



CONCERTS

FANELLI

Habent sua fata.

Il est dans le Destin des Forces, que rien ne peut anéantir. Elles demeurent à l'actif de celui qui les crée, elles veillent patiemment sa vie; elles illuminent ses heures sombres, elles l'accompagnent dans sa détresse; elles vont avec lui au plus noir de l'existence; elles ne sentent pas le poids des chaînes au fond du plus profond cachot, car elles savent que les plus épaisses murailles céderont un jour sous leurs coups comme une paroi de verre.

Tel fut le sort de Fanelli! Un jour la vitre se brisa. L'homme était écrasé par l'humilité, par la Pauvreté; par la Maladie, mais son cotège de Forces avait gardé toute sa Jeunesse, toute sa Lumière. Elles représentaient toute la splendeur de l'Egypte, son soleil accablant, son chant d'amour, son peuple exultant de joie sur les eaux miroitantes du Nil, son Pharaon divinisé parmi les clameurs du triomphe, ses palais en orgie... D'un autre côté, veillait la fraîche nature d'un coin de France, le chant de ses oiseaux appelant le soleil à l'horizon, la vie paysane de ses vigneronnes, la brusque fâcherie du ciel, la méditation de l'Homme, l'émoi de son âme à la tombée du jour, et son recueillement nocturne. D'autres Forces, encore non définies, gardiennes du mystère attendaient silencieusement.

Mais la muraille en s'écroulant avait fait un tel fracas que les gardiens du sommeil public accoururent en nombre. Ils virent d'innombrables mains se tendre vers le prisonnier délivré; ils constatèrent l'énormité de la brèche et verbalisèrent sensément. Mais quand ils s'aperçurent que l'homme était debout, qu'il continuait son chemin où quelques roses venaient se mêler aux ronces, qu'il se dirigeait vers la ville des Musiciens, où il espérait prendre sa place, enfin, que de l'Etranger on accourait pour l'entendre et l'encourager, alors les gardiens eurent peur pour leurs petites chapelles, pour toutes les masures en argile, confiées à leur soins, pour les maisons barbelées de fer, où l'on ne sait pas par où l'on entre, et d'où l'on sort par les soupiroux de la cave, et ils tirèrent à boulets rouges sur le nouveau venu. Wagner et Berlioz seuls se souvinrent d'avoir essayé une pareille salve de haine, de ricannements et d'injures.

*
**

Musique à programme s'est-on écrié, en lisant dans le *Monde Musical* le texte des *Impressions Pastorales* de Fanelli, sans réfléchir un instant qu'avoir un bon programme et le bien remplir est une tâche infiniment plus malaisée que de ne pas en avoir et de torturer un pauvre thème, selon les règles apprises, où d'après les recettes du jour.

Ici le compositeur — contrairement à tous les maîtres modernes qui firent appel à la collaboration des Littérateurs — fut le propre auteur de son poème. Il abonde en idées les plus variées: les plus simples comme les plus hautes, les plus vraies, comme les plus irréelles et tout cela dans le cercle d'une journée pastorale, tracée par la courbe indéfinie du soleil. Le retour se fait au point de départ après une exploration quasi mystérieuse.

Nous vous disons plus loin comment le compositeur réalisa le programme du poète. Il dut attendre 23 ans pour que l'on joue son œuvre, et ce qui le surprit le plus ce n'est pas d'avoir attendu si longtemps, mais au contraire de s'être vu offrir une exécution publique sur laquelle il n'avait jamais compté.

Le Festival Fanelli du 30 mai 1913 — dû à la munificence d'un groupe d'admirateurs en tête duquel il faut placer Mme Judith Gautier et la famille Meyer-Zundel — a agrandi et affermi le cercle de ceux qui voient en lui un des plus grands musiciens de l'heure actuelle. Demain verra sans doute surgir une nouvelle œuvre de Fanelli et ce sera la gloire de M. Gabriel Pierné d'avoir renoué les fils de ce destin.

