

Editions MAX ESCHIG

48, Rue de Rome, PARIS (8^e)
 Adresse Télégraphique : Eschig-Paris
 Téléphone : Laborde 66-64 et 66-65

Métro : Europe
 Chèques postaux | Inscription au R. C.
 267-13 Paris | 219.307 B

VIENT DE PARAÎTRE :

J.-S. BACH-RONCHINI
 Sonate I, pour violoncelle et piano,
 transcription pour 3 violoncelles.. 25,—

N. KARJINSKY
 Rhapsodie Slave :
 pour violoncelle et orchestre, en
 location.
 pour violoncelle et piano 35,—

Lucien LAMBOTTE
 L'Education de la mémoire musicale,
 1 volume 15,—

Loufa NOUNEBOURG
 Les Secrets de la technique du piano
 révélés par le film 18,—

I. PHILIPP
 Quatre pièces de concert d'après
 Tartini et Veracini pour piano :
 N° 1 9,—
 N°s 2, 3, 4 6,—

A. TANSMAN
 3 Préludes en forme de blues, pour
 piano 12,50
 Novelettes, 8 pièces pour piano, cha-
 que 5,—
 4^e Quatuor à cordes :
 partition et parties 55,—
 partition in-16° 15,—
 Toccata et Fugue de Bach, en ré mi-
 neur pour orgue :
 partition et matériel en location.
 partition in-16° 18,—

M. THIRIET
 Rhapsodie sur des thèmes Incas :
 partition et matériel en location.

GRAND ABONNEMENT à LA LECTURE MUSICALE

Abonnez-vous gratuitement à :
 "ESCHIG INFORMATIONS"
 Bulletin mensuel d'informations des
 Éditions Max Eschig

Le Guide a le plus fort tirage des revues et journaux musicaux d'Europe

LE PROFESSORAT MUSICAL

YVONNE GALL

DE L'OPÉRA, PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE
 Enseignement du chant, étude du répertoire lyrique
 et des lieder
 Cours et leçons particulières
 71, Avenue Kléber, PARIS (16^e) — PASSY 32-94

M^{me} CADET-LABIE

ÉDUCATION ET RÉÉDUCATION DE LA VOIX
 basé sur un système respiratoire spécial
 conforme à la physiologie
 PREMIÈRE LEÇON GRATUITE
 10, RUE SAINT-FERDINAND — Tél. : GAL. 83-87

Jean HAZART

Soliste de la Société des Concerts,
 des Concerts Colonne, Lamoureux et Pasdeloup
 Leçons particulières et Cours de Chant
 9, Rue César Franck (15^e) Suffren 40-80

Valérie HAMILTON

Pianiste
 Soliste des Concerts Lamoureux - 1^{er} Prix Liszt
 1^{er} Prix de piano, d'accompagnement, d'harmonie, d'histoire
 de la Musique, au Conservatoire de Paris
 41, Avenue Paul-Doumer Tél. : Troc. 31-55
 CONCERTS, COURS ET LEÇONS PARTICULIÈRES

OLGA CARA

ÉCOLE MODERNE DU PIANO
 MÉTHODE LEIMER-GIÉSEKING
 LEÇONS PARTICULIÈRES ET COURS
 128, Rue La Boétie (8^e) — Balzac 26-80
 Réception de 18 à 19 heures - Cours d'essai gratuit

LILY LASKINE *

Grand Prix du Disque
 Soliste des Concerts Lamoureux,
 Conservatoire, Straram, etc.
 Enseignement de la Harpe à tous les degrés
 Préparation à l'Orchestre - Cours d'ensemble
 3, BOULEVARD PERSHING ETO. 08-40

MAITRISE DE DANSE

Janine SOLANE
 Grands et petits : Préparation à la scène et à l'enseignement.
 Technique, composition, culture physique.
 COURS PUBLICS : Lundi, Jeudi, 5 h., Mardi, 20 h. 15
 86, Rue N.-D. des Champs — PARIS (6^e) — Dant. 89-00

