Girl's School, Music Union de Londres) chantent l'*Hymne à la nuit*, de Rameau, les *Prêtresses de Diane* de Gluck, un chœur de *Samson et Dalila*, puis le chœur *The hundred Pipers*, qui est bissé ainsi que le *Roi chou* de G. Pierné. M. Saint-Saëns vint diriger son poème symphonique *Phaëton*, et M. A. Guilmant, improvisa à l'orgue. Au fond ces « grandes machines là » sont toujours une déception pour l'auditeur. — F. V.

Musique Moderne. — L'éditeur Rahter, de Leipzig, avait organisé une séance de musique consacrée en partie aux œuvres de M. S. Borkiewicz. Ces pages pour piano ont été très appréciées ; elles pourraient être signées Paderewski, car leur forme et leur couleur rappellent la musique pour piano de l'éminent pianiste. A ce concert M. Juan Massia a obtenu un vif succès dans la partie de violon d'une sonate de E. Wolf-Ferrari et Mme Etta Madier de Montjau a délicieusement chanté des lieder de Richard Strauss. — E. F.

---

## Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger

### Les fêtes de Stuttgart

#### 45<sup>e</sup> festival de l'« Allgemeine Deutsche Musikverein »

Avec les premières chaleurs de juin la voilà revenue, notre fête annuelle du printemps, avec ses mêmes fatigues, ses mêmes émotions, avec un programme plus long, plus effrayant encore que celui de Munich l'an dernier. Ce n'est pas Dresde cette fois, ni Essen, ni Munich, c'est la résidence royale de Württemberg qui nous offre son hospitalité, cordiale et accueillante du reste, trahissant cette bonhomie (appelons-là par son terme propre de « Gemütlichkeit ») qui caractérise ce type spécial de gens que sont les habitants du Schwabenland. — « Mon Dieu, quels seront encore les supplices à supporter » se demandent assurément les nombreux musiciens arrivés du Nord et du Sud, de tous les pays où la puissante association *Allgemeine Deutsche Musikverein* est devenue familière. On les voit arriver par centaines, ils parcourent hâtivement programmes, journaux et prospectus et tout le gros paquet d'invitations, de recommandations et mille autres choses encore que chaque membre trouve à son arrivée au bureau de la Société. Mais examinons paisiblement ce que cette semaine joyeuse, — douloureuse peut-être — nous offrira de surprises.

*Stuttgart le 2 juin.* — Nous fûmes reçus par le Roi au château de Wilhelma, charmant petit palais entouré de fort jolis parcs, et construit par le roi Wilhelm I<sup>er</sup> de Württemberg, connu par la préférence qu'il montrait pour tout style oriental. Aussi son château, qui n'est guère plus qu'une villa à peine habitable, qu'un caprice de prince aux idées fantasques, imite-t-il l'Alhambra sans en posséder les beautés de construction. Sa Majesté ainsi que la reine nous firent un accueil d'une bienveillance et d'une bonté extrêmes, et nous invitèrent à visiter le parc, le château et à nous reconforter par des rafraîchissements qui furent servis sur les terrasses. Trouvant un mot aimable pour tous ses hôtes, les souverains, qui semblent éprouver un intérêt spécial pour la musique, causèrent familièrement et sans cérémonie avec nous tous. « Nous ne pouvons vous offrir un grand choix de curiosités » me dit le roi en souriant aimablement « mais vous devrez chercher à vous dédommager par les environs de notre ville qui ne manquent pas de charme »...

Le soir à l'Opéra-Royal on donna en notre honneur l'opéra *Maja* de Adolf Vogl, dont quelques représentations avaient déjà eu lieu antérieurement sur cette même scène, Vogl a tiré son sujet du drame *Der Paria* de Beer et il s'est fait lui-même l'auteur du livret. Le fond de l'histoire, qui nous transporte aux pieds de l'Himalaya, est basé sur un symbole aux tendances religieuses et sociales ; c'est de la philosophie presque nietzschéenne, c'est une apothéose de l'affranchissement personnel de la suprématie sociale, de l'individu faible mais vainqueur. On aurait pu certes tirer d'un sujet si riche en matière et si propice pour le développement d'idées transcendantes, d'expositions dramatiques et lyriques, des effets bien autres que ceux que nous offre l'inspiration de M. Vogl, dénuée il est vrai de toute version triviale, mais au fond maigre et pauvre, monotone et fatigante, d'un éclectisme ni intéressant ni fascinant. A ce fait l'habile instrumentation, qu'il faut reconnaître, ne pourra pas changer grand chose ; elle ne peut qu'atténuer une faiblesse que tous ont subie sans peut-être s'en rendre compte. Le succès de l'opéra aussi a-t-il été presque nul, ce dont il faut rendre responsable en partie l'exécution certainement indigne d'une audition devant une assemblée aussi sélecte.

*3 juin.* — Au concert de musique de chambre à la Liederhalle, qui nous convoqua à 11 heures du matin, M. Othmar Schoeck eut un succès réel avec ses lieder, dont nous entendîmes un certain nombre. Schoeck n'aime ni les problèmes ni les extravagances, il se montre simple et modeste mais résolu à n'écrire que ce qui sonne. Il a été spécialement heureux avec son lied *Die Verlassene*, écrit dans le style d'une

mélodie populaire, et que Mme Hedwig Schmitz-Schweicker, comme du reste tout ce qu'elle chanta, interpréta avec goût et grâce.

*Knud Harder* est le nom du jeune auteur d'un Quatuor à cordes, qui fit en même temps sa première apparition. Il y a certainement du talent dans ces pages travaillées avec esprit et quelque routine, mais le style n'en déroule pas assez clairement et sans cette note personnelle que l'on se croit en droit de trouver chez le vrai et grand talent. Une érudition plutôt cherchée, voulue que naturelle, et qui n'ajoute rien au mérite de l'auteur, un manque de sens naturel, en sont les défauts principaux. Et ce qui semble érudit ne l'est, vu de près, que très faiblement, car le développement des thèmes, qui manque d'élasticité, dénote clairement le manque de savoir technique. Ne citons qu'un exemple : l'idée principale de la première partie n'arrive à une exposition claire et saillante qu'au moment du final ; on y désirerait une gradation sérieuse tandis que le mouvement se meurt subitement.

*Hans Pfitzner* est sans contredit infiniment plus fort. Son *Quintette* pour piano, deux violons, alto et violoncelle op. 23, qui suivit de près l'œuvre de Harder, est une partition remarquable. Je ne voudrais pas m'arroger le droit de la juger après une seule audition, qui n'était même que médiocrement bonne, car sa musique demanderait une étude plus approfondie. Si j'ai toutefois une objection à faire, ce sont les dimensions colossales de son *Quintette*. Assurément l'auteur se perd dans un rêve qui l'entraîne bien loin, lui rendant difficile de reprendre le juste équilibre.

3 juin. — Dans son drame lyrique *Misé Brun, Pierre Maurice* a réussi à rendre la psychologie des personnages, à peindre les souffrances autant que les jouissances de l'âme humaine. Maurice étant l'auteur du livret (d'après le roman de Mme Ch. Reybaud) aussi bien que de la musique, nous devons le féliciter de les avoir habilement coordonnés l'un et l'autre et d'avoir réussi à créer un ensemble qui m'a paru très réussi. Certaines scènes auraient sans doute tout avantage à être sensiblement réduites, car l'action n'offre pas toujours un intérêt suffisant pour une étendue si longue. De tout cet ensemble qui dénote la main d'un artiste déjà mûr et expérimenté, ressortent surtout quelques passages qu'il faudra retenir, notamment un chœur au deuxième acte et la marche au supplice qui termine le drame. Je ne puis malheureusement, manque de place, vous narrer en détail le sujet de la pièce. C'est le roman d'une jeune femme mariée à un vieux bijoutier avare et désagréable, et — je parie que vous devinez la suite — qui s'enflamme pour un noble seigneur dont elle ignore le nom et le passé. Nous voyons vers la fin de la pièce le jeune aristocrate arrêté et mené au supplice pour avoir commis un acte d'imprudente violence, et la jeune femme meurt de chagrin et de nostalgie. Le tout se passe vers l'an 1780 en Provence.

