

des compteurs quantitatifs, pour programmes trop longs; des compteurs qualificatifs, impitoyables dans leurs mécaniques appréciations. Le microphone perfectionné recevrait le nom plus euphonique de *microôte* (contraction régulière de *micro-ote*). Des recherches *otologiques* pourraient être entreprises au moyen de l'*otomètre*, mesureur de l'émotivité individuelle. Et nous verrions alors si la justesse d'oreille, si le sentiment musical appartiennent exclusivement à la classe aisée, aux repus des biens de ce monde! Nous verrions si vraiment les crève-la-faim sont rebelles à l'art de Bach, de Beethoven et de Wagner, comme le prétend la sagesse des nations dans son axiome toujours répété, jamais prouvé: *Ventre affamé n'a pas d'oreille!*

A. SEITZ.

## La Musique en Russie

Lors de son dernier voyage en Russie, M. Alf. Bruneau fut chargé par M. le Ministre des Beaux-Arts d'étudier à Saint-Petersbourg, dans les concerts, dans les écoles, dans les églises, la musique russe et ses diverses manifestations.

A cet effet, M. Alf. Bruneau s'est livré à une enquête minutieuse dont il communique le résultat sous forme d'un important article publié par la *Revue de Paris*.

Les lecteurs du *Monde Musical* ont déjà pu apprécier quel écrivain de talent il y avait dans l'auteur du *Rêve*; ils seront heureux que nous leur donnions, faute de place, le dernier chapitre du travail de M. Alf. Bruneau:



Je dirai enfin ce que j'ai entendu dans les églises. Dès le lendemain de mon arrivée, — c'était la Noël russe et je tenais à profiter de cette occasion exceptionnelle, — on m'a conduit au monastère d'Alexandro-Newsky, où

j'ai assisté à une cérémonie singulièrement belle et imposante.

Deux chœurs, l'un de ténors et de basses, sortes de géants à longs cheveux et à longue barbe, l'autre d'enfants, espèces de nains à côté de ces colosses, se répondaient, s'unissaient, évoluaient, les hommes en robe noire, les gamins vêtus d'habits soutachés de jaune, devant l'entrée de l'iconostase. Vers le centre de la nef, assis sur une estrade élevée au milieu des assistants, tous debout, le métropolitain, la tiare d'or au front, la chape d'or au dos, entièrement recouvert d'or, resplendissant d'or, bénissait le peuple avec un flambeau de cuivre à trois bougies allumées que, de temps en temps, pour former la croix, il joignait solennellement à un second chandelier. Et les chants, que nul instrument n'accompagnait, se succédaient en l'austérité classique des Bortniansky, des Berezowsky, des Dekhterow, des Lwow, des Tourtchaninow, en la religiosité moderne de Glinka, des Tchaïkowsky, des Rimsky-Korsakow ou bien en la rude simplicité des thèmes liturgiques, si émouvants par leur chute sur la tierce, une tierce mystérieuse et interrogative. Tantôt les voix d'enfants, souples, exercées, nuancées, posaient des harmonies comme célestes sur un solo de basse. Tantôt un ténor psalmodiait en répétant très rapidement ou très lentement sa note unique; sans se lasser, quand on le croyait à bout de souffle, il reprenait cette note et en tirait un effet d'interminable et grandiose mo-

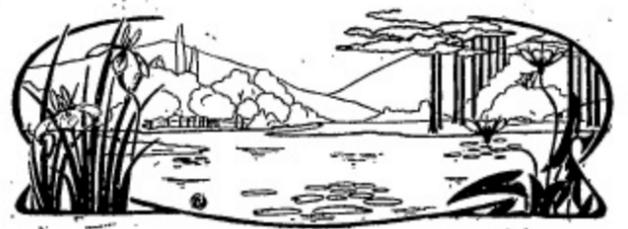
notonie. Tantôt l'un des prêtres, psalmodiant, lui aussi, achevait sa partie en la clamant, en la mugissant, en la hurlant, malgré sa grave et lourde voix de basse; il y mettait une manière de douleur frénétique prodigieusement troublante, puis, d'un immense geste, il fermait l'énorme livre des prières, le jetait sur son épaule et, chargé de son pesant fardeau, s'éloignait à larges enjambées. Tantôt des mélodies naissaient, d'une suavité, d'une allégresse exquis; tantôt des cris éclataient, d'une délirante et terrible sauvagerie. Et cela s'éteignait toujours dans un merveilleux, dans un surprenant *diminuendo*. Presque jamais d'interruption entre ces chants si diversement expressifs. Pendant que décroissait le dernier son d'une psalmodie, les premières notes de l'ensemble suivant s'établissaient sur ce dernier son et c'était un enchaînement continu. Point de batteur de mesure, du moins apparent, pour diriger l'exécution, pour indiquer les « attaques », pour guider cette troupe supérieurement stylée. J'avais constamment l'impression de la spontanéité collective, soit que les chœurs restassent immobiles à leur place habituelle, soit qu'ils se retirassent à petits pas silencieux derrière les hautes portes ajourées de l'iconostase, où leurs hymnes s'affaiblissaient et mouraient, soit que, rentrés dans la nef, après qu'un somptueux rideau de soie cerise eut masqué ces portes, ils se groupassent en rond et arrivassent, par la calme plénitude de leurs voix, aux plus extraordinaires *pianissimo* que je puisse rêver.