A. MANGEOT.

“Les Impressions Pastorales”

J'éprouve un certain scrupule à parler de cette œuvre, parce que, malgré la surprise et l'admiration qu'elle m'a causées, je ne puis me flatter de l'avoir comprise en deux auditions, et que je pressens la disproportion — malheureusement nécessaire — qui existe entre une telle prodigalité d'inspiration, une telle somme de travail, et les quelques pages où je vais essayer de les apprécier.

Les *Impressions Pastorales* constituent, à coup sûr, l'une des œuvres les plus importantes qu'on ait écrites depuis trente ans. Je les examinerai tout d'abord d'un point de vue général, en relevant, à l'occasion, les graves pro-

blèmes qu'elles remettent en question, et je passerai ensuite à une analyse plus détaillée de la composition et des idées musicales.

Cette vaste suite symphonique dégage une impression de grandeur et de puissance indéniable. Fanelli n'est pas insinuant; sa musique n'exprime pas, comme on l'a dit pour celle de Debussy, une « intercession »: elle est vigoureuse et même violente; elle s'impose à l'auditeur et l'entraîne; il peut crier, se débattre, il est tout de même saisi et emporté. Elle insiste, elle s'obstine, elle obsède parfois. Elle a ses excès, ses longueurs. Elle est intempérante. C'est une force. Les *Impressions Pastorales* comme *Thèbes*, frappent à la fois par l'ampleur de l'ensemble et la riche abondance des détails. Mais elles révèlent un autre Fanelli que nous ne connaissions pas encore, un lyrique tendre, ému et profond, qui, délaissant les apparences, écoute parler son cœur, pénètre le secret des choses et se met à chanter d'une voix grave, religieuse, émouvante, imprégnée d'âme, que nous n'avons pas entendue depuis longtemps, et à laquelle j'ai, quant à moi tressailli.

On a reproché à l'œuvre d'être longue et fatigante. J'avoue franchement qu'elle gagnerait à ce que certains passages (sur lesquels je reviendrai plus loin) fussent élagués. Mais, en principe, cette critique est très discutable, car elle est relative à l'endurance et l'attention de l'auditeur plus encore qu'à l'œuvre elle-même. En outre, l'impartialité ne nous commande-t-elle pas d'accepter, chez un auteur de cette trempe, toutes ses caractéristiques, même celles qui peuvent nous sembler défectueuses par rapport à l'idée que nous nous faisons de l'œuvre? Jugeons le poète ou le musicien à sa mesure, et non pas à la nôtre. La « période » de Bossuet n'a rien de commun avec la petite phrase incisive de Voltaire, ni la mélodie de Franck avec celle de Debussy. Irons-nous reprocher à Tacite d'être concis ou à Hugo d'être épique? Il y a des chefs-d'œuvre courts, il en est de longs. Il faut savoir admirer en même temps un sonnet de Baudelaire et la *Légende des siècles*, la *Sonate Clair de Lune* et le *Crépuscule des Dieux*. Ce sont là des faces différentes de la beauté, voilà tout. Je cite là des exemples littéraires et musicaux: rien n'est meilleur, je crois, pour fixer les idées. Il se trouve en effet que Fanelli procède, dans le genre purement descriptif, par énumération, accumulation, exactement comme Zola, Hugo ou Homère. Relisez le *Paradou*, les « Trois Cents » dans la *Légende*, le *Dénombrement* au second chant de l'*Iliade* écoutez ensuite l'*Entrée du Pharaon*, et vous vous apercevrez que le rapprochement est justifié. Il s'agit là du procédé épique par excellence. Fanelli est épique; il n'est pas que cela et j'étudierai tout à l'heure un autre côté de son talent qui est divers, mais j'essaie en ce moment d'ordonner la discussion. Les *Impressions Pastorales* relèvent donc, en partie, de ce que j'appellerai l'*Epopée* musicale: l'auteur juxtapose de petits détails pour nous donner l'idée du grand; il décompose une impression totale pour nous en restituer la complexité. Mais comme il sent bien, d'autre part, que ce morcellement nuirait à l'unité indispensable de l'ensemble, il a soin d'assurer celle-ci

d'abord par des moyens symphoniques que j'indiquerai plus loin, et ensuite par l'intermédiaire d'un lyrisme tout intérieur qui résume les détails en les interprétant.

