

LA
REVUE MUSICALE

N^o 9 (quatrième année)

1^{er} Mai

1904.



Gabriel PARÈS

GABRIEL PARÈS

« Nous aurons la musique de la Garde républicaine ! » — Que de fois on a dit cette phrase décisive, en France et à l'étranger, pour faire entendre qu'une fête allait avoir une grande importance artistique ! La musique de la Garde républicaine est unique, en effet ; et jamais une maîtrise ne fut aussi unanimement reconnue que celle de son chef, Gabriel Parès, successeur des Paulus et des Sellenick.

Avant d'entrer au Conservatoire de Paris, où il suivit les leçons de Maury (pour le cornet) et de Th. Dubois (pour l'harmonie et la composition), Gabriel Parès avait été l'élève, pour le contrepont et l'orchestration militaire, du regretté L. Girard, excellent homme, érudit et de réel talent. (C'est à Girard que l'on doit la majeure partie des fantaisies sur les anciens opéras dont la Garde possède la collection complète, et qu'elle tient à honneur de nous faire entendre chaque année, à côté des œuvres de l'Ecole moderne.)

Gabriel Parès est né à Paris le 28 novembre 1860. Avec le numéro 1, il est reçu sous-chef, en 1881, et nommé au 74^e régiment, à Paris ; avec le n^o 1, deux ans après, il est reçu chef, et envoyé au 69^e d'infanterie à Nancy ; avec le n^o 1, en 1883, il est proposé et nommé chef de la division des équipages de la Flotte à Toulon ; avec le n^o 1 enfin, c'est-à-dire à l'unanimité du jury, il est nommé en 1894 chef de la première musique de France et succède à Wetge. En moins de douze ans, il arriva donc au sommet de la hiérarchie musicale militaire, ce qui est sans précédent. Parès a le grade de capitaine dans l'armée, et celui de général dans la musique

Comme chef, son rôle est considérable. Il vulgarise les chefs-d'œuvre. Par une tentative hardie et heureuse (qu'il convient d'ailleurs de ne pas pousser trop loin), il a rapproché la musique de la Garde des sonorités de l'orchestre symphonique. Il est le modèle de toutes ces musiques militaires de France qu'on ne pourrait supprimer sans attrister notre patriotisme et sans porter un réel préjudice à l'art français.

Comme compositeur, son bagage ne laisse pas d'être important. Indépendamment des nombreuses transcriptions d'œuvres symphoniques et des fantaisies sur les opéras modernes où se révèle une véritable science d'orchestration, on doit à Gabriel Parès des marches militaires fort réussies, comme le Grogard, le Voltigeur, le Cheval-léger, le Chevalier-Garde, la Marche Cosaque, etc. ; des ouvertures dramatiques de grande allure, telles que Rollon, Richilde, les Deux Fiancées, Pax et Labor. Il a écrit également pour orchestre symphonique une série d'œuvres, parmi lesquelles : Polonaise de concert, Marche solennelle, Divertissement tzigane, Sous les Etoiles, Gavotte Simon, et, plus récemment, Marche du triomphe, Fantaisie-Ballet, Marche de fiançailles, Scène de ballet, etc., etc. Il est également l'auteur de différents ballets, d'adaptations musicales, et en collaboration avec son frère M. J.-H. Parès, d'un ingénieux opéra comique : le Secret de maître Cornille, d'après une nouvelle de Daudet, qui est inscrit au répertoire de l'Opéra-Comique. Parès a aussi publié de nombreux ouvrages d'enseignement musical : Méthode pour tous les instruments à vent, exercices journaliers, un Cours d'ensemble instrumental et un Traité d'instrumentation et d'orchestration à l'usage des compositeurs et des directeurs d'harmonies et de fanfares.

Ayant eu l'honneur de siéger à côté de Gabriel Parès dans diverses commissions, je dois ajouter qu'il est modeste, très doux, de relations fort agréables, et que les qualités de l'homme privé complètent brillamment celles de l'artiste.

J. C.

Académie nationale de musique : LE FILS DE L'ÉTOILE, *drame musical en cinq actes, poème de CATULLE MENDÈS, musique de CAMILLE ER-LANGER*. (Partition pour piano et chant à la Société nouvelle d'éditions musicales, 24, rue des Capucines).