Et la cloche, une grosse cloche extérieure, bourdonnante et régulière, qui n'avait cessé de prendre part à ce mystique concert et de secouer, de son branle formidable, les murs du couvent, vibrait encore à mes oreilles, pendant que mon traîneau, dans une tourmente de neige, retraversait la ville blanche.

J'éprouvai un autre plaisir, le matin de mon départ, M. Stephan de Smolensky, l'excellent directeur de la Chapelle du Tsar, avait organisé pour moi, dans l'intimité, une audition des chœurs de cette Chapelle, fondée en 1741 par l'impératrice Elisabeth et dont le remarquable chef est M. Smirnoff. N'étant pas distrait, comme au monastère d'Alexandro-Newsky, par la splendeur du décor ni par le faste de la mise en scène, je n'eus cette fois qu'à écouter les pures et belles œuvres de Lwow, de Bortniansky et de Tourtchaninow, qu'à admirer leur magnifique et réellement incomparable interprétation. Les richesses artistiques de l'autre chapelle, que je croyais difficile à égaler, je les retrouvais là décuplées: voix d'enfants, d'une douceur angélique, montant, descendant avec une aisance inimaginable; voix de basses, d'une gravité, d'une plénitude surprenantes, véritables contre-basses de ce chœur sans pareil, dont la justesse, la vigueur, la discipline sont en quelque sorte miraculeuses.

Mais je dus abrégier ma joie et, le cœur un peu serré à l'idée de quitter ceux qui, durant de longs jours, m'avaient si fraternellement reçu, je me remis en route pour Paris. J'emportais de Saint-Petersbourg la conviction que la musique russe, par sa jeunesse, par son caractère franchement national, par les œuvres déjà si glorieuses de ses maîtres d'hier et d'aujourd'hui, par tout ce qu'il y a en elle de vivant, de bon et de noble à la fois, par tout ce qui nous la rend chère et par tout ce qui la rapproche de nous, est destinée à occuper une des premières places dans l'histoire de la pensée universelle.

ALFRED BRUNEAU.



## UNE REPRÉSENTATION

de DON JUAN

jugée par R. Wagner

Comme suite à l'article de notre illustre collaborateur C. Saint-Saëns paru dans le *Monde Musical* du 15 octobre, il nous semble intéressant de rappeler aujourd'hui quelles impressions R. Wagner garda d'une représentation de *Don Juan*. Nous les trouvons dans son volume intitulé *Virtuose et Artiste*, à la page 217. La traduction, que M. Alb. Zollinger nous en a faite, montre bien que le public de 1840 portait tout son intérêt sur la virtuosité vocale du chanteur, devant laquelle l'œuvre n'avait plus qu'une importance très secondaire. Les temps n'ont pas tellement changé, et dans une représentation de *Siegfried*, le public « d'élite » de l'Opéra fait encore un succès à la belle note de M. J. de Reské. A l'Opéra-Comique, tout le succès de *Falstaff* est dans la façon dont M. V. Maurel chantera trois ou quatre fois de suite, et chaque fois différemment, sa chanson: Si j'étais page.

Mais aucun public n'avait encore montré autant de raffinement que les Américains d'aujourd'hui: Il y a quelques années, M<sup>me</sup> Melba chantait à Washington le *Barbier de Séville*. Les applaudissements furent tels après les vocalises de la « leçon de chant », que M<sup>me</sup> Melba se mit au piano et chanta, au milieu de la partition de Rossini, une mélodie de Tosti qui lui valut de nouveaux bis et rappels! Cette façon d'interpréter le répertoire lyrique est, paraît-il, d'un usage assez courant aux Etats-Unis.

Revenons à Wagner et à la représentation de *Don Juan*.

« Il m'est arrivé une chose singulière lorsque, récemment, je suis allé entendre le *Don Giovanni* interprété par les grands artistes italiens.

« La Grisi, dans Donna Anna, était magnifique. C'était la femme la plus belle, la plus richement douée, tout entière animée du désir de personnifier Donna Anna de Mozart: Chez elle, tout était passion, chaleur, sensibilité, douleur et plaintes. Mais la folle perdait son temps avec M. Tamburini, le premier et le plus célèbre baryton du monde, qui chantait et jouait Don Juan. Toute la soirée, cet artiste ne put se débarrasser de la batte en bois qui lui pendait entre les jambes dans ce rôle malencontreux, tandis que des courts et rapides morceaux lui échappaient comme des ombres; beaucoup de récitatifs étaient insignifiants. Tout était affecté et faible; c'était le poisson sur le sable. Même la divine Grisi, ce soir, ne souleva aucun enthousiasme, car on ne pouvait comprendre sa passion cachée pour un aussi maussade Don Juan.

« Je l'avais entendu précédemment dans un opéra de Bellini, où j'ai pu m'expliquer sa célébrité universelle. Tout y était admirable, les *Tremate* et *Maledetta* et tous les entraînements italiens.

« Mais voici Lablache, un colosse, et qui cependant est aujourd'hui devenu Leporello de la tête aux pieds. Comment a-t-il pu faire? Son énorme voix de basse avait toujours les notes les plus claires, les plus superbes et cependant tout était bavardage, rires effrontés, poltronnerie. Pourtant Lablache, ce soir, ne fut pas applaudi une seule fois.

# LE SAMUD

### CLAVIER MUET DURCISSEUR BREVETÉ S. G. D. G.

Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements, et chez M. J. DINET, seul concessionnaire 68, Cours de Vincennes, Paris.