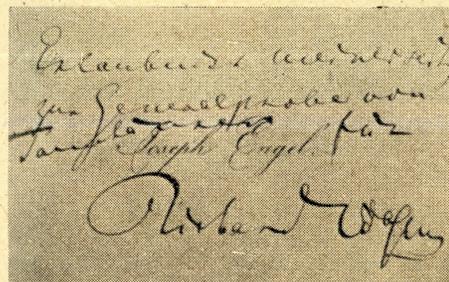
JEAN DOUEL

PROFESSEUR D'HARMONIE
 A LA SCHOLA CANTORUM
 ENSEIGNEMENT COLLECTIF ET PARTICULIER
 SUR RENDEZ-VOUS 47, RUE DECAMPS-XVI^e

LE DRAME WAGNÉRIEN

SA GENÈSE — SA NATURE ET SES RÉALISATIONS SCÉNIQUES DANS L'ALLEMAGNE ACTUELLE

I



INVITATION AUTOGRAPHE DE WAGNER
 A UNE RÉPÉTITION GÉNÉRALE DE "TANHAUSER"

Je ne me remémore jamais sans quelque surprise, l'état de stupéfaction où j'ai plongé maint ami, en lui confiant l'intérêt que je porte aux écrits de Richard Wagner. A peine avais-je avoué mon égal attachement au théoricien, au poète, à l'architecte d'un art nouveau, que je devenais immédiatement suspect aux yeux de ceux qui, regardant la musique comme un art distinct des autres, entendent ne voir en Richard Wagner qu'un pur musicien. Oserai-je dire à ces wagnériens, qu'en considérant sous cet angle l'œuvre de leur idole, ils n'en embrassent qu'une partie et se privent eux-mêmes de joies auxquelles je ne doute point que leur être soitsensible, mais dont ils ne soupçonnent pas, pour la plupart, l'existence.

Nous n'entendons pas ici diminuer en Wagner le musicien, mais bien, au contraire, exalter son génie musical, en montrant quelle place exacte occupe la musique dans cette vaste synthèse qu'est le drame wagnérien et comment, sortant de son splendide isolement, l'art musical, grâce à lui, réalise cette fusion, cette coordination d'arts auparavant distincts ou juxtaposés, par la création d'un art scénique totalitaire.

Sur les voies que suivit Wagner dans la recherche et l'accomplissement de cette œuvre d'Art « une », nous n'avons pas de commentateur et de guide plus averti que l'auteur lui-même et c'est là que réside tout l'intérêt de ses divers écrits.

Si la musique souligne le drame, au dessus de l'œuvre théâtrale est l'écrit théorique qui suit l'œuvre pas à pas, la commente, l'éclaire, la prépare, tire de sa réalisation les conclusions qu'elle impose, et fournit un lien, une matière qu'il ne devrait pas être permis à ceux qui font profession de wagnérisme (et en particulier aux chefs d'orchestre responsables des exécutions scéniques et aux régisseurs) d'ignorer.

L'édition française des œuvres en prose de Wagner suffit à donner une idée de l'ampleur revêtue par cet aspect de l'activité du maître. Au cours des treize volumes qu'elle comporte se révèle la pensée du compositeur, du poète, et surtout de l'homme. Les musiciens y trouveront sur Beethoven, sur Glück, sur Weber, sur Berlioz, des remarques d'un incontestable intérêt, mais qu'on ne peut sans en défigurer absolument le sens, séparer du tout, et qu'il importe de toujours ramener aux circonstances, à l'état d'esprit de leur auteur, lorsqu'il les écrit. Ses conceptions sociales, religieuses, esthétiques et philosophiques s'y font jour en de longs développements qui nous font pénétrer plus intimement la genèse de ses drames. Les réminiscences elles-mêmes dont ces treize volumes ne sont pas exempts mettent à nu à travers les formes diverses dont elles se parent, les étapes parcourues par la pensée créatrice et nous en font mieux saisir l'évolution vers sa réalité définitive.

C'est ainsi qu'entre autres sujets également importants, nous voyons poindre, prendre corps et s'affirmer en ces pages, parallèlement aux œuvres théâtrales, l'idée du drame wagnérien et de sa réalisation scénique.

