

et Méliande. Mais si tout à coup, je voyais entrer le père Bach, oh alors... je n'oserais plus...

Ah! l'admiration qu'éprouvent les modernistes pour Bach n'a rien de surprenant. Plus on l'étudie, plus on découvre de beautés cachées dans son écriture. Toutes ses œuvres, naturellement, n'ont pas la même valeur. Vous avez chez un grand peintre comme Rembrandt des tableaux vous avez des esquisses et des dessins. Ces cartons il n'est guère que les techniciens pour les étudier à fond. Il en est de même pour Bach. Pour en revenir à nos modernistes, je suis heureux d'avoir amené mon jeune ami Honegger au culte de Bach. Proélytisme peu ardu, d'ailleurs. Ce qui semble autrement plus symptomatique, c'est la facilité que possède la musique de Bach, contre toute vraisemblance, de pénétrer dans les masses, à les captiver même... pourvu qu'on sache l'interpréter, avec toutes les intentions qui forment sa substance, pourvu qu'on cesse de lui assigner un caractère d'austérité et de froidier bien éloigné du véritable esprit qui animait le vieux maître. Oui, comprendre Bach, c'est le faire chanter!

...Pouvait-on sache l'interpréter. M. Gustave Bret répéta plusieurs fois sa phrase et l'on sentait que c'était pour lui un argument décisif.

Nous ne pouvons pas mieux dégager l'essence même de cette entrevue qu'en terminant par ces mêmes mots :

Pourvu qu'on sache l'interpréter...

Les cantates de Bach

Comme plusieurs autres genres de compositions, la cantate tire son origine d'Italie. Elle est née du même mouvement qui, à la fin du XVI^e siècle, a produit l'opéra et l'oratorio. Au début les cantates étaient des monodies à plusieurs strophes : les textes étaient en majeure partie profanes. Peu à peu la forme s'élargit, on y introduit des dialogues, des récitatifs, et le plus souvent précédés et suivis de courts passages instrumentaux. Le chœur est un élément qui lui est étranger. En France, les cantates de Clerambault, Bernier, Campra, Rameau, sont des compositions du même genre.

En Allemagne, la véritable évolution de la cantate se fixe dans le domaine religieux. L'activité de Bach comme compositeur de cantates tombe précisément dans cette période d'évolution, d'hésitations et de tâtonnements, et ses œuvres reflètent jusqu'à un certain point, ces fluctuations. Au commencement de sa carrière, il écrit des cantates basées essentiellement sur des passages de l'Écriture et des versets de cantiques, surtout après l'année 1730. Plusieurs d'entre elles sont de tout premier ordre, telle *Notre Dieu est un sûr refuge*, composé sur le célèbre cantique de Luther.

Le mauvais état du chœur de Saint-Thomas semble avoir déterminé Bach à écrire pendant un certain temps principalement pour des solistes. Ici encore il y a quelques chefs-d'œuvre à signaler, ne fût-ce que la cantate *Je suis satisfait et Je porterai volontiers la croix*.

En 1735 Bach célèbre le cinquantième anniversaire de sa naissance dans toute la plénitude de sa force. Son activité, sa puissance de production n'ont pas fléchi, et en ce qui concerne les cantates, nous en possédons une trentaine encore qu'on peut dater des années 1735 et 1736. Un ralentissement dans la composition d'œuvres religieuses ne se fait remarquer que peu à peu.

Quelques cantates de l'année 1735 nous rendent de guerre et de catastrophes, mais sont pour mieux remercier le Ciel d'avoir servi la Saxe, tandis que d'autres consacrées étaient ravagées. L'une des plus importantes est celle écrite pour la fête de la formation : *Dieu est notre bouclier*. Elle a l'énergie à la clarté et à la splendeur, la dernière des cantates de Bach qu'il a soit parvenue est *Jésus Christ œuvre de Paix*. Elle fut probablement exécutée le 5 novembre 1744 et fait allusion aux efforts de la Saxe envahie par les troupes du roi de Prusse.

Certain nombre des cantates de Bach ont ainsi qu'il a été dit, des œuvres de circonstance. Parmi elles plusieurs compositions profanes méritent d'attirer notre attention. Elles nous révèlent un Bach différent de celui que l'on connaît généralement, une ancienne fut écrite en 1716 à l'occasion d'une partie de chasse organisée en l'honneur du duc Christian de Saxe-Weissenfeld. Le titre de cette œuvre est : *La joyeuse est tout ce qui me plaît*.