La représentation qui avait également lieu au Théâtre Royal n'était qu'une reprise du répertoire de l'hiver dernier, époque à laquelle *Misé Brun* a été créé à Stuttgart.

4 juin. — Programme colossal à la *Liederhalle*. Nous pourrions, sans nous en faire un cas de conscience, passer outre quelques numéros dont une analyse détaillée serait superflue. Les lieder de *Conrad Ansorge* sont de facture assez incohérente pour laisser problématique le culte exagéré, il me semble, que l'on fait en Allemagne de la personne de cet auteur. *Robert Wiemann* compose des duos pour violon soprano alto et accompagnement de piano qui ne portent la marque d'aucune disposition spéciale. *Kurt von Wolff*, qu'il ne faut confondre ni avec Hugo, ni avec Erich J. Wolff — est une nature compliquée. Son style n'est pas mauvais, mais il reste trop le disciple de Hugo Wolff, avec qui il n'a pas seulement la ressemblance du nom, mais aussi beaucoup de traits communs. Les manies wolffiennes deviennent de nos jours si fréquentes qu'il serait bon d'arrêter leur développement exagéré. *Volkmar Andreae* ne nous est plus un inconnu. Nous avons souvent rencontré son nom sur les programmes d'autres festivals. Aujourd'hui il se présente avec trois lieder chantés par *Ludwig Hess* avec son style pathétique.

Je crois qu'*Andreae* pourrait faire mieux, car il est sans contredit un de nos jeunes talents les mieux accrédités. Avec moins de pose, et comme chez Kurt von

Wolff moins de Wolffomanie, sa musique sérieusement travaillée ne paraîtrait que plus remarquable.

Dans la sonate pour piano de *Waldemar de Baussnern*, intitulée *Eroïca*, il y a de bien belles choses. M. Carl Friedberg, excellent pianiste, en a tiré de beaux effets qui n'ont pas manqué de plaire au public déjà passablement fatigué par un programme trop long et trop chargé. Mais pourquoi M. de Baussnern s'obstine-t-il à vouloir appeler sa sonate « héroïque » ? Il ne suffit pas de faire du bruit et des mouvements rapides pour nous faire penser à un héros ; et dans cette sonate tout se passe si musicalement !... Nous arrivons maintenant à la *Sonate pour violon et piano op. 21 (si mineur)* de *Joseph Haas*, dont les beautés évidentes firent une impression sérieuse sur l'auditoire.

Haas, retenez ce nom car il le mérite, écrit une musique saine et harmonieuse ; elle a quelque chose de l'architecture et de la symétrie de Brahms, ces mêmes séquences et périodes régulières, ces mêmes rythmes et cadences. Admirables sonorités dans les première et deuxième parties, à côté desquelles les deux dernières semblent plus faibles. Si seulement tout le reste du programme pouvait se comparer à cette sonate — oh la belle fête que nous aurions !

L'Assemblée générale des musiciens allemands eut lieu comme d'habitude sous la présidence de Richard Strauss et nous assistâmes à des scènes peu agréables pour le règlement de questions d'ordre intérieur. Richard Strauss, dont la santé exige plus de repos et moins de travail, *offrit sa démission de président*, mais il ne put empêcher son élection comme *président honoraire*. C'est à *Max Schillings* qu'est revenu l'honneur d'être *président de la Société*, et sa nomination fut accueillie par acclamation avec enthousiasme et empressement.

5 juin. — Nous eûmes une heure charmante à la grande salle de la Liederhalle, où l'excellent Jaques-Dalcroze, dont les hauts mérites sur le domaine de la gymnastique rythmique ne sont plus étrangers à personne, fit une conférence nous démontrant par des exemples, grâce au concours de ses élèves, huit charmantes et gracieuses filles et fillettes, combien il y a d'art, de méthode et de logique dans son école. Le succès remporté près de l'auditoire fut tel que Dalcroze put rentrer à Genève avec la conviction d'avoir conquis les cœurs non seulement de ce que Stuttgart compte de musiciens, mais aussi ceux des artistes accourus pour le Festival, et qui certainement chercheront à propager et introduire en leur patrie les principes si utiles et artistiques de son enseignement.

A 6 heures du soir, à la même salle, concert d'orchestre sous la direction de *Max Schillings*. Nous pouvons encore, pour faciliter notre tâche, exclure de notre analyse la majeure partie du programme qui contenait des œuvres peu originales et d'un intérêt très relatif. *L'Hymne à Bismarck* de *Otto Naumann* ne peut imposer que par sa longueur et l'appareil gigantesque de chœurs et d'orchestre qui malgré tout ne dit que fort peu de choses ; je ne vois du reste aucune analogie entre Bismarck et cette musique. *Ernst Boehe*, qui figure trop souvent sur les programmes de ces festivals, reste toujours le même. C'est l'impuissance cachée derrière un manteau de pourpre. Son *Épilogue Symphonique* ne mérite aucune mention.

*Félix Gotthelf* n'a pas non plus créé un chef-d'œuvre en composant son mystère *Mahadeva*, et si néanmoins le succès vers la fin a été assez accusé cela prouve combien il faut peu de choses pour épater ces grands enfants que sont souvent les musiciens.

*La Marche des Apostats* de *Rudolf Siegel* contient quelques jolis effets d'instrumentation, mais rien n'y est particulièrement caractéristique. Nous aurions donc eu toute raison d'être découragés de cet insuccès, si deux œuvres vraiment belles n'avaient rétabli un équilibre parfait. En premier lieu *l'Ouverture pour une comédie de Shakespeare* de *Paul Scheinflug*, ensuite l'imposante *Symphonie op. 33* de *Fritz Volbach*.

*Scheinflug* paraît avoir rebroussé chemin. Quand il présenta son dernier poème symphonique à Dresde il y a deux ans, on le traita justement de musicien dévoyé. Il avait perdu ses qualités simples, son goût pour l'esthétique pure et non violée, il était devenu un prestidigitateur d'orchestre. Aujourd'hui, dans son Ouverture, il se découvre résigné et décidé à ne plus se mettre à la recherche d'extravagances. Son œuvre est

certainement de grande valeur, et l'on reste impressionné autant par l'esprit, l'imagination et l'originalité qui se cachent en cette partition, que par la grande maîtrise de l'écriture polyphonique. *Fritz Volbach* est le « Bruckner redivivus ». Il a le même cœur d'or, le même idéalisme et la même philosophie.

Venez écouter son scherzo et son adagio et vous saurez que nous avons en Volbach un vrai maître, appelé à diriger notre époque si confuse, à nous redresser et nous faire reprendre du calme. La première et la quatrième partie de sa Symphonie sont moins heureuses ; mais ce n'est là qu'une chose relative qui ne diminue pas beaucoup le mérite de l'auteur.

6 juin. — Pour rendre hommage au souvenir de Schiller, nous nous rendîmes à sa ville natale où nous fûmes reçus par les autorités locales. Un train spécial avait été mis à notre disposition.

Le soir, à l'Opéra, *Princesse Bambrilla*, opéra en deux actes de *Walter Braunfels*.

Braunfels n'a pas perdu son temps. Il a fait un grand saut en avant depuis l'année dernière et le voilà déjà mûr pour la postérité. Un saut de plus et il sera Richard Strauss cadet. Mais, qu'on me pardonne mes idées arriérées, est-il vraiment nécessaire d'écrire de la musique toujours dépourvue de mélodie ? Et quand il s'en montre une brève, faut-il encore la faire avaler par le monstre orchestre qui ne laisse plus rien aux malheureux chanteurs. Ne serait-il pas plus simple alors de renoncer au chant et de faire marcher les acteurs sous la baguette du kapellmeister ! Mais Dieu me pardonne, Braunfels est un talent, tout le monde le dit, et les anges au ciel punissent ceux qui osent blesser les immortels. — W. JUNKER.