On a feint parfois de croire (et même du temps de Wagner) que son œuvre entier n'était que la mise en pratique de ses théories, l'application de règles énoncées par lui. C'était ramener l'œuvre wagnérienne à un système, et nombre de ceux que son existence gênait ne se sont pas fait faute d'exploiter cet argument pour tenter d'en amoindrir la portée. Wagner lui-même s'est chargé de répondre, dans sa « Lettre sur la musique » à une telle interprétation de sa pensée : « Le Vaisseau Fantôme, Tannhäuser et Lohengrin étaient, avant la composition de mes écrits théoriques, complètement achevés, vers et

musique, et avaient même, à l'exception de Lohengrin, été déjà représentés. ...Mes conclusions les plus hardies, relativement au drame musical dont je concevais la possibilité, se sont imposées à moi parce que, dès cette époque, je portais dans ma tête le plan de mon grand drame des Nibelungen, dont j'avais même déjà écrit le poème en partie; et il avait, dès lors, revêtu dans ma pensée une forme telle que ma théorie n'était guère autre chose qu'une exposition abstraite de ce qui s'était développé en moi comme production spontanée. »

Ainsi envisagés, ces écrits ne précèdent pas l'œuvre mais sont déterminés par elle.

Surgis de la création poétique et musicale, ils en dégagent a posteriori les principes essentiels en vue des réalisations ultérieures. Mais ces bases elles-mêmes de l'œuvre future seront dépassées à leur tour par l'enfantement de l'œuvre concrète, et l'ensemble des ouvrages en prose de Wagner nous apparaît alors comme les instants où l'artiste se recueille pour mesurer le chemin parcouru et la tâche à venir : immenses interludes de pensée reliant entre elles les formes extérieures de sa création, et donnant à celle-ci, en même temps qu'une âme, l'unité qu'elle reflète en chacune de ses parties.

*
**

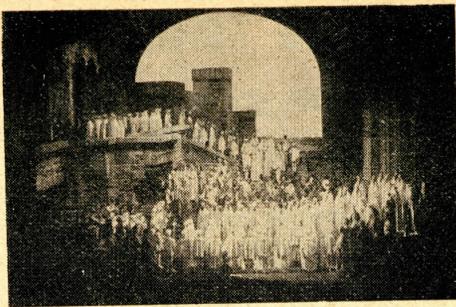
Si nous employons ici le mot création, dont la signification pure nous semble difficilement concevable par l'esprit humain, c'est dans le sens où l'art de R. Wagner par sa conception synthétique des arts dispersés, a donné naissance à un matériau nouveau où ne se retrouvent aucune des caractéristiques qu'on se plaisait à reconnaître en soi aux différents arts, à cette époque. S'il est important d'étudier ce matériau nouveau dont l'apparition allait jeter les bases d'une rénovation esthétique, il est non moins intéressant d'en considérer l'embryologie et de suivre pas à pas les phases successives de cette synthèse au moins jusqu'à la première réalisation parfaite dont nous lui sommes redevables : Le Ring.

Une des périodes de l'Art ayant le plus influé sur Richard Wagner, est celle de l'art grec. A travers ses écrits, il reviendra plusieurs fois avec insistance sur le drame tel que le concevaient et le représentaient les Grecs : Fusion de la Danse, de la Poésie, de la Musique; expression la plus haute de l'âme collective d'un peuple et d'une civilisation. Il est à peu près hors de doute que les éléments de ces études sur l'art grec sont une des composantes de ses idées particulières sur le Peuple, la Société, la Religion envisagés dans leurs rapports avec l'Art; et la pensée d'un art qui fut à la fois spécifiquement germanique et universellement humain n'est probablement pas étrangère à ces considérations. L'ampleur qu'il leur donne ne sera pas sans écho puisqu'en 1872 Nietzsche publiera « L'origine de la Tragédie dans la Musique » où sous une forme différente nous retrouverons des vues identiques (1).

Comment l'art a-t-il pu déchoir de cette apogée au point d'être devenu selon le mot de Wagner le divertissement de gens qui s'ennuient, dont l'opéra nous offre la forme la plus représentative et la plus actuelle? Parmi les facteurs prépondérants de cette décadence, Wagner insistera surtout sur la séparation des arts et les conditions sociales de l'Art. Ces deux points bien déterminés, nous avons en mains les deux données du problème à résoudre : L'œuvre d'art de l'avenir dans laquelle viendront se fondre les diverses branches de l'art pour réaliser à nouveau l'unité perdue, et les conditions sociales de sa représentation.