Leurs cantates de circonstance sont en l'honneur d'un membre de la fa-

mille royale, au moment où Bach cherchait à obtenir le titre de compositeur de la Cour. C'est ainsi qu'il fut exécuter une cantate sur la fable mythologique très connue *Le Chœur d'Hercule*. Sollicité d'un côté par la Volupté, de l'autre par la Vertu, Hercule repousse les avances de la première et se donne à la Vertu. La musique de cette œuvre a passé presque tout entière avec quelques variantes dans l'Oratorio de Noël.

Une autre cantate en l'honneur du souverain mérite encore d'être signalée pour ses rares qualités. L'auteur du livret, Picander, imagina de faire célébrer l'électeur roi par les quatre fleuves qui passaient par les pays soumis à sa domination : la Vislule, l'Elbe, le Danube et la Pleisse. Bach y trouva prétexte à de charmantes peintures musicales.

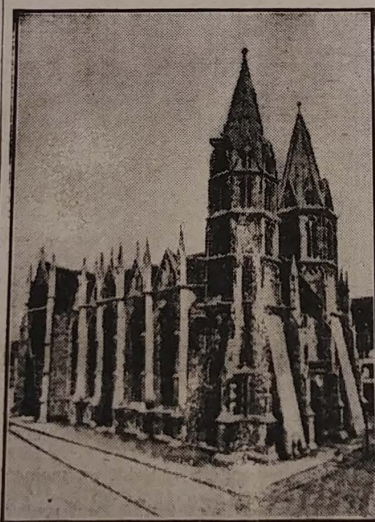
Deux autres cantates appartiennent plus ou moins au genre burlesque. L'une d'elles, *La querelle entre Phébus et Pan* a un caractère nettement satirique et polémique. Sous le couvert de la fable antique, Bach attaque et ridiculise ceux qui ont dénigré sa musique.

La Cantate du café est une satire moins sérieuse encore. Elle se rapporte à la mode, qui tendait alors à se généraliser, de prendre du café (1). Le vieux bourgeois Schlenker veut défendre à sa fille de boire du café. A toutes les supplications de la petite Lieschen il oppose un refus formel. Comme elle, de son côté, s'entête, le père lui déclare que tant qu'elle ne renoncera pas au café, il ne la mariera pas. Alors elle cède, mais en cachette la petite rusée fait dire par la ville qu'elle n'accueillera les avances d'un prétendant qu'à condition qu'il lui promette de lui laisser toute liberté quant au café. Les personnages principaux sont bien caractérisés : le père, bougon et lourd, Lieschen aimable et un peu naïve. L'air dans lequel elle célèbre les mérites du café : « Ah ! quel délice que le café », avec flûte oblige, est tout à fait charmant, d'un caractère un peu élégiaque, en si mineur. La cantate se termine par un chœur alerte et amusant pour trois voix avec flûtes et cordes : « Le chat ne peut s'empêcher d'attraper des souris, les jeunes filles resteront buveuses de café ».

Un des biographes de Bach (A. Schweitzer) a osé avancer qu'à côté des cantates, les autres compositions du Maître de Leipzig semblaient presque accessoires. Cette assertion est peut-être exagérée. Mais il est certain que quiconque veut connaître Bach, doit faire de ses cantates une étude sérieuse et minutieuse : elles nous permettent de pénétrer au fond de sa pensée. C'est, de plus, dans les cantates que l'on peut le plus facilement se rendre compte de ce que l'on a appelé le « vocabulaire musical de Bach ».

Th. GEROLD,
Professeur à l'Université de Strasbourg.

(1) En France Nicolas Bernier avait également écrit une vingtaine d'années plus tôt, une cantate, en l'honneur du café !



L'église St-Blaise, à Mulhouse, où Bach fut organiste.

Les Nouvelles Musicales
sont en vente
chez tous les éditeurs
de musique
et marchands de journaux

Échos harmoniques Sous d'autres cieux

LE CHOEUR ET L'ARGENT

A l'époque de Bach, le « cantor » dans une église était un personnage chargé de diverses fonctions et généralement habile à les exercer. Non seulement il dirigeait le chœur, mais en outre il était tenu de composer lui-même une grande partie des morceaux chantés.