De là deux styles qui semblent assez contradictoires, mais dont la coexistence indique chez Fanelli une variété de ressources plus grande que certains se plaisent à l'affirmer.

Son instinct descriptif est très sûr: il n'est pas toujours excellent. C'est même sur ce point que je me permettrai quelques réserves. La musique doit en effet nous suggérer le sentiment de l'objet plutôt que l'objet lui-même, et, pour parler philosophiquement, l'essence plutôt que la représentation. Grâce à une instrumentation qu'il s'est créée de toutes pièces et à un don particulier de transposer la forme ou la couleur en son, Fanelli est un maître dans l'art de la description musicale. A ce point de vue, les *Impressions Pastorales* sont pleines de trouvailles, dont on peut contester l'urgence, mais non la valeur et l'originalité. Minutieusement, patiemment, il s'applique à traduire en musique les mille bruits et aspects de la nature: les rides de l'eau, le vol et le chant des oiseaux, la vibration de la chaleur, les murmures des sous-bois. Mais il arrive un moment où le son ne peut plus être rapporté à l'objet qu'en vertu d'un lien purement conventionnel ou d'une imitation factice qui sort de l'art, ou, plus exactement, qui coïncide avec le point où il se nie soi-même. L'art doit avoir son fondement dans le réel, mais s'il ne l'interprète pas, s'il se borne simplement à le copier, il perd du coup sa raison d'être, et le réel lui devient préférable. J'aime mieux le chant du rossignol dans les bois et le chant de l'alouette dans la plaine qu'à l'orchestre. Je sais que Beethoven lui-même a donné dans la *Pastorale* un exemple de cette musique imitative, mais je persiste à préférer une mélodie me suggérant le chant de l'oiseau d'une façon à la fois générale et profonde. Je reconnais l'extrême habileté déployée par Fanelli pour traduire dans son instrumentation le bruissement des cigales ou le vol des corneilles, mais je crois que de ce côté il se heurte à un redoutable obstacle. Mallarmé commit une erreur analogue en essayant de traiter les mots en dehors de leur fonction verbale. La langue musicale moderne se prête d'ailleurs à cet excès. La découverte de nouveaux timbres, le raffinement progressif des sonorités, l'extension du « registre » musical amènent naturellement le compositeur à considérer la musique comme un moyen de transposition. Le perfectionnement de l'outil finit par nuire à l'ouvrier. Je me hâte d'ajouter que Fanelli a deux excuses: c'est lui qui fut le précurseur dans cette voie; il lui arrive de se laisser griser par sa propre invention. En outre, comme je l'ai dit plus haut, d'importants passages des *Impressions Pastorales* prouvent de la façon la plus péremptoire qu'il n'est pas qu'un « peintre » en musique.

Son œuvre est traversée d'un grand souffle lyrique. Le cœur reprend ses droits. L'homme intervient. Fanelli sait se dégager des apparences et pénétrer dans cette région plus pure où la musique devient, selon les termes de Schopenhauer, l'art par excellence « de la volonté ». Les limites illusoire se défont. L'A-