Deux femmes se disputent l'autorité absolue sur le cœur d'un homme. La première croit pouvoir triompher en accomplissant un acte de dévouement héroïque ; mais sa rivale est une sorcière qui n'a pas de peine à empêcher ou à rendre vain l'acte de dévouement projeté. Telle est en deux mots l'idée du drame, présentée dans un grand cadre historique.

Les Juifs ont été vaincus par les Romains ; leur temple est en ruine. Vaguement, ils attendent une revanche. Une sorte de Messie révolutionnaire, guidé par une étoile (de là son nom : *Fils de l'Etoile*), Bar Kokeba, entreprend de délivrer Israël ; et il remporte un premier triomphe sur les ennemis. En revenant de la bataille, il ramène avec lui une captive qui est une enchantresse perverse et dangereuse : Lilith ; et comme il est déjà aimé d'une vierge au cœur très pur, Séphora, la lutte s'engage aussitôt entre les deux femmes. Laquelle des deux va triompher ? Lilith ou Séphora ? — Puisque tu aimes notre sauveur, dit le grand prêtre à Lilith, prouve-le-lui en allant comme Judith dans le camp ennemi et en lui rapportant la tête du général romain ! — Lilith, qui ne connaît que la joie et la volupté, refuse. Séphora montre plus de courage : « C'est moi, dit-elle, qui suivrai l'exemple de Judith ! » Elle part, un coutelas sous sa robe. Mais ici la sorcellerie triomphe de la vertu. Lilith endort Séphora, lui inspire un rêve où elle croit accomplir réellement ce qui se passe dans son imagination, et met une pierre dans le sac où elle est convaincue d'avoir placé la tête de l'Holopherne latin. Au retour, elle n'a pas de peine à tourner l'héroïsme de sa rivale en objet de risée. Bar Kokeba, plongé dans les voluptés, s'aperçoit enfin de la supériorité de Séphora sur Lilith ; mais il est trop tard : la ruine d'Israël paraît consommée.

Ce conte dramatique évoque bien des souvenirs. D'abord, Bar Kokeba est bien un personnage historique. Nous avons, à la Bibliothèque nationale, une médaille à son nom ; sur une des faces de cette médaille se trouvent même représentés deux instruments de musique ; sur l'autre, il y a un raisin. Mais peu importe ce détail. Ce qu'il faut à l'opéra, c'est une grande imagination lyrique, et M. Catulle Mendès n'en manque pas, pour deux raisons : il est poète très artiste, et il a beaucoup de savoir. Bar Kokeba ramenant Lilith de la bataille, rappelle Agamemnon et Héraclès ramenant Cassandre ou Iolla dans leur char de triomphe ; en outre, ce Fils de l'Étoile n'est pas sans analogie avec Tannhäuser placé entre Elisabeth et Vénus. C'est toujours la lutte de l'amour pur et de l'amour pervers — le mythe platonicien du coursier blanc et du coursier noir — qui forme la base de toute action dans notre théâtre moderne. Comme Tannhäuser, le Fils de l'Étoile reconnaît, à la fin, la supériorité de l'ange sur le mon... Ce que je reprocherai cependant à M. Mendès, c'est sa conclusion de désenchantement et de sensualisme :

Il ne reste plus rien que l'éternel mensonge
Et l'éternelle volupté.

Cela est bien gros, à la fin d'un opéra. Il faudrait au moins que la pièce ame-

nât logiquement cette idée ; et la pièce est vraiment trop chimérique pour aboutir sérieusement à une conclusion de ce genre.

Quoi qu'il en soit, ce livret semble très propice à la musique. Il est ingénieux, brillant, assez historique et assez irréel pour permettre au compositeur de déployer ses ressources. M. Erlanger en a-t-il su tirer une œuvre intéressante et belle ? M. Gailhard, qui est un peu dans la situation d'Israël, bien que son temple ne soit pas encore en ruines, a-t-il enfin trouvé dans le *Fils de l'Etoile* le Messie depuis si longtemps attendu, le succès qui va « flamboyer comme l'éclair, bondir comme le torrent, rugir comme les lions roux, hurler comme l'âpre mer ? » Je n'ose l'espérer, tout en le souhaitant beaucoup et de grand cœur, quand je songe au très grand talent de l'auteur, au très grand effort du musicien, et à la bonne volonté du directeur, qui, les uns comme les autres, ont dépensé sans compter.