Venu à Hambourg pour brigner le poste de cantor à l'église Ste-Catherine, Bach y improvisa un choral à double pédale sur le psaume Super flumina. Il émerveilla ceux parmi les assistants qui ne faisaient pas partie du jury, et peut-être aussi les membres de ce jury. Mais il fut évincé : son concurrent avait versé quatre mille marks pour gagner la majorité des suffrages et pouvoir ainsi diriger le chœur de Sainte-Catherine.

BACH EN PRISON

Le vieux maître de chapelle Drese venait de mourir et Bach qui avait déjà, quelques années auparavant, été nommé « concertmeister » pouvait s'attendre à lui succéder, mais le duc Guillaume-Ernest de Saxe-Weimar s'adressa à Telemann et lorsque celui-ci déclina l'offre, on nomma le fils de Drese, musicien de peu de valeur. Bach demanda à être relevé de ses fonctions. Il le fit probablement sur un ton un peu vif. Le duc, personnage très autoritaire, vit dans cette lettre un acte d'insubordination. Il fit tout simplement arrêter son concertmeister.

Le pauvre musicien resta emprisonné pendant quatre semaines, pendant que sa femme et quatre petits enfants attendaient avec anxiété le dénouement de cette affaire. Enfin Bach fut remis en liberté, et il obtint que sa démission fut acceptée. Mais qui eût pensé que le paisible Bach ait pu connaître « la paille humide des cachots » ?

UNE DAME A LA PAGE

On vient de poser une plaque commémorative sur la maison où mourut il y a vingt-cinq ans, à Biarritz, le célèbre violoniste et compositeur Sarasate (Pablo Martin Meliton de), né à Pampelune en 1844. Les plus de quarante ans se souviennent certainement de l'avis entendu jouer à Paris. Sans avoir été un spécialiste du style, il possédait un entraînement et une fougue qui lui valaient bien des succès.

Un de nos amis demanda à cette époque, à une dame de sa connaissance qui se prétendait très avertie des choses musicales, ce qu'elle pensait du talent de violoniste de Sarasate.

— Je l'apprécie fort, répondit la dame, qui ne voulait pas être prise en défaut d'ignorance, je dois même dire que j'ai rarement entendu une violoniste comme cette Sarah Sale...

DE LA MUSIQUE A RAPALLO

Cette charmante petite ville italienne, qu'un traité politique rendit un jour célèbre, se signalera sous peu à l'attention des musiciens par une série de concerts mensuels. On y entendra de la musique laissée par Oscar Chilesotti. Celui-ci, musicographe célèbre et jouissant d'une grande autorité en matière de musique ancienne, possédait des manuscrits inédits de Francesco da Milano, Giovanni Terzi, Jacomo Gorzanis, Vincenzo Galilei, Nic. Negrini, Giovanni Bassani, L. Molinaro, Giovanni Picchi, Mercolani, Roncalli et autres. La plus grande partie n'en a pas été entendue depuis deux cents ans.

Trésor unique que Chilesotti put réunir en visitant une certaine de bibliothèques tant en Italie que dans tous autres pays.

La République de Montmartre aura son hymne national

La République de Montmartre, que préside le spirituel dessinateur Poulot, ne néglige aucune occasion de montrer une vitalité qui ne vise, du reste, à aucune autonomie politique. Nul art ne lui est étranger et les compositeurs, à la condition qu'ils soient Français, vont pouvoir participer à un concours organisé pour eux. Il s'agit, en effet, d'écrire la musique de l'hymne officiel de la jeune République : *l'Hymne à Montmartre*, dont les paroles sont du poète Géo Duric. Rappelons aux compositeurs qu'ils ont encore jusqu'au 20 octobre, délai de rigueur, pour adresser leurs manuscrits. Pour connaître les conditions du concours, écrire : 148, rue Montmartre.

La Musique populaire allemande

Au cours des dernières années, la vie musicale allemande a été influencée, d'une manière décisive par des mouvements dont le but était de réformer radicalement toutes les organisations et institutions musicales ; ce but a déjà été atteint en partie. L'objectif principal de tous ces efforts? Combler l'abîme, à première vue infranchissable, entre les musiciens (comme nous l'appelons bien qu'excitants) et le public, sortir l'auditeur réceptif de sa passivité en le mettant en contact étroit avec la musique ; et de cette manière, créer pour le musicien une reconnaissance vivante.