On objectera sans doute que cette alliance de la Poésie et de la Musique, qui devait devenir un des facteurs essentiels du drame wagnérien, existe déjà dans le genre de l'opéra. Mais Wagner, tantôt avec humour, tantôt avec une ironie mordante et acerbe, le démontrera comme un jouet d'enfant à l'usage d'une société puérile et d'une caste désœuvrée, et laissant les morceaux épars s'en ira plus loin bâtir l'œuvre d'art de son rêve.

(1) Elle n'est d'ailleurs pas sans précédent et toute cette époque aura été imprégnée de ce retour aux Grecs en Allemagne.



SCÈNE DU 2^e ACTE DE "LOHENGRIN"
(EAYREUTH 1937)

S'il scrute aussi profondément l'horizon, s'il analyse avec une minutieuse persévérance et une clairvoyance profonde l'évolution de l'opéra, et l'état des arts contemporains, c'est peut-être dans l'espoir de découvrir une forme, un moyen d'expression qui pût contenir tout ce qu'il sent naître et grandir en lui, et qui pût lui permettre de faire connaître aux hommes la grande pensée humanitaire d'un art libre et universel. Combien profondément tragique est la lutte matérielle et morale de l'artiste contre les traditions séculaires qui l'oppriment et le contraignent à la cruelle alternative d'user pour tenter de se faire comprendre de formes désuètes inaptées à contenir l'essence même de sa pensée, ou bien de briser les formes, de rompre avec les règles et d'encourir par là les foudres des « Maîtres » dont l'inexorable loi lui interdira à jamais la communion des vivants. Et nous sommes à un tournant de l'histoire, où les peuples avides de liberté, d'unité et d'indépendance se soulèvent contre leurs tyrans, où l'artiste sent que la libération des autres hommes peut être aussi la sienne, où le mot solidarité commence à prendre au sein de la liberté en marche sa pleine signification.

Imagine-t-on, du fond de sa détresse morale et matérielle, par quelles angoisses, par quelles attentes, par quelles révoltes et quelles déceptions aussi, hélas ! Richard Wagner a pu passer, au sein d'une Europe et d'un monde ébranlés par la foi nouvelle. « L'Art et la Révolution » nous apporte l'écho de cette inquiétude, de cette anxiété qui l'étreignent alors, et la solution qu'il entrevoit combien lointaine peut-être ! d'un art à la fois social et humain, libéré de la servitude de l'argent, placé sous le signe des « deux plus sublimes éducateurs de l'humanité : Jésus qui souffrit pour elle et Apollon, qui l'éleva à sa dignité pleine de joie. »

Hors cet espoir — qu'on dira chimérique —, quel réconfort pourrait-il attendre d'un présent dont la vue ne lui inspire que répulsion et dégoût ? Qu'est cet opéra et ses règles dans lesquelles on prétend emprisonner son libre génie créateur à la recherche d'une vérité nouvelle ? Qu'est l'Art moderne pour lui ?

Si l'Italie et la France ont créé un genre éloigné certes du drame véritable, mais en harmonie avec les tendances musicales qui leur sont propres, il en est tout autrement en Allemagne où l'opéra arrive comme un produit exotique, tout développé et étranger au caractère de la nation :

« Tous les styles coexistent (style français, style italien, imitation allemande de l'un et de l'autre), dira-t-il, dans les essais d'opéras allemands. D'où l'absence absolue de style dans les représentations d'opéra » Quant aux chanteurs, outre l'embaras des traductions faites « par des manœuvres littéraires, à la hâte et à vil prix », ils passent d'un style à l'autre bien que nullement qualifiés pour cette prouesse. Il en résulte une indifférence égale du public et des chanteurs pour le texte dont l'importance deviendra tout à fait secondaire, et l'impossibilité d'obtenir une diction convenablement stylée.