me se contemple elle-même dans sa plénitude. Il ne s'agit plus d'une rivière sous la brume, ou de l'oiseau « de la première aurore », mais vraiment d'un sentiment pastoral qui s'exprime en un chant vaste, « indéfini ». L'auteur oublie alors le temps et l'espace; il voit plus loin; et c'est ici qu'il trouve ses plus beaux accents. Le lyrisme de Fanelli est le plus sincère et le plus direct qui soit: il est candide et s'épanche naturellement, sans intervention de rhétorique, à mesure de l'âme; il me fait penser à celui de Walt Whitman. Je citerai comme exemples particulièrement caractéristiques le passage pastoral qui suit l'entrée du soleil (nos III, IV et V de l'argument), la scène au bord de la source (no X), pleine de parfums frais, de clartés jeunes, « d'innocence »; le songe (no XII) où des mélodies émouvantes s'entrelacent au quatuor, et surtout l'admirable, je dis admirable, page du crépuscule, où la voix humaine se mêle à l'orchestre, l'amplifie et le baigne dans une résonance sacrée. J'admets qu'on fasse des réserves pour d'autres parties de l'œuvre, j'admets qu'on les discute sévèrement, mais j'estime qu'il faut s'incliner devant ce choral avec quatuor de basses, qui chante le recueillement de la nature endormie; là, Fanelli s'élève sans défaillance à des hauteurs que peu de musiciens ont atteintes; il y plane avec majesté, après un large essor. Ce passage a visiblement ému tous les auditeurs et chacun de nous a ressenti ce frisson unanime, religieux, qui est le plus sûr révélateur des grandes œuvres.

J'en arrive à la composition musicale: à parler franchement, je trouve que chez Fanelli, l'orchestrateur l'emporte sur le compositeur. L'œuvre n'a pas de composition arrêtée; elle s'étale sans être suffisamment construite. C'est là son défaut principal. L'instrumentation est aussi variée, aussi « nouvelle » que dans *Thèbes*, mais ici la longueur inaccoutumée de l'ensemble fait mieux ressortir le manque d'équilibre de certaines parties. Fanelli veut tout dire: effet de jeunesse, d'enthousiasme. Son discours musical manque parfois de cohésion. Les idées sont prodiguées généreusement, toutes significatives. Deux d'entre elles forment

la texture de l'œuvre. C'est d'abord le petit thème pastoral cité dans la dédicace:



Il revient très souvent pour exprimer le travail, la présence des hommes dans la plaine. Sa transformation la plus caractéristique et celle en chromatique, au début de la bourrasque (Voir ci-dessous exemples 3 et 4).

Le second thème fondamental est celui du soleil, qui sort lentement des contrebasses, s'éclaircit peu à peu, aux cuivres, pendant que les arabesques du quatuor traduisent le frémissement de la lumière, puis apparaît dans sa forme définitive, chanté isolément par 2 trompettes (1).

Il est souvent mêlé au premier, notamment dans l'intermède pastoral (IV, V, VI), dans la fin de la scène au bord de la source, où les violons rappellent à l'aigu ses trois premières notes, pendant qu'il se dessine, assombri, aux contrebasses. Sa plus curieuse variation est celle où il revient en croches, à 12/8, martelé par les cuivres en sourdine sur les pulsations de la caisse en ré dièse et des timbales, pour évoquer les « cavernes bizarres sculptées par le temps. » (2).

Il est certain que la continuité de ces deux thèmes assure aux *Impressions Pastorales* une unité fondamentale. Avec eux, il faut citer le chant du pâtre (contralto) en ré bémol, (6) où l'on sent tour à tour de la gravité, de la véhémence, et la grande détresse du crépuscule; enfin le choral, page sublime qui s'égale aux plus belles, et où l'auteur réalise la parfaite alliance du génie, de l'intelligence et du métier (7).

Parmi les motifs accessoires qui sont très nombreux, je retiendrai surtout celui des sonnaillles, (clarinette, flûte, petite flûte et trois triangles), trouvaille délicate, de prime fraîcheur (5).

Je ne puis m'étendre beaucoup sur les détails: je me bornerai à signaler encore les limpides sonorités du quatuor divisé, de la harpe et de la flûte qui évoquent la blancheur des cailloux au fond de l'eau.