Oui, M. Erlanger a beaucoup de talent. Il l'a fait sentir aux musiciens que dirige M. Taffanel, et dont la tâche n'a pas été facile. Il a voulu écrire une œuvre énorme, puissante, mais il a manifestement dépassé la mesure habituelle. Un proverbe grec dit qu'il faut semer avec la main, non avec la corbeille. C'est à pleine corbeille que M. Erlanger a jeté son grain. Il y a excès ; il y a peut-être erreur aussi dans la direction initiale. M. Erlanger a traité comme une « tragédie » un sujet où il fallait plus de *détachement*. Son orchestration — sauf certaines pages où j'ai regretté l'excès contraire — est touffue, emmêlée, lourde, inquiète, au delà de tout ce que nous connaissions jusqu'ici. La grâce est trop rare. Cela me rappelle, dans la *Salammbô* de Flaubert, le festin des Barbares où l'on sert des animaux entiers avec leurs cornes et où des truffes nagent dans l'*assa foetida*. Mais cette variété des nourritures, au lieu d'exciter la cupidité de mon estomac, le lasse et l'effraie. C'est une erreur de croire que plus une liqueur est forte, meilleure elle est ; cette opinion est celle de Coupeaux ; ce n'est pas celle d'Atticus ou de Bizet. Je suis convaincu qu'on aurait pu écrire, sur le livret de M. Catulle Mendès, un opéra plein de charme ; mais le charme est ce qui manque ici à M. Erlanger. Ce qui me paraît être ici en défaut, ce n'est pas sa valeur musicale, mais son esprit critique. Il n'a pas déterminé avec justesse, à mon humble avis, la valeur exacte de la matière qu'il avait à traiter ; il a serré de trop près une fantaisie qui devait rester libre et un peu flottante. Il a trop souvent dans la main la massue d'Hercule ou le marteau des Cyclopes, trop rarement le rameau d'or de la poésie. Une autre erreur de sa méthode me paraît être le parti pris de l'originalité. Etre personnel et original, être soi, c'est la qualité suprême du compositeur ! mais il faut qu'elle soit, ou *paraisse*, naturelle : si l'on sent l'effort et la recherche obstinée, on s'aperçoit qu'on est dupe d'un jeu malhabile, et l'illusion se glace. Dans le *Fils de l'Etoile*, il y a un ballet où je n'ai vu qu'une affectation d'archaïsme et de réalisme, et une singularité peu agréable (1). Si les Romains s'amusaient ainsi, comme je les plains ! Que pense M. Erlanger du chœur des femmes-fleurs dans *Parsifal*, ou du trio des filles du Rhin dans la *Götterdämmerung* ?... Au lieu de se jeter éperdûment dans la recherche des formes bizarres, que nos compositeurs relisent donc Wagner pour apprendre de lui que l'essence de la musique est la mélodie et que le souci de l'expression juste est le premier devoir du musicien travaillant pour le théâtre !

(1) C'est dans ce ballet qu'un critique a reconnu des « modes grecs », autrement dit des gammes par tons entiers. Quels sont donc les modes grecs qui procèdent par tons entiers ?

— M. Erlanger nous dira qu'il a eu précisément ce souci ; et je le sais trop consciencieux pour qu'il en soit autrement : mais je crois, à mon très grand regret, qu'il s'est trompé, qu'il a tout grossi en oubliant les proportions, et que la vraie beauté musicale est absente de ces prouesses de talent qui accablent l'auditeur.

M^{me} Bréval (Sephora) a tiré sans peine du seul rôle « sympathique » de la pièce de très bons effets, grâce à son double talent de tragédienne et de cantatrice. M^{me} Héglon s'est montrée aussi séduisante que dans *Astarté*, il y a trois ans. M. Alvarez est toujours un ténor de grande valeur et de haute autorité ; mais la voix manque un peu de volume. Quant à M. Delmas, il a été admirable à tous égards, comme toujours. M^{lle} Zambelli a éclairé un instant de sa grâce exquise cette tragédie un peu sombre ; et je n'userai pas d'une formule banale en adressant à M. Taffanel et à son orchestre des compliments mille fois mérités !