D'autre part qu'est l'opéra dans sa forme ? « Un simple conglomerat arbitraire de minuscules morceaux de chant isolés qui par leur juxtaposition, toute de hasard, d'airs, de duos, trios, etc... décide, en réalité, avec des chœurs et de soi-disant ensembles, de la forme essentielle de l'opéra. » Il dira ailleurs que l'opéra est « un amas confus de formes non développées » et que « sur ces formes pèse une convention qui étouffe toute liberté de développement ». L'exemple de Beethoven avec *Fidelio* n'en est-il pas une preuve ? Mis dans l'impossibilité de déployer sa « puissance originelle », Beethoven se sentait à l'étroit, étouffait dans *Fidelio*; aussi, nous dit Wagner, « avec quelle fureur désespérée il se jette sur l'ouverture et y ébauche un morceau d'une ampleur et d'une importance jusque-là inconnues ».

Nous verrons plus loin comment peu à peu Wagner sera amené à briser les cadres existants et à créer une forme nouvelle, plus souple, adéquate à chaque moment de sa pensée. Cette recherche d'une « forme idéale, purement humaine », Goethe et Schiller l'ont poursuivie eux aussi. Les nations romanes de l'Europe avaient bien atteint dans tous les arts, la perfection dans la forme, mais la perfection dans la forme et la contrainte qu'elle implique de reproduire éternellement ce qu'on considère comme immuable n'entraîne-t-elle pas la stagnation de la productivité intérieure ? L'allemand, selon Wagner, veut par contre une forme idéale, débarrassée des chaînes du hasard et du faux, en dehors des nationalités, accessible à toute intelligence. Ne sommes-nous pas déjà sur la route qui va nous conduire au mythe d'inspiration populaire ?

Si le genre de l'Opéra lui semble impropre aux fins qu'il poursuit, la situation faite à l'Art en général n'est pas de celles où les génies libres et indépendants peuvent aisément

ment s'épanouir. L'art n'est plus « qu'une industrie, son but moral : l'argent, son prétexte esthétique : la distraction des ennuyés », proclame-t-il dans une page magistrale qu'on pourrait croire écrite en 1937, à quelques mots près. Le ton y est d'une virulence, d'une hardiesse, d'une âpreté et d'une ironie cinglante rarement égalées. Le souci légitime de ne blesser aucune croyance, aucune susceptibilité, m'interdit malheureusement de citer ici ce passage qu'on ne saurait sans en défigurer la lettre et en trahir l'esprit séparer du contexte. J'y renvoie le lecteur curieux; l'artiste probe, ayant gardé le respect de son art dans un monde qui le méprise trop souvent retrouvera aussi dans ces lignes véhémentes l'écho de ses propres révoltes et le réconfort d'épithètes vengeresses (1).

Plus s'étale l'évidence des tares sociales et artistiques, plus s'éveille en R. Wagner l'impérieuse nécessité de l'Œuvre d'Art de l'Avenir. En face d'une société qu'anime l'intérêt il affirme le caractère désintéressé que doit conserver l'œuvre d'Art : « Qui ne sent pas en soi la nécessité de la création artistique, qui ne se sent pas contraint de créer, qui attend un placement rémunérateur ou un accueil flatteur pour son œuvre, avant de la produire, ne fera jamais véritablement œuvre d'Art », est-il dit dans la lettre à Liszt sur la Fondation Goethe.

S'élevant contre le monumental et la mode, il appelle à la vie « l'œuvre d'art toujours actuelle incessamment vivifiante, chaleureuse et toujours riche en rapports nouveaux », ce qui équivaut à « conquérir sur la vie les conditions de cette œuvre d'art ».

Or cette œuvre d'art ne peut être que le Drame, lequel ne peut atteindre sa véritable signification par rapport à la vie que « s'il apparaît dans chacun de ses moments absolument contemporain de cette vie; si dans ses contingences les plus particulières il apparaît comme tellement dépendant d'elle et issu d'elle, comme tellement adéquat au lieu, au temps et aux circonstances, qu'il fasse appel pour se faire comprendre, (c'est-à-dire pour qu'il fasse plaisir) non pas à l'intelligence qui réfléchit mais à la sensibilité qui comprend sans intermédiaire ».