Les principaux thèmes des "Impressions Pastorales"
(Autographe de Fanelli)

Il est temps de conclure: chacun des exemples que je viens de citer pourrait faire la fortune d'un compositeur ordinaire, et je suis sûr qu'avec un peu de cette « rouerie » qui supplée, chez tant de musiciens actuels, à l'inspiration, Fanelli n'aurait pas manqué de raccourcir des épisodes trop longs, comme celui du début, de supprimer des répétitions, et surtout d'écourter la dernière partie (le chant du rossignol) afin de laisser l'auditeur sous la majestueuse impression du choral. L'auteur des *Impressions Pastorales* est doué de dons exceptionnels et divers; j'ai déjà eu l'occasion de dire qu'il est un des précurseurs — le plus puissant et le plus perspicace, — de notre musique moderne. Il n'a plus qu'à resserrer sa composition, à surveiller davantage l'ordonnance de ses idées, à régler son inspiration d'après un plan plus rigoureux. Mais tel qu'il est, avec ses excès et ses défauts, il se classe parmi nos cinq ou six grands musiciens actuels, n'en déplaît à certains messieurs de la critique, envieux et rageurs, qui voient en lui un personnage gênant, mais ne se font pas faute par ailleurs de prendre les ménagements les plus protocolaires à l'égard de petits auteurs, dont le seul mérite est d'être cotés. Les *Impressions Pastorales* écrasent sous leur poids un tas d'œuvres sur lesquelles on s'est répandu en éloges, et qui bénéficient d'un culte officiel. Pour finir je louerai M. Gabriel Pierné dont le dévouement est inlassable et qui a donné la plus belle preuve de désintéressement artistique en conduisant avec chaleur et amour cette énorme symphonie. L'orchestre a été parfait, ainsi que Mme Judith Lassalle (contralto) et les basses chantantes (MM. Paty, Eyraud, Gébelin, Ballard). L'expérience est décisive: Fanelli compte maintenant parmi ceux devant lesquels on s'incline.

G. CHENNEVIÈRE.

Salle Erard

M. Adolphe Borchard. — D'où vient que M. Adolphe Borchard jouit d'une plus grande réputation en Allemagne, en Russie et en Amérique qu'en France? C'est sans doute qu'il est un de nos meilleurs pianistes français, et qu'à Paris la qualité d'Étranger donne un brevet de talent.

Borchard avait cependant donné déjà à la Salle Erard, il y a cinq ans, un récital, dont le *Monde Musical* avait souligné l'exceptionnelle valeur et qui fut le point de départ de sa carrière de virtuose.

Il nous est revenu avec une maîtrise pianistique qui le classe parmi les plus fameux champions du clavier. Son programme se singularisait par les six *Études op. 23*, où Rubinstein sacrifia beaucoup trop à la virtuosité. On ne peut lui pardonner aujourd'hui les interminables gammes de l'étude en *mi bémol*; celle en *ut majeur* d'une meilleure musicalité fut le triomphe du staccato de M. Borchard. Autre résurrection: les *Soirées Musicales* de Rossini-Liszt. Elles représentent une époque du piano, assurément curieuse, mais déjà très passée.

La musique reprend ses droits avec Chopin (dix *Préludes*), Mozart (*Sonate en ut majeur*) et les *Études Symphoniques* de Schumann. J'ai été très vivement frappé par l'interprétation de la *Sonate* de Mozart. Après les grands éclats sonores déployés dans les morceaux précédents, M. Borchard a trouvé une sonorité toute menue, très 18^e siècle et cependant sans sécheresse, un sentiment très adéquat à cette musique enfantine, qui m'ont beau-

coup séduit. Sa très intéressante personnalité s'accusa aussi dans Chopin, dont il fit plus sentir la poésie, que les grands chocs passionnels. Il termina grandiosement les *Études Symphoniques* de Schumann et pour répondre d'interminables ovations, il dut se remettre au piano.