J. C.

ENRICO TAMBERLICK (1)

LA CARRIÈRE D'UN TÉNOR ITALIEN (1820-1889).

III

Bien qu'engagé au Théâtre-Italien, et, par conséquent, bien que devant chanter dans sa langue, Tamberlick, tout en désirant fiévreusement paraître devant le public parisien, avait peur d'affronter ses suffrages.

En 1858, le Théâtre-Italien, dirigé par Calzado, était florissant. S'il avait perdu plusieurs de ses étoiles, il lui restait encore M^{mes} Penco, Frezzolini, Alboni ; Mario, Graziani et Corsi faisaient également partie de la troupe engagée.

A cette époque, Tamberlick avait déjà chanté dans les deux mondes, et sa réputation était universelle. Il ne lui manquait que la sanction de Paris. Il y attachait d'autant plus de prix qu'il aimait cette ville d'un amour profond, et qu'il pensait déjà s'y fixer, plus tard, lorsque sonnerait l'heure de la retraite.

On a même dit qu'il s'y faisait bâtir un hôtel aux Champs-Élysées, mais c'est une légende sans fondement.

Ce n'est d'ailleurs qu'en 1860 qu'il s'installa à Paris avec sa famille. Il occupa jusqu'en 1874 un appartement, 37, rue Washington.

Puisque nous en sommes au chapitre des légendes, il convient également de détruire celle relative aux visites qu'il aurait rendues aux critiques musicaux avant de débiter aux Italiens. D'abord ç'eût été une maladresse. En outre, son caractère indépendant le mettait à l'abri de semblable compromission.

C'est en mars qu'il parut devant le public parisien.

Il avait choisi *Otello*, de Rossini, dont le rôle comportait l'*ut* ♯ qui l'avait rendu célèbre.

Comme le snobisme a existé de tout temps, une partie du public ne voyait en Tamberlick que le ténor qui donne l'*ut* de poitrine.

La salle était plutôt hostile. Il avait un nom qui ne plaisait pas. Le premier acte fut froid.

Au 2^e acte, dans le duo, il devait chanter la phrase : *Si dopo lei morro*. — Sous

(1) Suite. Voir la *Revue* du 15 avril.

le mot *lei l'ut* éclata, vigoureux, strident, magnifique ! Des bravos couvrirent le son des instruments, et ne cessèrent que lorsque Tamberlick recommença. Un tonnerre d'applaudissements le remercia. Et dès lors, Tamberlick fut considéré comme une sorte de phénomène.

Sa large diction, l'ampleur de son récit, la beauté de son jeu, la splendeur de sa voix, son art, son talent, son savoir musical, tout cela dut s'effacer devant la note aiguë qu'il avait le pouvoir d'émettre.

Quatre fois en huit jours, Tamberlick chanta *Otello*.

Les partenaires étaient M^{mes} Grisi, Cambordi, MM. Susini et Béjar.

Il eut, bien entendu, une presse extrêmement élogieuse.

Son portrait parut à toutes les devantures, et il connut même le triomphe d'être parodié.

Sous le titre de l'*Ut dièse*, Moinaux fit jouer aux Variétés une bouffonnerie musicale, où Lassagne — dans le rôle de Jean Bernic, — chanteur auvergnat, parodiait le lion du jour.

Tamberlick touchait le joli cachet de 2.000 fr. par représentation.

Le prix de la place d'orchestre, de première loge, ou de corbeille (la fameuse corbeille de Ventadour...) était de 12 francs. Le maximum de la recette était de 13.000 francs.

Inutile de dire que le maximum était atteint chaque fois que Tamberlick chantait.

Des snobs faisaient leur entrée dans la salle au second acte d'*Otello*, se pâmaient à l'*ut*, et se retiraient satisfaits...

En cette saison, Tamberlick prit part à différents concerts, et sa présence fit monter la recette en de notables proportions.