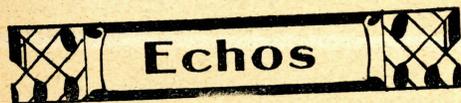
Et l'œuvre qui sera le mieux à même de toucher notre sensibilité sera évidemment celle qui embrassera tous les arts particuliers « pour les faire coopérer à la réalisation supérieure de son objet ». Pour qu'un spectacle captive, il faut que son intention poétique pénètre l'âme du spectateur; ceci n'est possible que si le spectateur lui-même collabore de toute son imagination et avec son cœur à la réalisation de cette intention poétique; le moyen le plus puissant qu'ait à sa disposition le poète pour d'emparer du sentiment, c'est la musique. Le drame musical sera donc cette forme d'art à l'expression de laquelle collaboreront pour la représentation scénique tous les autres arts séparés et le public lui-même.

Nous nous sommes efforcés d'évoquer fort brièvement le « climat Moral » qui fit éclore l'œuvre d'Art de l'Avenir. Nous en suivons maintenant le développement des diverses parties : poème, musique et réalisation scénique, non sans nous attacher à faire oublier s'il se peut le caractère arbitraire d'une semblable division lorsqu'il s'agit d'une œuvre où les arts s'interpénètrent à un tel point que parler de l'un d'eux c'est évoquer aussi tous les autres.

(A suivre.)

GUY FERCHAULT.

(1) L'Art et la Révolution, œuvres en prose de R. Wagner. Trad. J.-G. Prod'homme, Tome III p. 25.



PARIS

Au cours de la « Quinzaine de la Radio », M. Lebas, ministre des P.T.T., a fait quelques déclarations qu'il sera bon de ne pas oublier, celle-ci notamment : la radio ne peut vivre que par les artistes et elle ne peut que faire vivre les artistes. ■ Il y a des pays où la censure musicale est un fléau ; en France, quand on a entendu, par exemple, le Boléro de Ravel exécuté à la T.S.F. par un accordéon, on se demande si elle ne serait pas un bienfait. ■ Les Compagnons de Diogène se réunissent le 16 janvier, à 21 h. : œuvres de E.-C. Grassi par Mmes J. Bathori, H. Wolff, Carof, Mai-

baum, Ad. Clément, Doreau, Dobos, M. P. Raymond ; lectures sur le Ramayana, par Mlle Wyld ; causerie par Mlle J. Monin. ■ M. Robert Siohan a donné sa démission de co-président de la Fédération symphonique des Concerts Poulet-Siohan. ■ L'Opéra-Comique annonce pour la fin de ce mois : Esther de Carpentras, de Darius Milhaud, et l'Education manquée, de Chabrier, dans une nouvelle présentation comportant des récitatifs écrits par D. Milhaud. ■ On dit que les admirateurs et surtout les admiratrices de Tino Rossi sont outrés de voir que leur idole n'a pas obtenu un Prix du disque. ■ Un conseiller municipal, M. Georges Hirsch, a proposé que le nom de Maurice Ravel soit donné à une rue parisienne. ■ M. d'Estournelles de Constant fera une conférence le 15 janvier, à 14 h. 45 (4, quai des Tuileries), sur « La naissance de l'Opéra au 17^e s. en France et