A. M.

Mlle G. Magnus. — La meilleure appréciation que l'on puisse faire du remarquable talent de pianiste de Mlle Gerda Magnus est peut-être de se laisser aller simplement à la noble émotion que crée l'interprétation d'une telle artiste; car Mlle Magnus bien que possédant une technique remarquable soignée uniquement d'art et non d'effet personnel, mérite vraiment ce titre; certes, on peut vanter l'autorité et la clarté mises au service de la *Fantaisie* et *Fugue en sol mineur* de Bach-Liszt, ou la vie intense qui se dégage de la *Sonate quasi una fantasia* de Beethoven, la sonorité exceptionnelle d'un *Nocturne* de Liszt ou la verve de la *11^e Rhapsodie* du même auteur; à quoi bon? Mlle Magnus possède la qualité essentielle: elle sait créer et communiquer l'émotion.

Ayant fait appel à M. J. Salmon pour l'exécution de la *Sonate en ut mineur* pour piano et violoncelle de Saint-Saëns et à M. Risler pour un *Impromptu* de G. Fauré (transcrit à deux pianos par Risler) et pour le *Scherzo* pour deux pianos de Saint-Saëns, il est aisé de deviner le succès obtenu par Mlle Magnus et ses partenaires.

Seul M. Salmon avait fait entendre un *Air russe* de Franck, d'un romantisme désuet mais bien violoncellistique, et deux des transcriptions de Kreisler, *Chanson Louis XIII* et *Pavane* de Couperin, toujours applaudies.

P. G.

Mlle Jeanne Marx. — Une belle compréhension musicale, une fine nature d'artiste, jointes à une superbe sonorité et à une main gauche d'une agilité surprenante font de Mlle J. Marx une violoncelliste accomplie. Elle donna pleinement la mesure de sa valeur dans le Concerto de Haydn, puis dans trois pièces dont sa sœur Mlle Geneviève Marx réalisa très habilement l'accompagnement sur la harpe Erard: *Adagio* de Boccherini, *Chants russes* de Lalo et *Sérénade* de Glazounow.

Et ce fut un charmant spectacle de voir les trois sœurs réunies pour l'interprétation d'œuvres de Leclair, Gluck, Rameau, Mattheson, Martini, et la Suite sur des airs bretons de Jean Huré. Les sonorités du violon, du violoncelle et de la harpe s'équilibrent et se marient dans un tout d'une fine distinction et d'une spontanéité communicative. Le joli talent de harpiste de Mlle Geneviève Marx, et les promesses que donne sur le violon Mlle Marguerite sont d'un heureux augure pour l'avenir artistique de ces jeunes musiciennes.

Mlle Julie Neu et Mme Leroy-Détournelle. — Un très intéressant programme moderne avait été composé par les deux jeunes pianistes qui se sont fait entendre dans des œuvres originales, et des transcriptions à deux pianos. Au cours de ce long récital d'œuvres fort importantes et difficiles, telles que les *Variations* de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, le grand *Scherzo* de Saint-Saëns, etc., nous avons plus particulièrement apprécié les exécutions de *Deux études en forme de canon*, de Schumann, le *Prélude Fugue et Variations*, de Franck, et le *Wedding Cake* de Saint-Saëns. Les jeux de Mlle Neu et de Mme Leroy-Détournelle sont de mérite différent et un peu inégal; peut-être la force quelque peu violente de la seconde s'allia-t-elle quelquefois d'une façon déplacée à la plus sage douceur de la première. En les félicitant de leur courageux effort, n'oublions pas de mentionner les excellents intermèdes vocaux qu'elles obtinrent de M. Georges Petit, qui, parfaitement accompagné par son frère, M. A. Petit, eut un succès des plus mérités

dans des pièces de Fauré et Duparc et *Les Lauriers sont coupés* de P. de Bréville, qui fut bissé.

A.-M.-E.

