

de la main même de Mozart : *Le Chenapan de Salzbourg à Vienne*. Elle est née à Vienne vers 1788 en un temps où Mozart en puisa la donnée dans l'ambiance joyeuse des redoutes carnavalesques. Malheureusement, l'œuvre demeura à l'état de projet. Ce qui est passionnant d'intérêt et d'inédit, nous le trouvons exposé près de là : les dessins des décors d'opéras de l'ancien théâtre archiépiscopal du Palais Mirabell et du Palais de Hellzrun, en particulier ceux que, sous le règne du Prince-Archevêque Sigismond Schraftenbach (1753-1772), Mozart vit certainement.

L'Exposition est riche d'instruments anciens, de portraits, de dessins. Parmi ceux-ci, nous remarquons les célèbres silhouettes de Mozart de 1790 (Bossler *fecit*) et d'autres, dont cette française, de Quendy (d'après un portrait en Allemagne), de Jonet et Cotell (Paris), et le Mozart à 7 ans à Paris avec son père et sa sœur (de Carmontelli 1764), dont il est fait mention dans la correspondance de Léopold Mozart. Nous voyons aussi des portraits de Léopold Mozart, de Michel Haydn, de Diabelli (né près de Salzbourg), de Beethoven (par le graveur Hofel de Salzbourg), de Hummel (par Sanschek), cinq beaux dessins de Bruckner (par le Viennois Luntz), le portrait de Gruber, fine et typique tête d'Autrichien.

Forcément, ceci n'est qu'une brève indication d'ensemble au milieu de l'incomparable richesse de documentation musicale de Salzbourg et de son exposition actuelle. A bien des visiteurs, elle ouvrira des perspectives inattendues, non seulement à ceux qui sont des musiciens de profession, mais aussi à tous les autres amoureux de grands souvenirs et de beauté toujours vivante.

ETIENNE GARRY.

Belgique

LA MUSIQUE A BRUXELLES ET EN BELGIQUE.

La direction de cette *Revue* nous a invité à plusieurs reprises à multiplier nos notes sur le mouvement musical belge. Cette tâche n'est pas sans offrir parfois quelques difficultés, non pas que l'activité musicale de notre pays manquât d'intensité ou de variété, ou que nos théâtres ou nos concerts soient inférieurs à ceux d'outre-frontières, mais parce que notre vie musicale n'est, en grande partie, que le reflet des grands centres musicaux étrangers, et que nous ne possédons actuellement qu'un petit nombre d'hommes et d'œuvres capables d'intéresser les grands foyers artistiques européens. En musique, comme en littérature, c'est sur la France que nous nous appuyons. Nos scènes lyriques, nos programmes symphoniques s'inspirent abondamment des théâtres et des concerts de France. Les œuvres françaises nouvelles pour nous sont le plus souvent

connues depuis longtemps des publics parisiens. Dès lors, quel intérêt peut offrir aux lecteurs de la *Revue Musicale* le compte rendu d'une première française à Bruxelles, autre que celui de l'impression produite par ces œuvres sur le public belge?

Nous dirons donc que le *Roi David* a remporté aux Nouveaux Concerts d'Anvers et aux Concerts Populaires de Bruxelles, les deux fois avec le concours de la chorale anversoise *Cæcilia*, sous la direction de son chef, M. Louis de Vocht, le même succès qui accueille cette œuvre partout ailleurs. Nous dirons encore que le quatuor *Pro Arte* a exécuté pour la première fois ici, avec sa perfection habituelle, le septième quatuor à cordes de D. Milhaud (qui lui est dédié) et la sonate pour piano et violon d'Alb. Roussel, et que le public a accueilli ces ouvrages favorablement.

Nos scènes lyriques se refusant obstinément à reprendre *Pelléas et Mélisande*, les Nouveaux Concerts d'Anvers en ont transporté quelques scènes sur l'estrade de concert : la *Lettre*, la *Tour*, le *Meurtre*. Grâce au talent de Mmes Gabrielle Gills et Suzanne Englebert et de M. Ch. Panzera, qui étaient aussi, avec M. Stéphan Audel, les interprètes du *Roi David*, cette expérience intéressante a obtenu le plus vif succès.

Une toute petite « première » belge a été celle de *La Nuit de Phébus*, ballet dû à la collaboration de la veuve et du fils de Maurice Kafferath. Ingénieuse et pittoresque, d'une fantaisie un peu complexe, pimentée de capricieuses hardiesses musicales, cette partition constitue une agréable chute de rideau.