en Italie » ; Orfeo, Arriana, Couronnement de Poppée (Monteverde), Mmes Harambour, Houdaille, Thabaud, Pétillet ; Lamento (L. Rossi), Mlle Guénot ; Glisone, Serse (Cavalli), Mmes Bédorez, Guénot ; Pitié Seigneur (Stradella), Mme de Hartmann ; Amadis, Atys est trop heureux (Lully), M. Gelizzi ; Thésée, Armide (Lully), Mme Bédorez, M. Gelizzi. ■ Le 28^e Concours Littéraire et Musical de l'Association des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique de Bordeaux et du Sud-Ouest est ouvert ; le programme est envoyé sur demande adressée à M. René Bayor, 24, rue Marengo, Bordeaux. ■ M. Claude Laty, directeur de la Musique de l'Air, vient d'être inscrit au tableau d'avancement pour le grade de commandant. ■ La Musique du Film musical « Demoiselle en détresse », qui sera présentée à Paris prochainement, est la dernière œuvre de George Gershwin, l'auteur de Rhapsody in blue, An American in Paris et Concerto in fa. ■ Club du Faubourg, le 15 janvier, à 14 h. 30 : Débats pour et contre le jazz, avec Fred Adison, Jacques Cossin. ■ Les Petites Cardinales, tel est le titre de la nouvelle opérette d'Ibert et Honegger, que doivent monter les Bouffes-Parisiens. ■ Que deviendra la musique de la Garde Républicaine ? L'augmentation de 200.000 francs (800.000 au lieu de 600.000) que la Chambre a votée compensera-t-elle pour bon nombre de solistes l'interdiction du cumul ? C'est peu probable. ■ Nous apprenons la mort de Marcel Herwegh, à l'âge de 80 ans ; violoniste, musicographe et pédagogue, il laisse des ouvrages fort intéressants sur Liszt et Wagner, sur les Sonates piano et violon de Beethoven, etc. ■ « Le Théâtre Noir et Blanc » de Paul Vieillard donnera divers spectacles d'ombres tirés du folklore provençal ; La Légende de l'Aqueduc, avec airs populaires du Midi, La Pastorale provençale avec Noël anciens et airs harmonisés par Mlle Toulouse ; séances privées et séances publiques : le 16 en matinée, à Versailles, les 18, 26, 28 et 31 à Paris ; le 20, à 21 h. 30 (Hôtel de l'Émitage, 29, av. Mac-Mahon) ; s'adresser 18, rue du Colonel-Moll, Paris (17^e). ■ L'assemblée générale des Amis d'Albert Doyen se tiendra le 16 janvier, à 15 h. (Gaveau, 45, rue la Boétie), sous la présidence de Georges Duhamel ; à l'issue de la séance, une heure de musique consacrée à l'œuvre d'A. Doyen : Intérieurs, p. Mlle D. Sternberg ; Sur des poèmes de Spire, chant : Mlle Elsa Ruhlmann, au piano : Mlle Junillon. ■ M. Bachelet est nommé vice-président de l'Académie des Beaux-Arts pour 1938. ■ Le Cercle des Rosati donnera, pour ses membres, une séance consacrée à Albert Roussel : causerie par M. René Daumesnil ; concert par Mmes Blanc-Audra, Mansion, Nitzberg. ■ A l'Opéra, un spectacle Maurice Ravel sera donné après le ballet « Aenés » d'A. Roussel ; il comprendra l'Enfant et les Sortilèges et l'Heure espagnole. ■ Le Prix Lasserre pour 1937 (8.100 fr.) vient d'être attribué à M. Guy Ropartz. ■ Le Canticque des Cantiques de Gabriel Boissy et A. Honegger doit être monté à l'Opéra au début du mois de février. ■ La répétition générale de Plutus ou l'or d'après Aristophane avec musique de Darius Milhaud doit avoir lieu au Théâtre de l'Atelier le 26 janvier. ■ Un monument à Vincent d'Indy, œuvre du sculpteur Marcel Gimond sera élevé près de Boffres dans l'Ardeche par les soins du Comité des amis du compositeur (trésorier M. Auzas, 11, bd Péreire). ■ Les membres du Cercle Jupiter se réuniront le 15 janv. à 21 h. (Chopin), concert dirigé par M. Langlet : Arlésienne (Bizet), Danse macabre (S.-Saëns). Symph. inachevée (Schubert). Marche hongr. (Berlioz). Danses hongr. (Brahms).

