

mettent pas l'accès à la bonne moyenne du public intelligent et sérieux. Depuis trois ans on tâche de créer un opéra vraiment populaire : on a fondé, par des souscriptions qui proviennent du modeste milieu des enthousiastes, une société par actions, et ces efforts viennent d'aboutir à la fondation du Grand Opéra populaire (Grosse Volksoper), qui donne provisoirement ses représentations au Théâtre de l'Ouest, délaissé par l'opérette. On y monte des œuvres du répertoire courant, *Lohengrin*, *Fidelio*, *Freischütz*, *Tristan* et jusqu'à *Samson et Dalila*. On a réussi à former un bon ensemble, et l'on se plie aux exigences économiques en simplifiant le décor et en utilisant autant que possible les avantages de la « scène stylisée ».

Malgré mille difficultés, on continue, dans les salles de concert, à frayer le chemin à la musique actuelle. Ainsi Werner Wolff a donné une superbe interprétation des fragments du *Faust* de Busoni, on a entendu, deux fois, le *Concerto gregoriano* d'Ottorino Respighi, qui fait revivre, sous la forme d'un concerto pour violon et orchestre, l'esprit tonal et la ligne mélodique du vieux chant de l'église. *Pierrot lunaire* de Schönberg présenté à nouveau par la verve initiatrice de Hermann Scherchen, a reçu un accueil assez tumultueux. Alfred Lichtenstein a inauguré une série de musique de chambre moderne par des œuvres de Goossens, Rootham, Bax. L'excellent Quatuor de La Haye nous a donné du Ravel et un Quintette à cordes de l'Autrichien Karl Prohaska, rempli d'intensité et de vigueur, où la contrebasse ajoute un coloris chaud et mystérieux.

A l'Association *Melos*, une élite de connaisseurs a salué avec sympathie Alfredo Casella. On a pu apprécier sa personnalité de créateur et de pianiste, le romantisme de la *Sonatine*, la plasticité spirituelle des *Morceaux pour enfants*, la sombre tristesse des chants d'après Tagore, exécutés par Ghita Lenart. Les deux artistes firent entendre aussi de petits poèmes affinés de Castelnuovo-Tedesco et de Pizzetti. Ajoutons que Geni Sadero, qu'on connaît à Paris, nous a présenté ses chants populaires qui reflètent l'âme du folklore musical de l'Italie. Les morceaux d'orchestre de Pisk-Mangiagalli et de Sabata, qu'apporta Benjamino Moltrasio, étalent, dans la maîtrise de leur facture, des valeurs plutôt imitatives que personnelles.

Des efforts courageux confirment la volonté de propager l'art d'aujourd'hui. On est en train de créer à Berlin une section de l'*International Association for modern music*, à laquelle les fêtes de Salzburg ont donné naissance, et l'on forme, en étroit contact avec l'*International Composers Guild* de New-York, qui a déjà accompli du travail utile, une organisation analogue, dans le dessein d'assurer des échanges amicaux et de fonder une réelle solidarité musicale.

HERM. SPRINGER.

/// JULES CÉSAR, DE HAENDEL, A GOETTINGEN.

En quelques années, Goettingen, petite ville d'université du centre de l'Allemagne, est devenue le Bayreuth de Haendel. On vient d'y donner son *Jules César* (composé en 1723, représenté en 1724) qui — ainsi que ses autres opéras — n'était plus apparu sur la scène depuis la mort du compositeur. Chaque exhumation d'un opéra de Haendel nous révèle quel trésor restait encore caché, trésor aussi précieux que les oratorios du Maître. Sans doute ne

peut-on juger du point de vue historique les livrets, qui paraissent aujourd'hui stériles et qui empêcheront toujours ces opéras de devenir populaires. Si l'on considère que nous avons perdu la tradition de ce genre de musique, on peut décerner des éloges à cette exécution. Cependant l'emploi de la « scène stylisée » dans des pièces historiques est contestable.

D^r M. U.

Autriche

/// LETTRE DE VIENNE.

Je ne saurais reprendre cette chronique sans revenir sur les Concerts de musique de chambre aux fêtes internationales de Salzburg, sans adresser mes remerciements à tous mes amis de Paris et à tous ceux qui ont contribué à la réussite de l'œuvre entreprise : M^{me} la duchesse de Clermont-Tonnerre, M^{me} Marya Freund, M^{lle} Andrée Vaurabourg, M. Paul Morand, M. Jean Wiéner, M. Louis Fleury et son admirable Société moderne d'Instruments à vent, dont le souvenir restera ineffaçable. Le succès a été tel que l'on a décidé d'organiser désormais tous les ans à Salzburg des fêtes musicales analogues.

La saison musicale a recommencé par des auditions des symphonies de Mahler, qui occupent une place dominante dans les programmes actuels. Le public viennois, qui se montre extraordinairement rétif aux œuvres nouvelles ne veut plus se passer d'elles dès qu'il les connaît bien. On l'a bien vu avec *Pierrot lunaire*, chanté par Erika Wagner, au milieu d'applaudissements unanimes (ceux de la critique exceptés, car elle a considéré cette exécution comme une injure personnelle).

Absent de Vienne, je n'ai pu assister aux soirées de piano d'Alfredo Casella. Le violoncelliste Winkler, qui joue dans *Pierrot lunaire*, a donné, dans un récital de sonates, celle de Zoltan Kodaly et celle de Debussy. Parmi les concerts avec chœurs : le *Requiem* de Verdi avec Bruno Walter, l'oratorio *Josué*, de Haendel, avec Franz Schalk. Ce dernier a dirigé aussi un cycle d'œuvres de Beethoven, de Brahms et de Bruckner ; et l'on a pu constater que l'œuvre de Bruckner fait décidément (malgré ses défauts de construction formelle) une impression plus puissante que celle de Brahms.

A l'Opéra, le *Schatzgräber* de Schreker, qui a tant de succès en Allemagne. Schreker est un beau talent, merveilleusement doué pour la sonorité orchestrale, mais il lui manque la force décisive qui crée le grand drame musical.

Boris Godounov a fait grande impression. Cette œuvre n'avait jamais été donnée à Vienne. Massini dirigeait et Sigismondo Zaleski jouait Boris. Le raccourci de l'action n'a pas nui à l'admirable puissance de cet art populaire et direct. Mais la critique a généralement rappelé que Moussorgski n'était qu'un dilettante qui avait vraiment besoin du concours que lui apporta Rimski Korsakov ! Si cette œuvre est celle du dilettantisme, vive donc le dilettantisme.

E. WELLESZ.