---

*L'abondance des matières nous oblige à reporter au prochain numéro les comptes rendus de la Musique au Salon, du Quatuor Parent, de la cinquième séance Ysaye-Pugno, de la Conférence de M. Lyon sur l'Acoustique, des Concerts-Touche, Nora-Drewett, J. Thibaud et P. Samazeuilh, J. Bonnet, des Concerts-Rouge, de la Lettre de Londres, etc.*

---

## Echos et Nouvelles Diverses

### Au Lyrique Municipal.

Le théâtre promet des merveilles pour la saison prochaine. On parle des plus grands noms et des plus belles œuvres. Nous pouvons en tout cas certifier l'engagement de Mme Litvinne, ce qui promet déjà de superbes soirées.

\* \*

### A l'Opéra :

Mlle Alice Baron vient d'assigner, pour rupture de contrat, MM. Messager et Broussan en paiement du dédit de 62.000 francs. Mlle Baron réclame en outre à M. Broussan, personnellement, des dommages-intérêts à fixer par état.

\* \*

### Au Conservatoire.

Le jury des examens de chant, présidé par M. Gabriel Fauré, assisté de MM. Adrien Bernheim, Jean d'Estournelles, Dukas, Veronge de la Nux, Delmas, Dufranne, Escalaïs, Fernand Bourgeat, secrétaire, a examiné les élèves des dix classes de chant (Mme Rose Caron, MM. Duvernoy, Dubulle, Hettich, Cazeneuve, Lassalle, Lorrain, Engel, Manoury, de Martini). Il a décidé que 54 élèves (25 hommes et 29 femmes) seraient admis aux concours publics de juillet.

— Nous avons annoncé, il y a quelque temps, que l'Etat s'était rendu acquéreur de l'immeuble sis rue de Madrid et ayant appartenu aux Jésuites, à l'effet d'y installer le Conservatoire de musique.

Ajoutons que M. Dujardin-Beaumetz prévoit le déménagement, en partie, pour la rentrée d'octobre.

A cette époque, les classes s'ouvriront rue de Madrid, mais les services de la direction et de l'administration continueront à fonctionner dans les bâtiments de la rue du

Faubourg Poissonnière, tant que les changements prévus, les améliorations décidées n'auront pas été faites rue de Madrid.

Déjà M. Blavette, architecte du gouvernement, a soumis un projet qui est fort séduisant. On placerait dans le sous-sol de l'immeuble le musée : on répartirait les diverses classes dans les étages supérieurs, qui abriteraient également les services de l'administration. La bibliothèque serait installée dans une construction spéciale à bâtir dans la cour. A côté on édifierait également de petits théâtres d'étude pour le chant et la déclamation, ainsi qu'une salle de concerts.

Les dépenses d'installation, bien qu'assez coûteuses, seraient cependant facilement compensées par la vente des terrains du faubourg Poissonnière.

\* \*

L'école Niedermeyer a donné une séance musicale dans laquelle quelques élèves ont exécuté un programme comprenant des œuvres des Maîtres classiques et modernes, pour piano, orgue, violon et flûte. MM. Froment, Cloez, Vanyppe, Jacquinet, Gascard, Luga, Faure et Fimbel se sont fait particulièrement applaudir ainsi que M. Noyon dont M. Marée a chanté une jolie mélodie. Notons aussi Mlle Boucher, une très jeune violoncelliste dont le talent promet, et constatons que le niveau artistique de cette école a su se maintenir depuis 55 ans à un rare degré de perfection.

\* \*

Mme Bourgarel Baron, professeur de chant, a donné le mois dernier, dans la salle des « Annales », l'audition annuelle de ses élèves, avec le concours des compositeurs Ch. René, J. Toutain-Grün, William Marie, et des excellents artistes Bernard et Lopes et de Mme Melno.

Tous nos compliments à Mlles Grimbert et Imbault, à Mlle Drecq, une charmante Micaëla et à M. Adam un superbe baryton doublé d'un excellent musicien et à Mlle Poulain dont la voix chaude et vibrante a produit très grand effet.

Enfin, Mme Bourgarel-Baron, accompagnée par l'auteur Mme J. Toutain-Grün, a dû bisser une délicate mélodie, l'*Oiseau Bleu*, qui a obtenu un vrai succès.

\* \*

*Une heure de chant grégorien.* — Mme Jumel, professeur à la Schola Cantorum a donné récemment, dans les salons de la rue de Ponthieu, un concert de chant grégorien où l'on a vivement applaudi les élèves du cours qu'elle consacre spécialement aux dames et aux jeunes filles du monde.

\* \*

MM. André Turret, Louis Bailly, Louis Hasselmans, nous informent qu'ils ne font plus partie du groupe musical connu sous le nom de « Quatuor Capet ».

\* \*

Mme Ida Reman qui vient de se faire entendre avec grand succès dans les deux concerts qu'elle a donnés à Paris, a été engagée pour l'un des concerts de la Société Philharmonique (saison 1909-1910).

\* \*

Nous dirons dans notre prochain numéro combien furent artistiques les trois réceptions musicales que viennent de donner M. et Mme Diémer en leur hôtel de la rue Blanche.

\* \*

DANS un grand concert donné samedi dernier au Trocadéro, l'amélioration de l'acoustique de la vaste salle a été constatée unanimement. M. Dujardin-Beaumetz, émerveillé de la suppression de l'écho, a félicité en une allocution fort applaudie, M. Lyon du beau résultat obtenu et a promis de mettre à sa disposition les crédits nécessaires pour que l'heureuse besogne du Directeur de la maison Pleyel soit bientôt achevée.

\* \*

Nous apprenons les fiançailles de M. Robert Lyon, ancien élève de l'Ecole polytechnique, fils de M. Gustave Lyon, le distingué directeur de la Maison Pleyel, avec Mlle Germaine d'Enfert. Nos félicitations et nos meilleurs vœux.

\* \*

Nous avons appris avec plaisir le mariage de M. G. Willaume, le remarquable violoniste, avec Mlle Léo Lamber, une cantatrice de grand talent.

VIENT DE PARAITRE :

# POUR L'ART

*Aux musiciens interprètes, tels qu'ils sont, tels qu'ils devraient être*

Par **J.-Joachim NIN**

64 pages de texte in-16 . . . . . Net : **1 fr. 50**

EN DÉPOT à la **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine, **Paris**.  
**SCHOTT Frères**, éditeurs, 20, rue Coudenberg, **Bruxelles**.  
**FÆTISCH Frères**, éditeurs, 35, rue de Bourg, **Lausanne**.

## Agence Générale du " **Courrier Musical** " A **BERLIN**

Abonnements - Publicité - Correspondances avec les grands centres  
musicaux d'Europe et d'Amérique

*Pour tous renseignements, s'adresser à la Direction de l'Agence :*

**58, Leibnitzstrasse, BERLIN-Charlottenburg**

# C. BECHSTEIN

FACTEUR DE PIANOS

Rue Saint-Honoré, 334 — PARIS (1<sup>er</sup>)

*Ancien Hôtel du Duc de Noailles (près la Place Vendôme)*

## QUELQUES APPRÉCIATIONS SUR LES PIANOS **BECHSTEIN**

**Harold Bauer** Tant au point de vue de la sonorité qu'à celui de la perfection du mécanisme, le piano **BECHSTEIN** n'a jamais été surpassé.

**Léopold Godowsky** Il m'est un besoin véritable de pouvoir vous exprimer *mon admiration et mon enthousiasme sans bornes pour vos merveilleux instruments.*

**R. Pugno** *Votre piano est merveilleux.*

**Gottfried Galston** Je suis heureux de pouvoir confirmer que le piano à queue **BECHSTEIN** représente le seul instrument idéal du musicien, qu'il est plus qu'un chef-d'œuvre de mécanisme doublé d'une sonorité sans pareille et un être plein d'âme, de noblesse et de poésie inspirant et élevant l'artiste, et que, seul, il permet de rendre une œuvre musicale dans toute son ampleur et sa beauté.

Le Catalogue est envoyé gratis et franco sur demande, avec le Recueil des Appréciations des Grands Maîtres de la Musique sur les Pianos **BECHSTEIN**, et le Prix-Courant.

