

Notes Musicologiques

EXPOSITION INTERNATIONALE DE MUSIQUE A GENEVE.

Le 28 avril une Exposition internationale de Musique a, pour la première fois, ouvert ses portes au public. Il faut savoir gré à MM. Bory, Chatelain et Chavan de leur heureuse initiative. Nous pouvons être assurés que leur exemple sera suivi. La Musique ne présente pas seulement un intérêt artistique, elle est l'objet d'un commerce actif et la fabrication des instruments, l'impression et la vente de la musique, sans parler des concerts et des théâtres, donnent lieu à des transactions qui se chiffrent par centaines de millions. Il n'y a donc aucune raison pour que le commerce de la musique n'ait pas tout autant que le commerce des automobiles ses expositions internationales périodiques.

On ne pouvait concevoir une exposition de ce genre sans une importante partie artistique. C'est ce qu'ont bien compris les organisateurs genevois qui ont arrêté avec un goût très sûr le programme des fêtes qui accompagnèrent cette manifestation.

Cette exposition fut l'occasion tant au point de vue commercial qu'au point de vue artistique, d'une lutte courtoise entre la France et l'Allemagne.

Sur 176 exposants, 55 étaient allemands ou autrichiens, 39 Français, 39 Suisses, 16 Italiens, 9 Tchèques et les 18 restant appartenaient à 6 nations différentes. Pour les fêtes, l'orchestre du Conservatoire de Paris et la troupe de l'Opéra-Comique prêtaient leur concours à l'inauguration de l'Exposition tandis que l'Opéra de Dresde intervint pour la clôture. Entre temps on applaudit le magnifique orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam sous la conduite de Mengelberg et celui de l'Augusteo de Rome.

Je ne sais si le résultat de l'Exposition au point de vue commercial fût satisfaisant. J'en doute un peu, Genève n'étant pas par excellence une ville d'affaires, mais à coup sûr le résultat moral fut des plus importants. On vit à Genève réunis en un même banquet les grands éditeurs, les facteurs d'instruments allemands, français, italiens, suisses, anglais etc., causer cordialement entre eux de leurs affaires et de leurs intérêts. On les vit se rendre visite de stands à stands, se montrer mutuellement leurs dernières productions. Rien de plus efficace pour le rapprochement intellectuel et économique des peuples que de telles rencontres et le public ne peut que profiter de l'émulation qui en résulte. Notons en passant que les Français avaient fourni un gros effort. Les stands de l'édition parisienne, en particulier des maisons Durand, Rouart-Lerolle, Senart, Jobert, Leduc, Choudens, Hamelle étaient fort bien disposés et intéressèrent vivement les visiteurs. Ceux-ci se portèrent surtout dans les stands fermés où se faisait la présentation des instruments. Pleyel à côté de ses pianos et de son clavecin exhibait le piano de Chopin et au mur de précieux

autographes de Bach, de Beethoven, de Chopin, de Liszt.. Gaveau, dans un salon délicieusement décoré, présentait ses pianos et ses remarquables reconstitutions d'instruments anciens.

Les stands de Breitkopf und Hartel, de l'Universal Edition, de Belaief et surtout ceux de Simock, où était exposée une précieuse collection d'autographes, présentaient un intérêt tout particulier ainsi que ceux des facteurs de pianos Bechtein, Blüthner, Grotrian-Steinweg, etc.

Les phonographes Columbia et Gramophone attiraient aussi la curiosité de la foule. La maison française Moncharmont exposait le charmant appareil Peter Pan si puissant malgré sa taille minuscule.

Je ne puis passer en revue tous les exposants. Il faut d'ailleurs reconnaître qu'à l'exception des machines parlantes et des pianos mécaniques qui ne cessent de progresser, l'Exposition ne nous apporta pas de révélation technique. Il semble que la facture instrumentale ait atteint la perfection et qu'on ne puisse prétendre fabriquer de meilleurs pianos, de meilleurs violons, de meilleurs saxophones que ceux qui sortent actuellement des premières maisons du monde.

Je dois toutefois citer parmi les inventions qui retinrent l'attention du public le double clavier Moor construit par Pleyel et qui est appelé à renouveler toute la technique du piano, le gigantesque piano à quarts de ton de la maison Forster de Lobau, dont on comprendra seulement l'intérêt le jour où des compositeurs de talent auront écrit des pièces spécialement pour cet instrument, l'Orphéal, singulier harmonium qui reproduit fidèlement le son de plusieurs instruments différents et permet de les combiner avec le piano. Il faut mentionner aussi les pianos mécaniques et électriques Seybol, Pleyela, Odeola, Steinweg, etc. qui attestent des progrès de facture tout à fait remarquables. L'excellent pianiste Doucet faisait les honneurs de l'Orphéal et des instruments Pleyel et on eut la surprise de lui entendre jouer des *blues*, oh profanation ! sur le clavecin de Wanda Landowska ! L'effet en était fort singulier. Qui sait si un jour, nous ne verrons pas un jazz utiliser pour des effets nouveaux l'instrument de Bach et de Couperin...