Déjà auparavant, des tentatives isolées de réformes au sujet de l'exécution et de la composition du programme avaient été faites dans le cadre des grands concerts mondains ; toutefois, on ne put jamais noter un succès décisif. Lorsque, dans un programme « habituel », on glissait, par contrebande, à côté d'une symphonie de Mozart ou de Beethoven, un morceau « nouveau ton », il était accueilli dans le cas le plus favorable par un sourire bienveillant, mais ces manœuvres ne furent d'aucune utilité pour donner à la musique nouvelle une possibilité d'extension, surtout ne contribuèrent pas à établir entre la musique et l'auditeur un contact vivant, contact indispensable pour le développement de toute musique. De cette manière, la musique (surtout la nouvelle) ne parvint pas à pénétrer le « peuple ».

Ce n'était pas le « peuple », en effet, qui fréquentait ces concerts. La majeure partie de la population n'y avait jamais eu accès ; elle ne l'avait ni recherché, ni regretté. Cela ne signifie nullement que les masses populaires allemandes aient été totalement indifférentes à la musique, ce qui ne serait pas possible en Allemagne ; l'intérêt pour la musique, au contraire, allait croissant et trouvait dans un domaine tout différent des possibilités nouvelles. Depuis le début de notre siècle, on s'était souvenu d'une source intarissable de musique allemande, le chant populaire, et on avait commencé à y puiser abondamment.

DECOUVERTE DU CHANT POPULAIRE

Le domaine du chant populaire représente vraiment une nouvelle découverte, surtout pour la jeunesse allemande. L'organisation appelée « Jugendbewegung » — mouvement de la jeunesse — comprenait des gens opposés à tous points de vue aux usages de la vie actuelle, à l'ordre social actuel, gens en totale insurrection contre la vie traditionnelle, qui cherchaient à mettre en avant une conception toute nouvelle d'après laquelle ils voulaient transformer les formes de la vie quotidienne. Or, si le présent n'offrait aucun appui capable d'inspirer confiance, l'étude approfondie de l'Histoire permettait au moins de trouver une issue. On conforma sa vie à celle du « compagnon » ambulant du moyen âge ; cette transformation, fondée sur un retour ardent à l'esprit de l'époque de la Réforme, s'étendit aux plus petits détails de la vie extérieure, ce qui n'alla pas toujours sans de grotesques confusions.

L'irrésistible impulsion qui tendait à la réorganisation de toutes les choses existantes, chercha aussi une voie nouvelle pour la musique. Là non plus aucun genre contemporain n'offrait de point d'appui à une forme d'exécution musicale nouvelle ; tous étaient déjà créés et réalisés jusque dans leurs dernières possibilités. On s'attacha surtout à provoquer le plus possible l'abandon du « Concert » et c'est encore un passé historique que l'on demande de fournir les éléments musicaux nouveaux. Le terme « Gemeinschaftsmusizieren » (faire de la musique en commun) est une manière adéquate de s'exprimer : c'est un genre d'exécution musicale en opposition formelle au concert. Un groupe de gens se rencontrent dans l'unique intention de faire de la musique. Chaque membre est un élément actif de l'organisme musical ; tous y participent, l'auditeur indifférent n'existe pas. Ici, le fossé qui, dans la salle de concert, s'étendait ouvert irrévocablement entre l'exécutant et l'auditeur, est enfin comblé, car exécutant et auditeur sont devenus une même personne. Faire de la musique devient alors un acte de vie collective intensifiée, d'inspiration souvent nettement religieuse, auquel n'importe qui peut prendre part s'il le désire.

Il est clair que dans ces « Singkreisen » — cercles de chant — ainsi qu'on les a appelés dans la suite, on s'est détourné de toute musique à caractère purement individualiste et que l'on a recherché une musique qui, dans une pureté absolue, offre une note authentique à ceux qui communient dans le chant : c'est là que débute la nouvelle découverte du vieux « Volkslied » (chant populaire allemand).

(Voir la suite page 6, 4^e colonne)

LA MUSIQUE POUR TOUS

Sous le Haut Patronage de M. Albert LEBRUN, Président de la République

SOUS LE PATRONAGE DU MINISTRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE

PRESIDENT D'HONNEUR : M. Edouard Herriot.

COMITÉ DE PATRONAGE

Président : M. Henry Rabaud, Directeur du Conservatoire National de Musique,
Membre de l'Institut.