Le Théâtre de la Monnaie a repris *Parsifal*, après une interruption de douze années : le grand drame mystique wagnérien n'avait plus été représenté ici depuis 1913. Depuis cette époque, bien des dépositaires de la tradition wagnérienne ont disparu, et les nouveaux venus apportent malgré eux dans leurs réalisations la marque du temps : trop d'individualité, trop peu de soumission à la discipline de l'œuvre d'art. Néanmoins, la présentation de *Parsifal* par le Théâtre de la Monnaie mérite de vifs éloges pour la réussite de maint épisode de la partition. Elle constitue, pour la génération actuelle, ignorante de l'œuvre wagnérien, un aperçu consciencieux, et non sans ferveur, du testament artistique du maître de Bayreuth. Les rôles principaux étaient tenus par MM. Rogatchewsky (*Parsifal*), John Thomas (*Amfortas*) et Van Obberg (*Guntram*) et Mme Laure Bergé (*Kundry*).

Le nombre des concerts symphoniques ne sera pas très élevé cette saison : deux associations de concerts n'ont pu reprendre encore leur exploitation, par suite des exigences syndicales et du constant renchérissement des frais d'organisation. Comme toujours, la Société des Concerts Populaires tient la tête du mouvement musical bruxellois par la nouveauté de ses programmes et la qualité de ses exécutions. La saison actuelle empruntera un éclat particulier aux festivités commémoratives du soixantième anniversaire de la fondation de cette importante association. On prévoit, entre autres, l'exécution de fragments des *Béatitudes* (C. Franck), de l'*Orfeo* (Monteverde), du premier

acte d'*Ariane et Barbe-Bleue* (Paul Dukas). Un concert sous la direction de Willem Mengelberg (*Neuvième*, œuvres de Bach) terminera cette brillante saison.

Les Concerts du Conservatoire envisagent aussi une exécution de la *Neuvième* et de la *Messe* en si mineur de Bach. Les Concerts Spirituels annoncent *Christus Rex*, un oratorio d'un compositeur belge, M. Ryelandt, dont je parlerai prochainement, et deux festivals Bach-Haendel. Les Concerts *Pro Arte* promettent *El Retablo de Maître Pierre* (de Falla), *Noces* (Stravinsky) et la *Création du Monde* (D. Milhaud).

Parmi nos villes musicales de province, (Liège, Mons, Tournai, Charleroi), Anvers tient le premier rang par l'amplitude de ses entreprises théâtrales et symboliques : le Théâtre d'Opéra Flamand, réorganisé depuis peu sur des bases solides, est en constant progrès : son programme d'ensemble de la saison actuelle ne prévoit pas moins de sept opéras wagnériens, et des créations en langue flamande du *Rosenkavalier* (R. Strauss) et *Daphnis et Chloé* (M. Ravel). C'est le fameux ténor Jacques Urlus qui chantera les premiers rôles wagnériens.

Dans l'ordre administratif, signalons que M. Joseph Jongen est nommé directeur du Conservatoire de Musique de Bruxelles, en remplacement de M. Léon Du Bois, atteint par la limite d'âge. Pour la même raison, M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire de Liège, est remplacé par M. François Rasse. A. G.

L'Édition Musicale

////// P.-O. FERROUD : *A CONTRE-CŒUR*, trois mélodies pour chant et piano. (Paris, Durand.)

En feuilletant ces trois pièces, on se rend compte qu'il y a deux sortes d'*esprit* (ou d'humour), et qu'il est bien rare qu'on les puisse trouver réunies chez le même artiste. Ferroud possède incontestablement cet *esprit*, qui pétille dans la conversation ou sous la plume d'un écrivain; esprit de bonne compagnie, humour de lettré, fines saillies d'une qualité purement cérébrale, où c'est seulement l'intelligence qui se moque, et d'elle-même souvent : de Stendhal à Giraudoux, notre littérature nous en offrirait une grande variété de nuances. Mais dans les mélodies de Ferroud, on ne voit pas qu'à cet esprit s'en joigne un autre, de caractère uniquement musical, ou du moins, si ce dernier existe, il n'arrive qu'en second. Car de la musique, il s'en trouve toujours chez Ferroud : elle a de la pâte, parfois même trop; on la souhaiterait plus sèche et moins opaque, — et c'est pour ce défaut de nerveuse maigreur que l'expression humoristique nous y apparaît plus littéraire que spécifiquement sonore. Ces mélodies sont corsées, surchargées d'une science, qui ne s'exerce même pas pour insulter à ses modèles :