

Byrd, Coleridge-Taylor, Corder, Walford Davies, Delius, Elgar, Balfour Gardiner, Edward German, Grainger, Hart, Holbrooke, Holst, Dorothy Howel, Ireland, Mac Ewen, Mackenzie, Pitt, Purcell, Stanford, Sullivan, Waldo-Warner et Wallace.

— Le Newcastle Bach Choir exécutera, le 25 novembre, une œuvre religieuse de Byrd, un *Great Service* récemment découvert dans la bibliothèque de la cathédrale de Durham.

— L'opéra de F. Austin, directeur de la B. N. O. C., que nous annonçons l'autre jour, sera représenté cet automne. Le livret, de John Drinkwater, emprunte son affabulation à la vie de Burns; la musique met en œuvre des thèmes traditionnels du folklore écossais.

— L'art du carillonneur est en bonne voie de renaissance et l'Angleterre se pique, dès aujourd'hui, de rivaliser dans cet art avec la Belgique. Les fonderies de Whitechapel et de Loughborough sont justement fameuses. Un Central Council of Church Bell-Ringers se réunit annuellement à Londres ou dans une grande ville de province (*Musical News*).

— Parmi les publications que le *Scottish Musical Magazine* signale au choix de ses lecteurs nous relevons diverses compositions de Max d'Ollone, Henry Février, René Lenormand, Georges Hüe, Reynaldo Hahn, R.-C. Martin.

Ce magazine recommande notamment aux professeurs de piano la série d'études progressives que le maître Philipp a réunies sous ce titre : *École des Arpèges*.

Maurice LÉNA.

### AUTRICHE

L'Opéra populaire de Vienne représentera sous peu l'*Arlecchino* de Ferruccio Busoni.

— *Le Bourgeois Gentilhomme*, de Molière, avec la musique de scène de M. Richard Strauss (dont *Ariane à Naxos* forme l'intermède) sera représenté à Vienne le 1<sup>er</sup> octobre.

— M. Mascagni vient de diriger, à la « Hohe Warte » de Vienne, une représentation en plein air d'*Aïda*.

— Le festival annuel de musique de chambre, de Salzbourg, vient d'avoir lieu. Les artistes français M<sup>me</sup> Croiza, le violoniste G. Bouillon et le pianiste Gil-Marchex y ont été applaudis. Le succès des œuvres françaises elles-mêmes semble avoir été moins décisif.

La question de la représentation artistique de la France à l'étranger mériterait une étude spéciale.

Jean CHANTAVOINE.

### ESPAGNE

Ce qui peut accentuer la foi de l'observateur, dans l'avenir de la musique espagnole, est la façon dont la jeune école s'appuie sur le folklore. Elle semble avoir compris que le secret de la vraie force est là, avec celui de la durée. Bien des gens se sont mépris sur la manière d'appliquer le chœur populaire à la composition. Certains ont cru, par exemple, que la simple introduction d'un air du peuple établissait immédiatement, dans une œuvre, le caractère et la couleur d'un endroit. On pourrait citer bien des tentatives de ce genre, aussi puérides que vaines! Ces personnes ont méconnu le fond même de la question, qui est tout autre. La connaissance du folklore est surtout profitable à l'artiste comme préparation approfondie à un sujet, comme étude préalable de la langue musicale que l'on veut parler, et à laquelle on ne pense plus en s'en servant, si on l'a vraiment acquise. Alors un ouvrage peut être conçu tout d'un bloc dans un caractère, sans que ce caractère soit un épisode accidentel ne tenant pas à l'ensemble.

Des compositeurs comme de Falla, Turina, etc., ont bien entrevu la vraie voie et s'y efforcent. C'est pourquoi le charme d'Espagne vit dans leurs œuvres, nous prend par sa mélancolique luminosité et aussi, subitement, par ses grands éclats, ces éclats de fanatique lyrisme. Ils font beaucoup de bien à notre Nord, en venant vers nous. Aussi n'est-ce pas à nous d'être remerciés, lorsque nous les acclamons (eso, lo digo para U., ilustre maestro don Eduardo

Chavarri, cuya carta tan amable no merecia yo), mais à eux, et ardemment! Ils nous apportent la bonne leçon de la *source unique*, de celle que l'on est sûr de retrouver toujours à l'origine de tous les puissants fleuves d'art.