**DIRECTION DE CONCERTS**  
**PAUL BOQUEL**

PARIS, 39, RUE LA BRUYÈRE

**TOURNÉES**

de la Saison 1908-09

Octobre 1908	<i>Mme Félia Litvinne.</i>
	<hr/>
	<i>Mme Félia Litvinne.</i>
	<hr/>
Novembre 1908	<i>M. Pablo Casals.</i>
	<hr/>
	<i>Mlle Minnie Tracey; M. Lazare Lévy.</i>
	<hr/>
	<i>M. Jules Boucherit; M. Jos. Hollman.</i>
	<hr/>
Décembre 1908	<i>Mme Mellot-Joubert;</i> <i>M. Joseph Thibaud; M. P. Samazeuilh.</i>
	<hr/>
	<i>Mme Mellot-Joubert;</i> <i>M. Joseph Thibaud; M. P. Samazeuilh.</i>
	<hr/>
Janvier 1909	<i>Mlle Minnie Tracey; M. Lazare Lévy.</i>
	<hr/>
	<i>MM. Diémer et Boucherit.</i>
	<hr/>
	<i>Mlle Blancard; M. Hollman.</i>
	<hr/>
Février 1909	<i>Mme Jeanne Raunay; Mlle Blancard.</i>
	<hr/>
	<i>M. Reynaldo Hahn.</i>
	<hr/>
Mars 1909	<i>Mlle Lucie Caffaret.</i>
	<hr/>
	<i>MM. Cortot; Thibaud; Casals.</i>

En Octobre 1909, la

**DIRECTION DE CONCERTS PAUL BOQUEL**

commencera sa

**DIXIÈME ANNÉE**

VIENNENT de paraître dans l'*Edition moderne des Classiques*, 69, rue Condorcet, les Sonates pour piano de Weber et de Hummel annotées et commentées sur le texte musical par M. Georges Sporck.

\*

\*\*

M. Ernesto Consolo quitte l'Amérique pour donner des concerts en Europe. Entre temps il se consacrera à l'enseignement à Lugano.

\*

\*\*

*Le Festival d'Aix-la-Chapelle.*

PENDANT les fêtes de la Pentecôte a eu lieu à Aix-la-Chapelle le quatre-vingt-cinquième Festival musical du Bas-Rhin. L'affluence du public a été cette année un peu moindre que de coutume, bien que l'intérêt de cette manifestation artistique ne le cédât en rien à celui des précédentes.

La première journée a été consacrée, comme il convenait, à Joseph Haydn. L'exécution des *Saisons* a été dirigée avec un art remarquable par le professeur Schwickerath, d'Aix-la-Chapelle, qui est un des plus habiles chormeister d'Allemagne. L'orchestre a été également excellent; on a surtout remarqué la perfection des cors dans l'accompagnement du chœur des charmeurs. Mlle Brigt Engel, de Wiesbaden et M. Ludwig Hess, de Munich, ont été très applaudis pour la façon dont ils ont interprété les soli.

M. Richard Strauss a été le héros de la deuxième journée, comme chef d'orchestre et comme compositeur. Il a conduit avec beaucoup de chaleur le *Tasso* de Liszt, et sa fougue a été telle que le « trionfo » de la fin a été exécuté deux fois plus vite que ne l'indique la partition. Nous n'en sommes plus à apprendre que M. Strauss a du tempérament, mais trop peut nuire. La *Danse du voile* de *Salomé* que M. Strauss a fait entendre ensuite n'a pas produit, à beaucoup près, l'effet qu'elle a produit à la scène. Par contre, la *Sinfonia domestica* a valu à l'auteur une véritable ovation.

La troisième séance réservait au *Moloch* de M. Max Schilling un éclatant succès. Toutefois, sans vouloir diminuer le mérite du distingué compositeur, disons que M. Max Schilling est Rhenan de naissance, et qu'une bonne partie des applaudissements allaient autant à sa personne qu'à son talent. L'excellent chœur d'Aix-la-Chapelle a affirmé une fois de plus sa maîtrise dans l'exécution de plusieurs chœurs *a capella* de Bach, de Brahms et de Cornelius. Beethoven a ensuite trouvé dans M. Franz von Vecsey, de Berlin, un digne interprète pour son *Concerto en ré majeur* et sa *Romance en fa majeur*, qu'a suivi le *Prélude en mi majeur*. MM. Ludwig Hess et Hermann Weill ont enfin très brillamment chanté un fragment des *Maîtres Chanteurs*.

\*

\*\*

*Festival Brahms à Munich.*

LA Société Brahms d'Allemagne et la Société des amis de Brahms organisent pour l'automne prochain un festival qui aura lieu du 15 au 19 septembre à Munich, sous la direction de M. Fritz Steinbach. Le festival comprendra trois grands concerts de musique chorale et d'orchestre et deux matinées où l'on exécutera les plus importantes créations du maître. Le Tonkünstler Orchester de Munich, la Hofkapelle de Meiningen et l'illustre Gürzenich-Chor, de Cologne, ont déjà promis leur concours pour cette brillante manifestation artistique.

\*

\*\*

LA direction du théâtre de Bayreuth vient de faire connaître le programme de la saison prochaine. Il comprend : deux représentations de l'*Anneau de Niebelungen* (du 25 au 28 juillet et du 14 au 17 août); sept représentations de *Parsifal* (23 et 31 juillet et 4, 7, 8, 11 et 20 août) et cinq représentations de *Lohengrin* (22 juillet, 1<sup>er</sup>, 5, 12 et 19 août). L'orchestre sera dirigé alternativement par MM. Hans Richter, Karl Muck, Michael Balling et Siegfried Wagner. Parmi les artistes engagés, citons Mmes Ellen Gubrauson, Herta Dehmlow, Martha Leffler-Burkardt et Marie Wittich, et MM. Walter Soomer, Fritz Vogelstrom, Otto Briesemeister, Alexis Burgstaller, Ernest Kraus, Hans Breuer et Félix von Kraus.

\*

\*\*

ON a inauguré le 3 courant, à Leipzig, une exposition musicale, organisée sous le haut patronage du roi de Saxe, au Palais de Cristal. On y remarque, entre autres choses intéressantes, des partitions originales et des manuscrits de Jean-Sébastien Bach, Mendelssohn, Bartholdy, Ignace Moscheles, Franz Brendel, etc., un missel en

parchemin du <sup>viii</sup> siècle, des collections de chants d'église remontant aux premiers siècles de notre ère, et des chants hébraïques d'une rare valeur. On y regrette toutefois l'absence totale de manuscrits de Wagner, Mme Cosima Wagner et M. Siegfried Wagner ayant refusé d'exposer leur collection. Les principaux facteurs de pianos et d'instruments divers ont exposé leurs plus beaux modèles, et la section technique est des plus intéressantes.

Le roi a offert un prix d'honneur d'une très grande valeur.

\*  
\*\*

*Fondation d'une Société Gluck et d'une Société Mozart :*

**L**E *Musikalinhals Wochenblatt* vient de publier un appel au public en vue de fonder une Société Gluck. Cette société aurait pour but de faire imprimer toutes les œuvres musicales de Gluck, d'organiser des représentations fidèles de ces œuvres et de faire comprendre et aimer « la manière » du grand artiste.

La nouvelle société qui aura son siège à Dresde, a pour président le Dr Max Arend, de Dresde. La cotisation annuelle est fixée à dix marks.

D'autre part, une Société Mozart est en voie de formation à Paris. Le directeur artistique est M. Jean Huré.

\*  
\*\*

**O**N annonce que M. Gustave Malher serait décidé à accepter les fonctions de chef d'orchestre au théâtre Richard Wagner, dont nous avons annoncé la fondation à Berlin dans un de nos derniers numéros. Disons à ce propos que les plans qui avaient été adoptés pour la construction du nouveau théâtre viennent d'être complètement modifiés et que le professeur Sülfers, de Dresde, a été chargé d'exécuter les nouveaux plans.