M. Stojowski. — Très apprécié comme pianiste et comme professeur, M. Stojowski a passé plusieurs années à enseigner à New-York, puis comme presque tous ses collègues, il est revenu à Paris, où il vient de faire sa rentrée en public par un concert consacré à ses œuvres: une *Sonate* pour piano et violon, des mélodies et des petits morceaux pour piano seul. M. Stojowski ne doit pas prétendre s'imposer ni par son lyrisme ni par son romantisme, ni par sa profondeur, toutes choses qui ne sont plus de mode au 20^e siècle et qu'il est bon de laisser à Beethoven, à Chopin et à Liszt. Sa musique n'est pas pour cela dénuée de valeur; elle participe de la « Romance sans paroles » adultérée par l'influence moderne. Celle de Debussy se trouve dans *Rayons et reflets* qui est un excellent tableau impressionniste. L'*Allegro* final de la *2^e Sonate* pour violon (M. Enesco), m'a paru être la page la plus caractéristique de cette œuvre. Parmi six mélodies (sur des paroles de Tetmajer, fort bien traduites par M. Chassang) il faut retenir *Parle de Grâce*, bissée à l'admirable Mlle Croiza, bien supérieure à l'*Invocation* qui termine d'une peu heureuse façon ce cycle intéressant.

Les Elèves de M. Louis Diémer. — L'audition des élèves de M. Louis Diémer, qui a eu lieu salle Erard, a prouvé combien la classe était brillante cette année encore.

En effet, tous ont été bien supérieurs à ce qu'ils étaient lors de la première audition en janvier dernier.

Chaque élève jouait deux ou trois morceaux, dont un du compositeur Stojowski. Dans cette musique, toute de délicatesse et de finesse, il y a des choses charmantes, mais parfois trop de longueur et il nous a semblé que l'ensemble manquait de profondeur.

Que dire des élèves? Jacques a été acclamé après *Réveil sous Bois* de son maître Diémer. Il a joué ensuite la *11^e Rhapsodie* de Liszt avec beaucoup de fougue et d'empressement... trop peut-être à la fin! Béché a joué la *1^{re} Rhapsodie* et nous a semblé bien supérieur comme technique et comme sonorité à ce qu'il était voilà 6 mois. Brück est très intelligent et bon musicien, il sait faire valoir ces deux qualités qui sont des plus appréciables. Raffit que nous n'avions pas entendu à la première audition a joué avec brio *Méphisto-Valse* de Liszt. Casadesu a manqué de puissance dans l'*Étude en forme de Valse* de Saint-Saëns, — par contre il a joué délicieusement une « fileuse » de Stojowski; Sulibes a joué avec beaucoup de fantaisie et de belles sonorités. Les jeunes élèves Bédouin, Modamey, Gontant-Biron, Liégeois et Dandelot ont tous montré d'excellentes dispositions et ne demandent qu'à marcher sur la trace de leurs aînés. En résumé, c'est un nouveau et grand triomphe pour l'incomparable maître Louis Diémer.

M. Vanzande. — Louons tout d'abord M. Vanzande de combattre en faveur de la musique moderne: quel que soit le jugement qu'on puisse porter sur elle, convenons qu'il y a plus de courage à la répandre qu'à « révéler » J.-S. Bach ou Chopin. Pour avoir le droit de la critiquer, il faut préalablement la connaître. M. Vanzande, comme M. Pierre Lucas et Maurice Amour, nous aide à remplir cette dernière condition. J'admire, en outre, son endurance, qui lui permet de tenir le piano pendant plus de deux heures sans autres interruptions que celles nécessitées par les saluts d'usage. Il y a lieu toutefois de blâmer l'excessive longueur de ce programme, qui ne comprenait pas moins de 24 morceaux. Une telle quantité de musique impose à l'exécutant un surmenage non seulement inutile, mais dangereux; elle finit aussi par lasser l'auditeur, dont