La section retrospective offrait un très grand intérêt. La Bibliothèque Nationale de Prusse avait prêté des pièces magnifiques. On pouvait admirer les manuscrits originaux de la Chacone et de la *Kreuzstab-Kantate* de Bach, les partitions autographes de la *Flûte enchantée*, des *Noces de Figaro* et de la *Symphonie Jupiter* de Mozart, de la *Septième symphonie* de Beethoven et de nombreux spécimens de l'écriture musicale de Beethoven Mendelssohn, Schumann, Wagner, Brahms, Mahler et Richard Strauss.

Mme Balling avait prêté d'importants manuscrits de Beethoven, de Brahms et 40 lettres de Richard Wagner. Le Prince de Furstenberg exposait des autographes de

musiciens contemporains et notamment de Richard Strauss, Alban Berg, Jarnach et Paul Hindemith.

La maison Simrock de Berlin présentait dans une vitrine les autographes de la sonate op. 30, du trio op. 18 et de deux lieder de Beethoven ainsi que de nombreuses œuvres de Brahms.

La section française exposait elle aussi des autographes, malheureusement plus remarquables par la quantité et par la qualité, le Conservatoire et la Bibliothèque Nationale s'étant refusés à laisser sortir les documents les plus précieux. On pouvait néanmoins admirer une pièce de clavecin de Rameau *La Dauphine*, un opéra de Philidor, les partitions de la *Marche Troyenne* et des *Francs Juges* de Berlioz, des œuvres de Boieldieu, Cherubini, Gosse, Le Sueur, Gounod, Bizet, César Franck, Massenet, Gabriel Fauré, Debussy, etc.

M. Alfred Cortot avait prêté d'importants manuscrits de Fauré et les *Préludes* de Debussy. M. Legoux exposait de ce dernier plusieurs morceaux et j'avais prêté l'album de « chansons » offert par Debussy à Mme Vasnier au moment de son départ pour Rome et qui contient de nombreuses mélodies encore inédites.

Le Musée de l'Opéra avait mieux fait les choses que les autres établissements officiels. Son conservateur M. Bouvet n'avait pas hésité à envoyer à Genève une partie des trésors iconographiques dont il a la garde : Maquettes de décors et costumes de Béraud, de Boquet, de Saint Aubin, etc., ainsi que le magnifique portrait de Wagner par Renoir.

J'avais prêté le tableau dont j'ai relaté la découverte dans le numéro d'octobre 1925 représentant la réception du jeune Mozart à l'Académie Philharmonique de Bologne, ainsi que diverses estampes anciennes : Portraits de Lully, de Couperin, de Lalande, de Rameau, etc.

M. Alfred Cortot qui a réussi en quelques années à se constituer une des plus riches bibliothèques musicales du monde, avait prêté quelques pièces magnifiques notamment une collection unique de tablatures de luth italiennes du XVI^e siècle, une tablature d'orgue datée de 1668 qui semble autographe de Hammerschmidt, un splendide Mersenne en maroquin, des éditions originales de Bach, etc. M. Marc Pincherle avait envoyé un choix remarquable de sonates et pièces instrumentales du XVIII^e siècle, M. Legoux des partitions de Lully, de Rameau, etc. Enfin j'avais exposé quelques ouvrages rares de ma collection : Recueil de *Frottole d'Antigo* (Rome 1513), les *Magnificat* de Morales (Venise, Gardano, 1562), les Messes de Roland de Lassus (1610), les *Motets* de Frescobaldi (1627), la Messe de Metru, le seul manuscrit connu de l'Opéra de Scarlatti : *Comodo Antonio*, plusieurs livres de Kapsberger, etc.

L'envoi des collections françaises particulières constituait un ensemble imposant et compensaient la faiblesse de la participation officielle, comme les journaux suisses le firent remarquer.

Les collectionneurs suisses avaient envoyé eux aussi des ouvrages rares et curieux. M. Aloys Mooser en particulier exposait avec de nombreux livres anciens, tout un ensemble de chansons et partitions intéressant la Suisse et plus particulièrement le canton de Genève, ainsi que de curieuses premières éditions d'ouvrages russes ou traduits en russe sur la Musique.

M. Bory exposait une série de documents concernant Liszt (Portraits, souvenirs, lettres autographes), M. Werner Reinhart des autographes musicaux d'artistes contemporains : Strawinsky, Falla, Honegger, Hindemith, etc.

L'Académie de Budapest avait organisé une exposition de souvenirs de Liszt du plus haut intérêt et le Conservatoire de Prague avait prêté des partitions et des manuscrits.

Le Musée de Berlin avait envoyé une fort belle collection d'instruments anciens, mais dans ce domaine, les collectionneurs suisses triomphaient avec quelques spécimens magnifiques de l'ancienne facture instrumentale. On pouvait admirer notamment un splendide clavecin à deux claviers de Hans Ruckers daté de 1636, un clavecin italien richement décoré de J. A. Baffo, quantité d'épinettes et de clavicordes, des violes, des luths, des guitares, des violons de toute beauté.