A l'Opéra, où se donnait une représentation au profit de la caisse des pensions et retraites, il chanta en français le trio de *Guillaume Tell* et le duo d'*Otello*.

De nouveau, il fut fortement question de l'attacher à l'Opéra, mais l'engagement ne fut pas signé.

A une soirée organisée par le *Figaro*, le trio de *Guillaume Tell* fut chanté par Tamberlick, Faure et Obin. Non seulement ces trois artistes n'avaient pas répété ensemble, mais Tamberlick et M. Faure ne se connaissaient pas. Leurs voix s'accommodèrent à merveille, et le morceau produisit un effet immense.

En juillet, Tamberlick repartit pour Londres (1).

Il était convenu qu'il reviendrait à Paris l'année suivante.

A Covent-Garden il chanta *Otello*, *Don Giovanni*, toujours avec le même succès enthousiaste.

Avant de regagner Pétersbourg, Tamberlick séjourna quelque temps en Belgique, et prit part à un grand festival à Spa.

Puis il retrouve en Russie son succès habituel.

Marie de Rohan lui vaut des applaudissements sans fin ; enthousiasme frénétique dans *Guillaume Tell* et dans les *Huguenots*.

En janvier 1859, il chante à Pétersbourg *Moïse*, et *Fra Diavolo*, qui ne lui convient pas très bien.

(1) Voir aux pièces annexées la copie de son engagement pour 1858 à Londres.

Le 13 février, les artistes du Théâtre-Italien donnent, dans la Salle de l'Université, un grand concert au profit des écoliers pauvres de la capitale. Le succès est immense, et les étudiants portent en triomphe M^{me} Bosio et Tamberlick.

Au moment où la saison se termine, le tsar nomme M^{me} Bosio première cantatrice et Tamberlick premier chanteur de Leurs Majestés Impériales.

Le 27 mars, Tamberlick fait sa rentrée à Paris dans *Il Trovatore*. Un peu ému d'abord, il ne tarde pas à se ressaisir, et son succès n'est pas inférieur à celui de la saison dernière. On lui redemande l'air du 3^e acte, et on bisse le *Miserere*.

L'engagement qu'il a contracté avec M. Calzado est de 30.000 fr. pour 13 représentations.

Le prix des places est porté de 12 à 13 francs.

On reprend *Otello*, où l'*ut* produit son effet attendu.

Enfin, Tamberlick paraît dans *Poliuto*, où il est trouvé admirable d'organe et d'expression.

Sa physionomie est d'une beauté sublime, ses gestes sont graves et simples, une religieuse sérénité plane sur sa personne.

Tamberlick donne, quelques jours après, son concours à un concert au Théâtre Lyrique.

Son dévouement est d'ailleurs inlassable et se manifeste en toute occasion.

Ainsi, ayant appris qu'autrefois on organisait tous les ans une représentation au bénéfice des choristes du Théâtre-Italien, il propose de rétablir cet usage.

Il organise lui-même la représentation, et se charge de tous les détails.

Il est convié à prendre part à un concert aux Tuileries et y chante *Mose* de Rossini avec Corsi.

Est-ce ce jour-là que Napoléon III lui dit :

« Je vous félicite de votre succès, mais malheureusement la musique ne me procure aucun plaisir.. ? »

Mais la saison touche à sa fin.

Le 8 mai a lieu la représentation au bénéfice de Tamberlick.

Après le *Credo* de *Poliuto*, Tamberlick disparaît sous une avalanche de fleurs.

M^{me} Penco et Corsi se sont littéralement surpassés dans cette représentation qui a dû laisser d'impérissables souvenirs dans l'âme du grand artiste. — Au bilan de l'année, il convient de faire figurer l'unique représentation de *Il curioso accidente*.

Après une représentation au bénéfice de l'orchestre, et une autre au profit des volontaires italiens, l'illustre ténor part pour Marseille.

Le 15 mai, il donne un concert à l'Athénée, où il chante le duo d'*Otello*, l'air du *Trouvère* et le trio de *Guillaume Tell*, avec un succès fou.

On lui offre un banquet. Il y chante un air patriotique en l'honneur de l'Italie avec une puissance et une verve entraînant.