\*  
\*\*

**U**NE dame Homann, de Wiesbaden, vient d'offrir à la « Maison de Beethoven » à Bonn, un autographe musical du maître qui a une réelle valeur : c'est le manuscrit d'un Rondino en mi bémol majeur pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, qui ne fut publié qu'après la mort de Beethoven en 1829.

\*  
\*\*

**L**AUSANNE. — Le jour de l'Ascension, une foule compacte remplissait la cathédrale de Lausanne pour entendre le concert donné par l'*Union Chorale* de cette ville, sous la direction de M. Vissmann. Cette société est une des premières, parmi ces chorales d'hommes qui sont l'élément musical le plus caractéristique et le plus populaire de notre pays ; ce n'était pas le moindre intérêt du concert, de faire voir, par le plus heureux des exemples, toutes les ressources possibles d'expression du genre assez singulier qu'est le chœur d'hommes. D'autre part, l'œuvre la plus considérable du programme étant *Frithjof*, légende scandinave pour chœur, soli et orchestre de Max Bruch, on avait demandé le concours de deux solistes éminents, M. Louis Froelich et Mlle Hélène-M. Luquiens. La légende scandinave de Bruch et *le Solitaire* de Grieg, chanté en solo, sont des œuvres convenant tout particulièrement à M. Froelich dont la voix généreuse et la conscience artistique furent extrêmement appréciés.

Il était plus piquant d'entendre dans *Frithjof*, Mlle Hélène-M. Luquiens qui semblait s'être vouée depuis quelques années, exclusivement et avec autant de conscience que de dévouement, à faire connaître hors de France — et même en France ! — la mélodie française. Son succès très marqué dans l'œuvre de Bruch est tout à l'honneur de la souplesse, de la diversité de son talent. Il nous sera permis cependant de dire la joie plus grande encore que nous avons eue à l'entendre dans la *Procession* de César Franck, à cause de la beauté supérieure de l'œuvre, et aussi de l'art si juste et si sincère, si délicat et si expressif avec lequel Mlle Luquiens interprète cette musique où les voix de la nature se mêlent aux accents de la plus intense ferveur religieuse. — E. A.

\*  
\*\*

*Verdi et Madame Sans-Gêne.*

**L**E *Corriere della Sera*, de Milan, a publié récemment une intéressante interview du maestro Giordano, qui raconte comment le sujet de son nouvel opéra en préparation *Madame Sans-Gêne* lui a été indiqué par.... Verdi.

« Quelque temps avant la mort du maître, dit Giordano, je me trouvai un jour avec lui dans un hôtel de Milan, et il me dit : « Voyons, Giordano, pourquoi ne mettriez-vous pas en musique *Madame Sans-Gêne* ? » Je restai d'abord interdit, puis j'observai timidement : « Mais, maître,..... et Napoléon ? — Eh bien ? demanda Verdi. — Peut-on faire chanter Napoléon ? ajoutai-je. — Et pourquoi pas ? L'avez-vous connu ? Non. Ceux qui le verront au théâtre l'ont-ils connu ? Non. Et alors ? — Nous n'en parlâmes pas davantage. D'autres travaux m'absorbèrent, mais les paroles du maître étaient gravées dans ma mémoire, et un beau jour l'idée se trouva mûre. Je viens d'obtenir le consentement définitif des héritiers Sardou. C'est M. Moreau, collaborateur de Sardou pour la *Fête du Nil*, qui arrangera le livret en réduisant à trois les quatre actes de la pièce originale : les deux premiers actes resteront tels quels, et les deux derniers seront fondus en un seul. Quant à la distribution des voix, le ténor sera Lefebvre ; ce ne sera pas naturellement un ténor lyrique, mais un ténor d'un timbre plus mâle. Le soprano sera Madame Sans-Gêne, et Napoléon..... le baryton. Son rôle sera d'ailleurs en grande partie déclamé, tandis que celui de Madame Sans-Gêne sera au contraire entièrement chanté.

M. Giordano compte terminer *Madame Sans-Gêne* à peu près en même temps que le *Mois de Marie*, c'est-à-dire vers 1911.

---

### Nécrologie.

LA mort de M. Auguste Durand, bien qu'attendue de jour en jour depuis près de deux semaines, est venue frapper douloureusement sa famille, ses nombreux amis, tous ceux qui l'avaient fréquemment approché. Chef d'une des plus grandes maisons d'édition musicale de France, président de la Chambre des éditeurs de musique, M. Auguste Durand avait été associé dès l'origine avec Schienewerk pour l'acquisition de la maison Flaxland, en 1870. On sait le développement considérable qu'il donna à cette maison en publiant l'œuvre à peu près entier de Saint-Saëns, les premières œuvres de Wagner, les modernes, en particulier V. d'Indy, Debussy, Dukas, etc., enfin en menant à bien, avec l'aide précieuse de son fils, M. Jacques Durand, associé depuis longtemps à sa direction, l'édition monumentale de Rameau. — Avant d'être éditeur, M. Durand avait rempli les fonctions d'organiste dans plusieurs églises, et eut une carrière féconde de compositeur : deux valse, une chaconne, pas mal de pièces d'orgue et de piano sont fort connues.

Nous adressons à M. Jacques Durand nos plus sincères et sympathiques condoléances. — A. DIOT.

— Un musicien de rare mérite, M. Lucien Hillemacher, vient de mourir à l'âge de quarante-neuf ans, après une douloureuse maladie.

Lucien Hillemacher et son frère Paul, tous deux prix de Rome, avaient donné l'exemple si rare de la collaboration fraternelle en musique. Les collaborations fraternelles sont fréquentes en littérature : les Goncourt, les Rosny, les Margueritte, les Tharaud nous l'ont prouvé. Mais en art, sauf les statuaires Duquesnois, on n'en rencontre guère.

Lucien-Joseph-Edouard Hillemacher, né à Paris, le 10 juin 1860, fut élève, au Conservatoire, d'Emil Durand et de M. Massenet. Après avoir obtenu un premier accessit d'harmonie en 1877 et le premier prix en 1878, il se présenta dès l'année suivante au concours de l'Institut, se vit décerner aussitôt le second grand prix de Rome, et remporta le premier en 1880 pour sa cantate intitulée *Fingal*. Son frère avait obtenu la même récompense quatre ans auparavant, en 1876.

Les frères Hillemacher signèrent de leur double prénom tous les ouvrages lyriques qu'ils produisirent. Ce furent : *Loreley*, légende symphonique qui obtint en 1882 le prix de la Ville de Paris ; *Saint-Mégrin*, opéra en quatre actes (Bruxelles, 1886) ; *le Drac (der Fluthgeist)* que M. Félix Mottl monta à Karlsruhe en 1896, enfin, à Paris, *Orsola* à l'Opéra et *Circé* à l'Opéra-Comique.

— Nous avons à déplorer la mort d'un artiste bien connu, M. Gustave Wettge, ancien chef de musique de la Garde Républicaine. Il avait, en 1884, remplacé M. Sellénick et occupa cet emploi jusqu'en 1892. Ses œuvres principales sont : *Ouverture de Concours*, *Ouverture dramatique*, les *Gardes Françaises*, *Condé*, *Cronstadt*, que l'on trouve au répertoire de toutes les musiques militaires.

---

## Bibliographie

Commentaires et adjonctions au *Traité d'orchestration* d'Hector Berlioz par Richard Strauss. Traduction française d'Ernest Closson (Peters, Leipzig).