Membres :

MM. Renard, Préfet de la Seine ;
Chiappe, Préfet de Police ;
de Fontenay, Président du Conseil municipal de Paris ;
Béquet, Président du Conseil général de la Seine ;
Charléty, Recteur de l'Académie de Paris ;
André Honnorat, Président de la Cité Universitaire de Paris ;
Widor, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts ;
Alfred Bruneau, de l'Institut ;
Gustave Charpentier, Membre de l'Institut ;
Georges Hué, Membre de l'Institut ;
Gabriel Pierné, Membre de l'Institut ;
Pierre Darras, Directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris ;
Albert Carré, Directeur honoraire de l'Opéra-Comique ;
Henri Büsser, Président de l'Association des Anciens Elèves du Conservatoire.
Henri Karcher, Maire du 20^e Arrondissement ;
Léo Lelièvre, Président de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de
Musique ;

COMITÉ ARTISTIQUE

Mmes Yvonne Astruc, Lucienne Bréval, Claire Croiza, Gabrielle Gills, Louise Grand-
jean, Hilda Roosevelt.

MM. Bazelaire, Boucherit, Brun, Robert Brussel, Henri Casadesus, David, Albert
Doyen, Marcel Dupré, Henry Février, André Gailhard, Philippe Gaubert, Gresse, Reynaldo
Hahn, Gérard Hekking, Lazare-Lévy, Robert Lortat, Henry Malherbe, Maurice Maréchal,
Moyse, Paulet, Maurice Ravel, Riera, Albert Roussel, Florent-Schmitt, Louis Schneider, Fir-
min Touche, André Tournet, Vieulle, Vieux, Albert Wolf.

LA MUSIQUE POUR TOUS

ASSOCIATION AYANT POUR BUT LE DÉVELOPPEMENT EN FRANCE DE L'ÉDUCATION MUSICALE
ET DU GOUT DE LA MUSIQUE PAR L'ORGANISATION DE CONCERTS POPULAIRES

Siège Social : 40. Rue du Colisée

NOTRE PROGRAMME

Téléphone : ÉLYSÉES 18-27

NOUS VOULONS
NOUS VOULONS
NOUS VOULONS
NOUS VOULONS
NOUS VOULONS
NE FAUT PAS

sauvegarder et, si possible, rendre plus prépondérante la place que la Musique — l'Art le plus
humain et le plus expressif — occupe en France parmi les Beaux-Arts.
donner à chacun, à quelque classe qu'il appartienne, la possibilité de goûter une heure de détente
musicale après le labeur quotidien en lui permettant d'apprécier les nombreux chefs-d'œuvre de la
Musique Ancienne, de la Musique Classique, de la Musique Moderne.
développer l'éducation musicale et le goût de la Musique auprès du grand public et plus particu-
lièrement parmi la jeunesse, par des auditions alternées d'œuvres françaises et étrangères.
que la Musique pure, devenue inaccessible chez nous en raison du prix des places des grandes
manifestations musicales, connaisse un nouvel essor.
que les artistes musiciens puissent se consacrer à leur Art en toute quiétude et que les occasions
leur soient largement facilitées de faire valoir leur talent.
pour l'honneur de l'art musical français, que la situation déjà si angoissante de tant d'artistes
musiciens, victimes des progrès du machinisme, risque de s'aggraver.

MUSIQUE POUR TOUS

Puisque dans une société démocratique bien organisée les livres se trouvent à la portée de tous (bibliothèques,
instruments de lecture), pourquoi, la Musique ne serait-elle pas mise également à la disposition de chacun, grâce à une organi-
sation méthodique et régulière de Concerts Populaires ?

La Peinture, la Sculpture, la Gravure, arts muets par excellence, possèdent leurs musées, leurs expositions où le public sans
crainte a le loisir d'admirer les plus grands chefs-d'œuvre et de parfaire ses goûts artistiques.
La Musique, Art vivant par excellence, Art d'interprétation personnelle, ne peut, au même titre, avoir ses Musées.

MAIS LA MUSIQUE DOIT AVOIR SES TEMPLES.

HONORONS la Musique, créatrice d'idéal.
SERVONS la Musique, source de beauté et de bonté.
SAUVONS la Musique, refuge de ceux qui souffrent, de ceux qui espèrent

MUSIQUE POUR TOUS

se charge de grouper les Artistes musiciens,
de composer des programmes appropriés,
d'organiser des Concerts Populaires et d'en assurer l'exécution parfaite.