Un autre concert donné au Grand-Théâtre le 29 mai rapporte à Tamberlick la bagatelle de 5.000 francs.

A ce moment, les Autrichiens envahissaient le Piémont, l'armée française allait

combattre en faveur de l'indépendance italienne, dont Tamberlick était l'ardent champion.

Comme tous les ans, le moment est venu de repartir pour la Russie.

Tamberlick se fait applaudir dans son répertoire habituel.

Il prend part à une représentation extraordinaire donnée au Théâtre-Français de Pétersbourg : il y chante en français et en russe.

M^{me} Nansier-Didiée fait entendre des chansons napolitaines ; mais le plus gros succès est pour Tamberlick dans la fameuse romance de la princesse Kotschoubey : *Skaji ieï* (Dis-lui). La salle croule sous les rappels.

A minuit le spectacle se termina par un tableau vivant où figuraient tous les artistes français, groupés par le peintre Zichy.

Le tsar, la tsarine et plusieurs membres de la famille impériale assistaient à la représentation.

Tamberlick s'était créé de hautes relations en Russie. Il était le commensal intime du grand pianiste Rubinstein, de dix années plus jeune que lui, et qui ne devait donner que bien plus tard ses ouvrages scéniques.

Tamberlick avait le titre de chanteur de la Cour, et ce titre lui conférait le droit — et le devoir — de porter un uniforme de colonel qui lui valait les honneurs militaires en Russie.

Dès son retour de Pétersbourg, en mars, il se mit à la disposition de M. Calzado, et, malgré la fatigue d'un voyage pénible, il chanta tout de suite *Otello*.

Salle comble et enthousiaste. Réouverture de l'éternel débat sur l'*ut* #.

Il Trovatore et *Don Giovanni* continuent la série.

En avril, Tamberlick paraît dans *Rigoletto*.

Le succès est partagé avec Graziani et M^{me} Alboni.

Il chante encore *Poliuto*, et quitte Paris pour se rendre à Madrid, où il est engagé pour 20 représentations, avec la basse Manfredi et le chef d'orchestre Bonetti.

Il débute au théâtre de la Zarzuela dans *Otello*.

L'accueil d'abord froid du public s'échauffe peu à peu et tourne au triomphe dès le 2^e acte.

Tamberlick retrouve tous ses avantages dans *Poliuto*.

Une indisposition de M^{me} Kenneth (*Desdémone*) arrête ces représentations.

Sans perdre de temps, Tamberlick s'en va à Lyon et y chante deux fois de suite *Otello*.

En juillet il se retrouve à Londres, et chante le *Prophète* avec M^{me} Czillag dans *Fidès*.

Le *Prophète* fut joué souvent à Covent-Garden en cette saison de 1860.

Tamberlick prend part à un grand concert où l'on donne *Orphée* de Gluck, l'ouverture d'*Oberon*, et le Serment de *Guillaume Tell*.

Nous retrouvons au mois de septembre Tamberlick à Blois, où le *Figaro* a organisé, dans la salle des États, un concert au profit des pauvres.

Au programme figuraient : *Galathée*, le duo de *Moïse* chanté par Tamberlick et M. Faure, l'air de *Jérusalem* (Verdi) chanté par Tamberlick, l'inéluctable trio de *Guillaume Tell* (interprété par Tamberlick, Faure et Levasseur).

J. Offenbach joua sur le violoncelle le *Sylphe*.

La recette atteignit 14.000 francs.

En septembre, départ pour Pétersbourg.

Tamberlick chante le *Prophète*, *Norma*, *Freyschütz*.

Dans le *Prophète*, il remporte un succès formidable avec l'air : « Roi du ciel et des Anges ».

Une série de concerts est donnée à l'occasion de l'inauguration du Théâtre-Marie. Tamberlick y figure avec des lieds chantés en russe, et notamment des romances de la princesse Kotschoubey.

Tamberlick ne fait que toucher Paris, en mars 1861, pour se rendre à Londres, où il reprend le *Prophète*.

Il chante également *Guillaume Tell*, avec M^{me} Miolan-Carvalho et Faure (avril).

De Londres il va à Spa, où Meyerbeer est attendu.