Grâce aux soins avisés de M. Ernest Closson, la maison Peters publie une excellente traduction française des commentaires et annotations diverses ajoutés par M. Richard Strauss à l'édition allemande du célèbre *Traité d'orchestration* de Berlioz. La puissante personnalité de l'auteur de *Salomé* et de la *Vie d'un Héros*, sa virtuosité consommée de réalisation, le désignaient naturellement pour accomplir dans son pays ce travail délicat de remise au point d'un ouvrage devenu forcément suranné par endroits vu les progrès incessants de la facture instrumentale. Précédées d'une introduction générale qui insiste à souhait sur le but essentiellement expressif des agrégations orchestrales employées par les grands maîtres, ces observations toujours intéressantes se basent surtout sur l'étude approfondie de l'écriture de chaque instrument dans les ouvrages de Wagner et contiennent mille réflexions judicieuses et pénétrantes dont les compositeurs tireront grand profit. Et si M. Richard Strauss, en estimant que l'œuvre de Richard Wagner réalise, en matière d'orchestration les seuls progrès notables depuis Berlioz, exprime une sentence assurément modeste mais sans doute exacte à l'égard de la musique allemande contemporaine, on regrette qu'il semble ignorer ou n'ait pas cru devoir citer, dans ses ingénieux commentaires, certaines combinaisons sonores extraites de productions russes ou françaises modernes, qui ont vraiment ajouté quelque chose au patrimoine instrumental actuel.

Par contre je m'en voudrais de ne pas vous signaler le judicieux conseil donné aux jeunes musiciens de comparer soigneusement entre elles les onze partitions de Richard Wagner, d'observer combien chacune possède son style orchestral particulier, d'admirer la « noble discrétion » qui se manifeste là dans l'emploi de tous les moyens orchestraux, de voir combien tout y est réduit au *minimum* d'expression, de se garder surtout de vulgariser les puissants phénomènes sonores choisis par les maîtres pour exprimer des conceptions poétiques élevées, des sentiments profonds, en les abaissant au niveau d'un joujou orchestral à la portée du « dernier des musicastres ». En vérité M. Strauss est sévère, et sous la plume qui déchaîna le formidable appareil sonore de la *Symphonie Domestica* ou d'*Elektra* une opinion aussi nette ne manque pas de saveur. Mais j'y souscris volontiers. — G. S.

---

## Nouveautés Musicales

EN cette fin de saison musicale, nous avons encore à signaler plusieurs nouveautés ou transcriptions très intéressantes.

MM. DURAND ET FILS ont édité un *Quatuor* pour piano et cordes de J. Jongen, dont l'écriture apparaît solide et élégante, et qui semble conçu dans un sentiment quelque peu franckiste, ce qui n'est pas pour nous déplaire. Busoni a écrit une agréable pièce pour piano, sans importance spéciale, mais habilement et sérieusement écrite pour l'instrument, comme il fallait s'y attendre. — La transcription d'*Istar* de Vincent d'Indy pour piano à deux mains, par G. Samazeuilh est absolument remarquable, très claire bien que complète, accessible à tous les bons pianistes.

La *Sonate* pour piano et violon d'Albert Roussel, qui vient d'être éditée par MM. ROUART ET LEROLLE a été appréciée ici lors de sa première audition ; c'est une des œuvres les plus belles et les plus caractéristiques parues ces temps derniers, et elle figurera certainement au programme de bien des concerts de musique de chambre l'an prochain. Chez les mêmes éditeurs, le *Trio* de G. Lekeu, enfin gravé et imprimé, pour la plus grande joie des musiciens, et une fort habile transcription pour 2 pianos à quatre mains du *Concert* de Chausson, que nous devons à M. Pierret, l'éminent pianiste.

M. J. Debroux ajoute deux nouvelles œuvres à la série des *Sonates* du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour piano et violon, dont il a entrepris la publication, avec tant de goût et de clairvoyance.

Ces deux sonates, de Louis Aubert et Denis, sont éditées par Senart et Rondanez.

Enfin, notons chez l'éditeur Decourcelle, à Nice, le *Quatuor* à cordes, d'Alfred d'Ambrosio, qui contient beaucoup d'invention mélodique et spontanée, à défaut peut-être d'une architecture nettement établie : l'écriture est celle d'un violoniste de talent et cela « sonne » parfaitement. — A. Dior.

---

Le Directeur-Gérant : Albert DIOT.

---

Thouars, Imprimerie Nouvelle

# CONCERTS TOUCHE

25, Boulevard de Strasbourg

Direction Artistique : M. FRANCIS TOUCHE

Tous les soirs, à 8 h. 3/4, Auditions symphoniques

**CLOTURE ANNUELLE**



Réouverture le Mercredi 1<sup>er</sup> Septembre

Dimanches, Jeudis et Jours de fêtes : Matinée à 3 heures

PRIX DES PLACES : 2,25 — 1.75 — 1.25

Location sans augmentation de prix et par Téléphone (444-65)

ABONNEMENTS

Les Programmes sont envoyés gratuitement chaque semaine sur demande

## Musique de chambre d'Amédée Reuchsel

COURONNÉE PAR L'INSTITUT (PRIX CHARTIER)

<b>Quatuor</b> ..... Net : 7 francs	<b>Trio</b> ..... Net : 6 francs
Piano, violon, alto, violoncelle	Piano, violon, violoncelle
<b>Sonate</b> , piano et violoncelle... Net : 5 francs	
Sous presse : <b>Sextuor</b> , piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson	
<b>Quatuor à cordes.</b>	
<b>Poème héroïque</b> pour violoncelle et orchestre.	

Henry LEMOINE et Cie, éditeurs, PARIS-BRUXELLES

## Concertal Mustel

### Orgues Mustel

### Pianos Mustel

MUSTEL & Cie, 46, rue de Douai, Paris

Robes ❁ Manteaux ❁ Fourrures



Cl. Félix

**MARTIAL & ARMAND**

10, place Vendôme

13, rue de la Paix

PARIS

LONDRES

125, New Bond Street

PARFUM  
**CAMIA**



**V. RIGAUD**  
1, Faubourg Saint-Honoré  
PARIS

# COURS ET LEÇONS

Annonces réservées aux cours et leçons particulières de Musique Instrumentale, de Chant, Harmonie, Déclamation, Danse, etc.

La ligne de 40 à 50 lettres : dix francs pour l'année.

## PARIS

### CHANT

#### MM

**Georges Dantu** Off. de l'I. P.; de l'Op.-Com., Sol. des Conc. du Cons., Colon. et Lam., 22 bis, r. Vineuse.

#### M<sup>mes</sup>

**Bourgarel-Baron**, 111, boulevard Port-Royal. Prof. de chant. Cours et leç. particulières.

**Holmstrand**, de l'OPÉRA-COMIQUE. Leçons de chant. 42, rue Joffroy.

**Fanny Lépine**, Cours et Leçons de Chant. 89, boulevard Malesherbes.

**M<sup>lle</sup> Colette Quidant**, 28, rue d'Offémont. Leçons de chant et piano.

**M<sup>lle</sup> Cécile Winsback**, 115, rue de Rome. — Leçons de chant.

### ORGUE ET HARMONIE

#### MM.

**G. Bret**, Cours et Leç. d'org., harm., compos. gr. org. CAV.-COLL A LA DISPOSIT. DES ÉLÈV. 35 bis, rue de Fleurus.

**H. Dallier**, org. de Saint-Eustache. Leç. de piano, orgue, harm., contrep., fugue. 7, boulevard Pereire.

**Eug. Gigout**, 113, av. de Villiers. Cours et Leç. d'org. d'improv., plain-ch., fondés en 1885. — Gr. org. Cav.-Coll à la dispos. des élèv.

### PIANO

#### MM.

**Decreus**, Concertiste, leçons particulières de piano. 32, place Saint-Ferdinand.

**Jean Huré**, 25, rue Fourcroy. Leç. de piano, théor. music., contrep., fug., improvisat.

**J. Jemain**, piano, harmonie, contrepoint et fugue. 76, rue de Passy.

**Georges Sporck**, Piano, Harmonie, Composition, 69, rue Condorcet.

**Ricardo Vinès**, 45, rue Poncet. Cours et leçons de piano.

#### M<sup>mes</sup>

**M<sup>lle</sup> Marguerite Hekking**, Leçons de solfège et piano, 6, avenue Alphand.

**M<sup>lle</sup> Jacquinot**, 86, rue de Miromesnil. — Cours et leçons de piano.

**M<sup>lle</sup> Fanny Laming**, 18, r. Godot de Mauroi et 101, av. de Villiers. Cours et leç. de pian. et de musiq.

**M<sup>me</sup> P. Landormy**, 91, rue du Cherche-Midi. Cours et leçons particulières de piano.

## VIOLONCELLE

#### MM.

**André Hekking**, violoncelliste, 6, avenue Alphand, Paris.

**Feuillard**, 6, rue Chaptal. 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire. Leçons de violoncelle et accompagnement.