MUSIQUE POUR TOUS

veut être à même de répondre à toute demande en vue de Concerts Populaires.

pour nous faciliter notre tâche, vous pouvez :
envoyer votre adhésion, soit solliciter notre collaboration,

ANT A LA MUSIQUE POUR TOUS

vous collaborerez à une œuvre indispensable de solidarité artistique et de progrès social

TOUS à exalter en France le Culte de la Musique et à augmenter chaque jour le nombre de ses adorateurs

TOUTE SOUSCRIPTION, si modeste soit-elle, permettra de faire vivre

LA MUSIQUE POUR TOUS

TOUS POUR LA MUSIQUE

La Musique populaire allemande

Suite de la page 2

On croit avoir trouvé dans la forme pure, sans aucun emprunt du Volkslied, les qualités nécessaires pour établir un chant populaire et d'ordre esthétique, que soutiens du mouvement de la jeunesse, mirent à rassembler les vieux chants populaires, et à les publier. Les propagandistes, qui portaient dans les campagnes le « d'-voget » (faisant de passage) allemand, au guitarre sur le dos, est devenu un type universellement connu.

Les exigences radicales du mouvement de la jeunesse sont tombées en partie aux yeux de leurs défenseurs dans la guerre mondiale, en partie elles se sont éteintes du fait de leur propre obscurité et de leur romantisme incertain. Il est resté par conséquent l'attitude nouvelle envers la musique dans de multiples associations, appelées « cercles de chant, chœurs laïques, etc. » ou fait aujourd'hui beaucoup de bruit, et d'excellente musique ; et c'est toujours la vieille chanson allemande, aux expressions des 15^e et 16^e siècles, qui domine à ces cercles leur substance musicale. Le Volkslied proprement dit on ne se bientoit à la musique ancienne en général, et la musique instrumentale ancienne, elle aussi, entra dans le domaine de la pratique. La renouveau aux exigences primitives de l'abandon de la pratique exclusive du chant populaire peut paraître étrange à première vue ; d'ailleurs aucun autre fait ne montre plus clairement l'obscur conception romantique du mouvement musical de la jeunesse. Mais retenons l'élément essentiel de cette tendance : instituer une communauté chantante et qui fait de la musique. Cette idée a toujours prédominé, et dès que l'enthousiasme un peu sauvage du début se fut attaché à un certain style, on s'est emparé dans la mesure où elle correspondait au style, de toute la musique ancienne que les travaux consacrés aux recueils de chants des siècles écoulés avaient fait connaître. En conséquence, les riches compositions des maîtres allemands, surtout de la fin du 15^e siècle et au 16^e s'offraient d'elles-mêmes, c'est alors que le paradoxe surgit : les cercles de chant, issus d'un mouvement de Volkslied s'occupent peu à peu d'une musique très artistique. A son tour, le « canon » devient un chant caractéristique pour la réalisation d'une « Gemeinschaftsmusik » (musique faite en commun) : c'est en effet une forme qui laisse au chanteur sa totale individualité tout en l'englobant dans un ensemble qui n'a pas besoin d'un public pour être exécuté dans sa pleine signification.

Il ressort de la recherche d'un genre nouveau de représentation que ces cercles de chant, ces chœurs laïques, etc., n'organisent pas leurs soirées pour, en fin de compte, paraître brillamment en public, mais que l'action de chanter elle-même, était la seule raison d'être de ces réunions. Ils se trouvent par là en contradiction formelle avec les institutions traditionnelles où l'on cultivait le chant populaire, les « Männergesangvereine » (Associations de chant pour hommes) d'après une tradition préférée, avec beaucoup d'efforts et d'extériorisations, ou embellissait — très superficiellement et en vue d'une impression extérieure — dans un style sentimental et souvent bien banal, des chants populaires à 4 voix du 19^e siècle. Ces chants étaient alors présentés en tant que « musique populaire » alors qu'ils n'étaient, en réalité, qu'une caricature de la véritable musique populaire. Heureusement, ces derniers temps, on s'est souvenu dans les « Männergesangvereine » du facile de cette manière de faire, sans que l'on ait pu jusqu'ici y remarquer beaucoup de nouvelles tendances.

Depuis ces dernières années l'activité de ces associations diminue. Cela s'explique avant tout du fait que les « Männergesangvereine » qui jusque là avaient joué dans la vie musicale allemande un rôle très important, étaient recrutés presque exclusivement dans les classes populaires : artisans, ouvriers, petits fonctionnaires ; classes qui souffrent particulièrement de la crise économique et pour qui la cotisation la plus infime est une charge que ne peut supporter leur budget.

A. S.

(A suivre).

Abonnez-vous
aux

NOUVELLES
MUSICALES

Le Gérant : Raoul LOGEART.

Imprimerie, Contrôle