Le jour où l'on ne chantera plus d'airs populaires à son berceau verra automatiquement se tarir la production musicale. Malheureusement, ce jour est possible. L'envahissement de plus en plus submergeant de l'abêtissante chanson de café-concert nous en fait entrevoir l'aube lamentable menaçant les peuples à la racine de l'idéal. Puisse cette « ordure », comme l'appelle Gaston Knosp (1), être nettoyée le plus tôt possible et ne plus troubler l'atmosphère musicale de ses relents de faubourg. Pour cela l'effort doit être à l'École, s'exercer sur l'enfant de façon que son goût, désormais averti, foule aux pieds, plus tard, la hideur susceptible d'empester son chemin. G. Knosp cite le cas des écoliers suisses, merveilleusement dressés à chanter en chœur les airs anciens de leur patrie. L'exemple de la Catalogne, avec ses multiples *orfeos*, est encore réconfortant et permet, tout de même, l'espérance. Raoul LAPARRA.

### HONGRIE

**Budapest.** — La saison 1923-24 est caractérisée par une progression constante : le sommet a été atteint avec *Parsifal* et la grande *Messe en si mineur* de Bach. Le délai de protection qui s'opposa à toute représentation de *Parsifal* en dehors de Bayreuth a expiré le 31 décembre 1913, et, le 1<sup>er</sup> janvier 1914, *Parsifal* fut représenté à l'ancien Opéra Populaire de Budapest, devançant tous les théâtres de l'Europe (2). Ainsi, la première représentation de *Parsifal* en dehors de Bayreuth, à l'exception de l'Amérique et de quelques auditions intégrales dans les salles de concerts aux Pays-Bas, eut lieu à Budapest; des difficultés multiples et de divers ordres en ont retardé la représentation à l'Opéra Royal, où l'ouvrage devait être représenté au printemps.

Le travail artistique de l'Opéra Royal et les résultats obtenus sont très honorables et méritent de la reconnaissance. Des réserves s'imposent cependant. L'orchestre fut, à tous les points de vue, parfait, sous la direction de M. Kerner, directeur général de la musique. Il m'est impossible de ne pas faire à cet égard la réflexion suivante : les répétitions de *Parsifal* et de la grande *Messe* de Bach ont été poursuivies simultanément. Nombre des artistes de l'orchestre de l'Opéra sont titulaires de pupitres à l'Association Orchestrale et Chorale qui interpréta la grande *Messe*; il doit donc y avoir corrélation entre l'interprétation orchestrale impeccable de l'une et de l'autre de ces œuvres, en ce sens que les études de l'une ont puissamment contribué à former le style et la compréhension des instrumentistes dans l'interprétation de l'autre. C'est un phénomène de répercussion réciproque dans l'interprétation de deux œuvres.

L'Opéra a monté le chef-d'œuvre avec une double distribution de rôles, confiant chaque personnage à une personnalité artistique. *Parsifal* fut incarné par notre grand artiste M. Székelyhidy, Kundry par M<sup>me</sup> Haselbeck, une des plus qualifiées tragédiennes lyriques dans l'interprétation des figures féminines de Wagner; M. Szendr fut un Klingsor farouche et M. Vencell un Gurnemanz qui nous rappela le Saint-Pierre de Dürer. Mais je crois que la plus formidable des tâches échoit dans *Parsifal* à l'interprète d'Amfortas. J'ai souvent critiqué sévèrement les productions artistiques de M. Szemere; c'est donc avec empressement que je lui adresse mes plus chaleureuses félicitations pour son Amfortas, vraiment magistral. L'individualité de M. Szemere convient d'une façon si exacte à ce rôle écri-

(1) Dans un virulent et juste article de *Belgique-Spectacle*.

(2) Notre correspondant fait ici une légère erreur : sous la direction de MM. Messager et Broussan, l'Opéra de Paris représenta *Parsifal* le 1<sup>er</sup> janvier 1914 en répétition générale et le 4<sup>e</sup> en première. (Voir le *Ménestrel* du 10 janvier 1914.) (N. D. L. R.)