## VIOLON

#### MM.

**Francisco Chiaffitelli**, Elèv. d'Ysaye. 1<sup>er</sup> p. viol., harm., contrep. du Cons. de Bruxelles. Conc. et leç. — 40, rue de Prony.

**H. Sailler**, I. 33, 29, r. de Châtelles. 1<sup>er</sup> pr. du Cons. 1<sup>er</sup> v. Soc. des Conc., ex-1<sup>er</sup> v. de l'Op. Leç. de v. et ac.

**M.-G. Willaume**, I. 33, 1<sup>er</sup> v. Soc. des Conc., 23, r. des Martyrs. Leç. de viol. et d'acc. Cours d'ens.

#### M<sup>mes</sup>

**M<sup>me</sup> Berthe Ginoux-Blanvin**, Leç. de violon, accomp. et harm. 136, av. Daumesnil.

**M<sup>me</sup> Alice Leroux**, 1<sup>er</sup> pr. Cons. Paris. 1<sup>er</sup> viol. des Conc. Colonne. Leç. de viol. et acc., r. Richer, 47.

## INSTRUMENTS A VENT

#### MM.

**L. Fleury**, 13, rue de Siam. Leçons particulières de flûte. Préparation au Conservatoire.

**M. Stiévenard**, des Concerts Lamoureux. Leç. de clarin. et d'accomp., 11, rue Henner.

**André Stenosse**, 33, Leç. de flûte. Sol. de la Musiq. de la Garde Républic. 7, boul. Beaumarchais.

## PROVINCE

**Dijon** M. DIÉTRICH, piano, orgue, harmonie, 105, rue de la Préfecture.

**Dreux** M. Henry HUYEY, leçons de solfège, chant et piano, rue Doguereau.

**Le Havre** M. Michel AQUILINA, professeur de violon, 47, rue Joinville.

**Lyon** M. FAUDRAY, violon, 8, rue Tronchet.

**Lyon** Mlle LACHARRIÈRE, piano, accompagnement, 7, rue des Archers.

**Marseille** Mlle KIEFFER, 27, boulevard de la Corderie. Leç. de violoncelle et accompagnement.

**Nantes** M<sup>me</sup> CALDAGUÈS, leçons de solfège et de chant, 2, rue des Cadeniers.

**Pau** Paul MAUFRET, 22, avenue Carnot. Leçons de piano et d'harmonie.

**Privas** M. Antonin RUFF, piano, musique.

**Reims** M. VAYSMAN, 11, rue de la Renfermerie. Leçons de violon et d'accompagnement.

**Toulouse** M. Omer GUIRAUD, orgue, harmonie, 18, rue Saint-Bernard.

**Troyes** Mlle Madeleine RENAUDIN, élève de Nœdaud, 75, rue Thiers.

**Petites Nouvelles et Anecdotes Musicales**

(Suite. — Voir page V)

seum, de sorte que la dite Société n'entra en sa possession que plus tard.

Le crâne de Haydn, comme celui de Beethoven et de Schubert, présente un épaississement remarquable dans la région des tempes, qui correspond à un développement particulier de la troisième circonvolution frontale et de la circonvolution sphénoïdale, observée récemment sur des cerveaux de musiciens ou d'hommes ayant de grandes dispositions musicales comme Helmtz.

La conformation de la tête de Haydn se rapproche beaucoup de celle de Beethoven. Chez Schubert, nous assure les savants, l'ossature est « moins musicale ».

La phrénologie est une bien belle chose.

**Effets ratés.**

Lucien Hillemacher, qui vient de mourir, connu ses premiers succès à Bruxelles, en collaboration avec son frère.

A ce sujet, un journal belge raconte les deux anecdotes suivantes sur la première représentation du *Chevalier de Saint-Mégrin*, au théâtre de la Monnaie en 1886 :

« Au premier tableau, la duchesse de Guise doit oublier son mouchoir sur un canapé, où, tout à l'heure, son mari va le retrouver. Ce point de départ est, pour ainsi dire, le pivot de la pièce. Or, pendant son duo avec la duchesse de Guise, Saint-Mégrin s'aperçoit que le mouchoir est resté accroché à la collette de la chanteuse. Il réfléchit un moment et prend tout simplement le parti de décrocher le mouchoir récalcitrant et d'aller lui-même le remettre, bien en évidence, à sa place.

« Au même acte, le duc de Joyeuse (Boyer) fait tirer son horoscope. Le sympathique Boyer était soigneusement habillé et il avait, avec beaucoup de conscience, complété sa toilette par une paire de gants de la plus belle teinte. La réplique arrive ; Boyer frémit d'épouvante. Trop tard. L'orchestre n'attendra pas. Et... Joyeuse se voit dans l'effroyable obligation de tendre au chiromancien sa main toute gantée. »



*Economie de 40 0/0. — Éléance  
Illusion complète de l'Electricité, ayant un  
fonctionnement irréprochable*

Cie Française du

**Bec Renversé**

BREVETÉ S. G. D. G.

Bec Farkas, Marque B. F. C.

13, rue Taitbout, Paris



**SALVATOR PENNATA**

Objets d'art  
Curiosités  
Dentelles anciennes  
Etoffes et Broderies  
Faïences italiennes  
et autres

**Achat**

**Vente**

**Echange**

Coin de la rue Tronchet

23, RUE DES MATHURINS

**HYGIÈNE DE LA BOUCHE ET DE L'ESTOMAC**  
Après les repas, 2 ou 3

**PASTILLES VICHY-ÉTAT**

facilitent la Digestion

Se vendent en boîtes métalliques scellées  
1 fr., 2 fr. et 5 fr., portant la MARQUE DE GARANTIE

**VICHY-ÉTAT**

LE  
**PROGRÈS DE L'HYGIÈNE**

**Salles de Bains**

**Hydrothérapie**

**Appareils Sanitaires**

Installations complètes, rapides, luxueuses

PRIX MODÉRÉS

*Devis gratuits en 24 heures*

**22 bis, Rue de Paradis, PARIS (10<sup>e</sup>)**

**TÉLÉPHONE 233-50**

**Mercure de France**

26, rue de Condé, PARIS

PARAIT LE 1<sup>ER</sup> ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

*Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine.*

**Le Numéro:** France, 1 fr. 25    **Abonnement:** FRANCE : Un an, 25 fr.; 6 mois, 14 fr.; 3 mois, 8 fr.  
 Etranger, 1 fr. 50    ETRANGER : » 30 fr.; » 17 fr.; » 10 fr.

*Ne pouvant répondre aux nombreuses demandes qui nous sont adressées au sujet des Collections du Courrier Musical depuis sa première année, nous faisons savoir à nos abonnés et lecteurs qu'ils pourront se procurer ces collections à nos bureaux, 29, rue Tronchet, aux conditions suivantes :*

1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> Années : ÉPUISÉES

Années 1900 (3 <sup>e</sup> année).....	10 francs	Années 1904 (7 <sup>e</sup> année).....	12 francs
— 1901 (4 <sup>e</sup> année).....	10 francs	— 1905 (8 <sup>e</sup> année).....	12 francs
— 1902 (5 <sup>e</sup> année).....	12 francs	— 1906 (9 <sup>e</sup> année).....	12 francs
— 1903 (6 <sup>e</sup> année).....	12 francs	— 1907 (10 <sup>e</sup> année).....	12 francs

**Les Tables des Matières des dix premières années du " Courrier Musical " seront envoyées sur demande adressée au bureau du Journal contre l'envoi d'un timbre de 10 centimes.**

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

**Stations Thermales**

desservies par le réseau P.-L.-M. : Aix-les-Bains, Châtel-guyon (Riom), Evian-les-Bains, Genève, Menthon (Lac d'Annecy), Uriage (Grenoble), Royat (Clermont-Ferrand), Thonon-les-Bains, Vichy, etc.