Il est temps de parler des fêtes proprement dites. Je n'ai pu assister qu'au concert et aux deux représentations donnés par l'orchestre du Conservatoire de Paris et la troupe de l'Opéra-Comique, mais je sais qu'ensuite l'orchestre de l'Augusteo sous la direction de Molinari a remporté un vif succès et Mengelberg avec le Concertgebow d'Amsterdam un véritable triomphe. Je sais aussi que les représentations de l'Opéra de Dresde ont été tout à fait réussies. On m'assure toutefois que ces splendides manifestations n'ont en aucune façon effacé le souvenir des représentations de *Pelléas* et d'*Ariane et Barbe Bleue* et du Concert de la Société des Concerts du Conservatoire.

Il faut reconnaître que ce magnifique orchestre peut soutenir la comparaison avec n'importe quel groupement instrumental fameux en Europe. La qualité des bois et des cuivres est merveilleuse et la sonorité des archets d'une pureté étonnante. Si cet orchestre avait la cohésion idéale de la Philharmonique de Vienne, il serait sans rival. A Genève, il se surpassa sous la direction de Philippe Gaubert. Il y a certainement par le monde des orchestres qui peuvent mieux jouer la V^e Symphonie de Beethoven mais pour la musique française moderne, il n'y en a pas. L'art des Debussy, des Ravel, des Dukas exige une certaine qualité de son qu'on ne trouve que dans les bons orchestres de France. Alfred Cortot dans les *Variations symphoniques* de César Franck fut sublime. Nous n'avons pas aujourd'hui de plus grand pianiste ni qui soit plus représentatif de l'école française. Un goût infailible et je ne sais quel lyrisme intime, discret; quelle poésie profonde mis au service d'une technique splendide. La sonorité de Cortot ne ressemble à celle d'aucun des grands virtuoses d'aujourd'hui, elle est unique. Il fallait entendre les adorables effusions

mystiques du père Franck conversant avec les anges avant de redescendre brutalement sur la terre achever son concerto.

Le *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, l'*Apprenti Sorcier* et la *Valse* furent merveilleusement exécutés. Le lendemain, Suzanne Balguerie triompha dans *Ariane et Barbe-Bleue*. Elle s'y montra splendide et l'orchestre du Conservatoire sous la direction d'Albert Wolf nous donna de la partition de Dukas une exécution éblouissante. Mais ce fut surtout la représentation de *Pelléas et Mélisande* qui laissera à ceux qui l'ont entendue un impérissable souvenir. On peut affirmer que jamais l'œuvre n'avait encore été exécutée dans de pareilles conditions. Je parle bien entendu de l'orchestre, car pour le chant l'œuvre retrouvait la plupart de ses anciens interprètes : Mary Garden, plus belle et plus intelligente que jamais. Dufranne, Viuelle, Calvé. Bourdin remplaçait Périer et se tirait à merveille du rôle de Pelléas. Sa jolie voix, son jeu très simple et jusqu'à sa timidité le servaient. L'interprétation vocale fut donc excellente, mais ce qui fut incomparable ce fut l'exécution orchestrale sous la direction d'Albert Wolf. Avouons que nous ne soupçonnions pas ce qu'un tel chef pouvait faire avec un orchestre digne de lui. Nous l'entendons à l'ordinaire dans de déplorables conditions. L'orchestre de l'Opéra-Comique est un orchestre de fonctionnaires. Pour éliminer les éléments médiocres, il faudrait procéder à leur mise à la retraite et cette solution est trop onéreuse pour le théâtre. Avec l'ensemble du Conservatoire, nous entendîmes *Pelléas* tel que Debussy l'avait rêvé, mais tel qu'il n'avait jamais eu la joie de l'entendre. Rien ne peut donner l'idée de la qualité des timbres de l'orchestre : la flûte de Moise, le hautbois de Bleuzet, le cor de Vuillermoz, la trompette de Vignal... C'était un enchantement et on retrouvait des impressions puissantes, vieilles d'un bon quart de siècle !

Quel chef-d'œuvre que *Pelléas* ! Il n'y a rien de plus grand dans toute la musique lyrique française, mais aussi combien cette partition est difficile à interpréter et quelle perfection de mise au point elle exige sous peine de devenir inintelligible ! C'est la raison pour laquelle les étrangers ont tant de peine à la comprendre. Hélas, nous-mêmes combien de fois avons-nous eu la satisfaction de l'entendre bien exécuter ? Grâces soient rendues aux organisateurs de l'Exposition de nous avoir procuré cette grande jouissance artistique.

Henry PRUNIÈRES.

LE MUSEE HEYER DE COLOGNE CÉDÉ A LEIPZIG.

Ce n'est pas sans étonnement ni sans regret que les spécialistes ont appris la cession à la ville de Leipzig de la collection d'instruments de musique de Cologne. La voilà encore un peu moins à notre portée.

Elle était la création d'un riche bourgeois colonais, M. Wilhelm Heyer, qui, s'étant mis en tête de doter sa ville d'un musée instrumental, avait consacré des millions à la réa-