DEPARTEMENTS

ARCACHON. Le 23 : Quatuor Lœwenguth. ■ AUXERRE. Le 18 janvier, Concert du Cercle Philharmonique. M. Iskar Aribo, pianiste, jouera Hommage à Rameau, pièce pour le luth, de Du Fault, 3 pièces de Georges Migot, dont la Ninura, en première audition, Nocturne pour la main gauche, de Scriabine, Islamey, de Balakirew et le 5^e Concerto de Beethoven. Mlle Netta Pescado chantera du Schubert, du Franck, La fille aux cheveux de lin de M. Canal et 2 chansons créoles de Guillot de Saix et Jean Ferlin. ■ BAYONNE. Le 21 : Quatuor Lœwenguth. ■ BORDEAUX. Le 15 janvier (Grand-Théâtre), 16 h. : Association des Concerts Classiques, dir. : Eugen Szenkar : 7^e Symphonie (Beethoven) ; Air de Freischütz (Weber), Mme S. Balguerie ; Prélude et mort d'Yseult (Wagner), Mme S. Balguerie ; 2 Nocturnes (Debussy) ; Invitation au voyage ; Chanson triste (Duparc), Mme S. Balguerie. La valse (Ravel). Le 24 : Quatuor Lœwenguth. ■ GRENOBLE. Le 14 janv., à 21 h., sous le patronage des « Heures Alpines », concert « Jeune France », avec le concours de Marcelle Bunlet et d'Ol. Messiaen : œuvres d'Y. Baudrier, Daniel Lesur, A. Jolivet, Cl. Debos, Ol. Messiaen. Le 18 janvier, M. Jean Giroud jouera à l'orgue : Toccata (Froberger) ; Adagio 3^e Sonate (Bach) ; Intermèdes du V^e ton (Cabanillas) ; Pastorale (Pasquini) ; Allegro (Guilmant). ■ HAGUENAU. Le 18 janvier, « Extension Universitaire ». Conférence de Jacques Peschotte sur « Richard Wagner et les poètes de France », avec audition de Colette Wyss. ■ LA ROCHELLE. Le 19, Quatuor Lœwenguth. ■ LIMOGES. Le 19 janv., à 20 h. 45, Sté des Concerts du Conservatoire, avec le concours de MM. Paul Loyonnet, pian., Pierre Fournier, violon. : Concerto (Vivaldi-Bach) ; Sonate (Francoeur) ; Chaconne (Haendel) ; Les langueurs tendres ; Les barricades mystérieuses (Couperin) ; Caprice sur le départ de son cher frère ; 2 chorals (Bach) ; Sonate Arpeggione (Schubert) ; La cathédrale engloutie (Debussy) ; Deux histoires (Ibert) ; Pourquoi ; Dans la nuit (Schumann) ; 4 Etudes (Chopin) ; Sonate mi min. (Brahms). ■ MELUN. Cercle Couperin, le 19 janvier : Sonate (Franck). 1^{re} Sonate (Schumann), violon : M. Marchesini, piano : Mlle Yv. Lévy. Pièce pour piano, par Mlle Yv. Lévy, Exaltation (Schumann). Chant polonais (Chopin-Liszt). Sonatine (Ravel). Mélodies de Beethoven, Schubert, Schumann, Fauré : Mme Murgier. ■ NANCY. Le 24 janvier, 6^e concert du Cercle artistique de l'Est, avec le concours du violoniste Roland Charmy et du pianiste François Cholé. ■ NIORT. Le 18, Quatuor Lœwenguth. ■ POITIERS. Le 20, Quatuor Lœwenguth. ■ STRASBOURG. Le 15 janv. (Palais des Fêtes). Orchestre Symphonique (dir. M. Albert Gross) : Festival Henri Bienstock-Marcel Barth, avec le concours de Mmes Debonte et Barth, de M. Ch. Hastin, et des chorales Concordia Argentina et Harmonie Chorale. Le 19 janv., récital Marcel Ciampi (Schumann, Liszt, Debussy). M. Bastide dirige les dernières répétitions des « Troyens » dont la reprise aura lieu vers le 20 janvier. ■ VINCENNES. Le 22 janvier, 21 h., mairie de Vincennes, Orchestre Philharmonique de Vincennes (directeur : Jacques Rhégréve). Concours de Mme Fournier-Regueton, pianiste ; Mlle W. Coudray ; Ph. Leullier : Coriolan, ouverture (Beethoven) ; Concerto mi b, piano et orchestre (Liszt) ; Mlle W. Coudray : Le Nil (Leroux) ; Sérénade (Schubert) ; Si tu le veux (Kœchlin). Tannhauser, ouverture (Wagner) ; Véronique, airs et duos (Messenger) ; Polonaise (Chabrier).