1<sup>er</sup> Billets d'aller et retour collectifs (de famille), 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> classes, valables 33 jours avec faculté de prolongation, délivrés du 1<sup>er</sup> mai et 15 octobre, dans toutes les gares du réseau P.-L.-M., aux familles d'au moins trois personnes voyageant ensemble.

Minimum de parcours simple : 150 kilomètres.

Prix : Les deux premières paient le tarif général, la 3<sup>e</sup> personne bénéficie d'une réduction de 50 o/o, la 4<sup>e</sup> et les suivantes d'une réduction de 75 o/o.

Arrêts facultatifs aux gares de l'itinéraire.

Demander les billets quatre jours à l'avance à la gare de départ.

Nota. — Il peut être délivré à un ou plusieurs des voyageurs inscrits sur un billet collectif de stations thermales et en même temps que ce billet, une carte d'identité sur la présentation de laquelle le titulaire sera admis à voyager isolément (sans arrêt) à moitié prix du tarif général, pendant la durée de la villégiature de la famille, entre le point de départ et le lieu de destination mentionné sur le billet collectif.

Billets d'aller et retour de séjour de Paris à Evian-les-Bains, Genève-Cornavin et Thonon-les-Bains (sans réciprocité), valables 60 jours, délivrés du 1<sup>er</sup> avril au 15 octobre 1909. Arrêts facultatifs aux gares situées sur le parcours.

De Paris aux gares ci-dessous sans réciprocité (prix aller et retour) :

Evian-les-Bains. — Itinéraire : Dijon, Mâcon, Culoz, Annemasse. — 1<sup>re</sup> cl., 120 fr.; 2<sup>e</sup> cl., 92 fr.; 3<sup>e</sup> cl., 60 fr.

Genève-Cornavin. — Itinéraire : Dijon, Mâcon, Culoz. — 1<sup>re</sup> cl., 112 fr.; 2<sup>e</sup> cl., 85 fr.; 3<sup>e</sup> cl., 56 fr.

Thonon-les-Bains. — Itinéraire : Dijon, Mâcon, Culoz, Annemasse. — 1<sup>re</sup> cl., 119 fr.; 2<sup>e</sup> cl., 90 fr.; 3<sup>e</sup> cl., 59 fr.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST-ÉTAT

**Paris à Londres**

via Rouen, Dieppe et Newhaven par la gare Saint-Lazare

Services rapides tous les jours et toute l'année (dimanches et fêtes compris).

Départs de Paris-Saint-Lazare : à 10 h. 30 matin (1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> classes seulement) et à 9 h. 20 soir (1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> classes).

Départs de Londres : Victoria (C<sup>ie</sup> de Brighton) à 10 h. matin (1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> classes seulement). London-Bridge et Victoria à 8 h. 45 soir (1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> classes).

Trajet de jour en 8 h. 40.

**GRANDE ÉCONOMIE**

Billets simples, valables pendant 7 jours : 1<sup>re</sup> classe, 48 fr. 25 ; 2<sup>e</sup> classe, 35 fr. ; 3<sup>e</sup> classe, 23 fr. 25.

Billets d'aller et retour valables pendant un mois : 1<sup>re</sup> classe, 82 fr. 75 ; 2<sup>e</sup> classe, 58 fr. 75 ; 3<sup>e</sup> classe, 41 fr. 50.

Ces billets donnent le droit de s'arrêter, sans supplément de prix, à toutes les gares situées sur le parcours, ainsi qu'à Brighton.

Les trains du service de jour entre Paris et Dieppe et vice-versa comportent des voitures de 1<sup>re</sup> classe et de 2<sup>e</sup> classe à couloir avec W. C. et toilette ainsi qu'un wagon-restaurant ; ceux du service de nuit comportent des voitures à couloir des trois classes avec W. C. et toilette. Une des voitures de 1<sup>re</sup> classe à couloir des trains de nuit comporte des compartiments à couchettes (supplément de 5 fr. par place). Les couchettes peuvent être retenues à l'avance aux gares de Paris et de Dieppe moyennant une surtaxe de 1 fr. par couchette.

**EXCURSIONS**

Billets d'aller et retour valables pendant 14 jours délivrés à l'occasion des fêtes de Pâques, de la Pentecôte, de l'Assomption et de Noël.

De Paris-Saint-Lazare à Londres et vice-versa : 1<sup>re</sup> classe, 49 fr. 05 ; 2<sup>e</sup> classe, 37 fr. 80 ; 3<sup>e</sup> classe, 32 fr. 50.

Pour plus de renseignements, demander le bulletin spécial du Service de Paris à Londres que la Compagnie de l'Ouest envoie franco à domicile sur demande affranchie adressée au Service de la Publicité, 20, rue de Rome, Paris.

**Éditions du " Courrier Musical "**

29, rue Tronchet, PARIS.

**F. Baldensperger.** — CÉSAR FRANCK : L'homme, l'artiste, l'œuvre musical. (Avec catalogue complet des œuvres de Franck.) Prix : 1 fr.

**Paul Locard.** — LES MAÎTRES CONTEMPORAINS DE L'ORGUE (C. Franck, Saint-Saëns, Guilmant, Gigout, Widor, Fauré, Boëlmann, etc...) avec portraits de Boëlmann, Fauré, Franck. (Epuisé) Prix : 1 fr. 50

**M.-D. Calvocoressi.** — L'ÉTRANGER, de V. d'INDY, avec un portrait de V. d'Indy. Prix : 0 fr. 75

**G. Rouchès.** — TROIS CONFÉRENCES sur l'Histoire de la Musique. (Epuisé) Prix : 1 fr.

**Jean d'Udine.** — DISSONANCE, roman musical. — Prix : 3 fr. (Epuisé).  
» » L'ÉCOLE DES AMATEURS. — Prix : 2 fr.

**Numéro spécial** consacré à CÉSAR FRANCK (publié en novembre 1904, à l'occasion du Monument de C. Franck), avec articles de MM. VINCENT D'INDY, P. DUKAS, CH. BORDES, CAMILLE MAUCLAIR, A. COQUARD, V. DEBAY, JEAN D'UDINE, etc., Autographes musicaux de C. FRANCK, portraits du Maître. Prix : 75 centimes

**Numéro spécial** consacré à l'ÉCOLE RUSSE (1<sup>er</sup> juin 1907) avec articles de PAUL DUKAS, ROBERT BRUSSEL, M.-D. CALVOCORESSI, PIERRE AUBRY, JEAN D'UDINE, C. DE DANILOWICZ etc. Autographes musicaux et Portraits de BALAKIREW, BORODINE, GLINKA, MOUSSORGSKI, RACHMANINOFF, RIMSKY-KORSAKOW, TCHAIKOWSKI. Prix : 1 fr.

**Numéro spécial** consacré à RAMEAU (15 mai 1908), avec articles de CHARLES MALHERBE, JEAN CHANTAVOINE, GASTON CARRAUD, CHARLES BORDES, MICHEL BRENET, VICTOR DEBAY, PAUL LOCARD, etc. Portraits et Autographe musical de RAMEAU. Décor d'Hippolyte et Aricie. Prix : 0 fr. 75

Ces ouvrages seront adressés FRANCO contre l'envoi de leur prix en mandat-poste.



## Les Pianos Steinway & Sons

Proclamés par les grands Musiciens  
comme des Instruments merveilleux

*Leur sonorité est splendide et essentiellement noble.*

Berlioz.

*Mon admiration de la grandeur, de la puissance et de la beauté idéale des sons, de la perfection du toucher et du mécanisme des STEINWAY, fut à son comble.*

Paderewski.

*Je trouve vos pianos d'une beauté merveilleuse, c'est une noble œuvre d'art.*

Richard Wagner.

*Le piano STEINWAY est un chef-d'œuvre grandiose.*

Liszt.

*Vos pianos « sont sans rivaux » et, encore une fois, ont confirmé leur réputation universelle.*

Rubinstein.

**E. MOULLÉ,** Agent général, 1, rue Blanche, PARIS

Représentants dans les principales villes de France et du Monde entier