Il passe à Paris pour prendre part à l'Opéra à la représentation au bénéfice de M^{me} Petipa, et repart pour Londres (août 1861).

Il faut qu'un homme soit de bronze pour résister aux fatigues de tant de voyages.

Tamberlick se dépense sans compter. Il ne prend aucun repos et a la coquetterie de répéter à pleine voix au lieu de chanter en sourdine.

Il revient à Paris et, cette fois, tombe malade (septembre).

La représentation au profit de la caisse des pensions à laquelle il devait figurer est ajournée en raison de sa maladie.

Mais Tamberlick n'a pas le temps d'être malade.

L'heure de partir pour Pétersbourg sonne. Il part, et arrive pour apprendre le décès de Cavos, le régisseur du Théâtre-Italien.

Avec ses camarades, Tamberlick chante — divinement — le *Requiem* de Mozart.

Le 25 septembre, le théâtre rouvre avec le *Prophète* et *Poliuto*.

Dans la semaine de sa rentrée à Paris au mois de mars suivant, Tamberlick chanta, dimanche, mardi et jeudi, *Poliuto* ; vendredi et samedi, *Otello*.

Quel que soit l'intérêt musical minime que présentent aujourd'hui pour nous ces ouvrages, on reste quand même confondu en présence d'une telle puissance de la part du chanteur qui accomplit ces prouesses.

Pour le bénéfice de M^{me} Alboni, on donne *Il Trovatore* avec Tamberlick, M. Delle Sedie, M^{mes} Alboni et Penco.

Pour le bénéfice de M. Delle Sedie, on joue *Don Giovanni*.



TAMBERLICK

Enfin, au bénéfice de Tamberlick, on chante le trio de *Guillaume Tell* et le duo de *Mose*.

Tamberlick regagne Londres en avril et chante *Il Trovatore*. On le trouve toujours admirable dans le rôle de Manrico, et sa vogue est mieux établie que jamais.

Le 1^{er} mai, on inaugure l'Exposition. Tamberlick devait chanter le solo dans une cantate de Verdi, mais on n'a pas eu le temps de styler les chœurs, et l'on se passe de cantate.

Les représentations à Covent-Garden sont de plus en plus brillantes. *Don Giovanni* avec Faure, Formes et Tamberlick.

Nouveau triomphe de Tamberlick dans *Robert*.

Verdi vient d'achever un opéra qu'il destinait à Tamberlick : la *Forza del Destino*.

La première représentation eut lieu à Pétersbourg le 30 octobre 1862.

Le livret, tragique à l'extrême, puisque quatre personnages meurent au cours de l'action, n'est pas d'un grand intérêt. La partition ne comportait pas de morceaux d'ensemble, et était d'un style peu en rapport avec le drame.

L'œuvre n'eut qu'un succès d'estime.

La saison d'opéra italien finit en janvier (1863)

Pour le bénéfice de Tamberlick, on donna *Otello*.

M^{me} Barbot était une belle Desdémone.

Au moment où *Otello* la poursuivait, elle fit un faux pas, tomba et se blessa légèrement. Comme la cantatrice s'était évanouie, le public manifesta des craintes qui furent vite dissipées.

En mars, Tamberlick fait sa rentrée à Paris. *Il Trovatore*, *Poliuto* et *Otello*. Cette année, il y eut des sceptiques qui prétendirent que l'illustre ténor ne pourrait plus chanter, et que le miracle ne se renouvellerait pas. La fougue d'*Otello* et la chaleur émue de *Poliuto* leur donnèrent tort. La Patti partage avec Tamberlick le succès de la saison.

Dans un *Ballo in maschera* (Verdi), Tamberlick est moins bon. Son physique ne se prête pas à l'interprétation d'un rôle où il faut de la sveltesse et de la légèreté.

De même, sa voix n'a rien de ce que demande un badinage élégant et facile.

Pour ne rien oublier, ajoutons qu'à une représentation du *Bal masqué*, la musique militaire qui paraît sur le théâtre ayant manqué son entrée, Tamberlick dut écourter un air. Le public protesta.

En ce même mois de mars eut lieu à l'Opéra-Comique une représentation au profit des petits-enfants de Rameau.

C'eût été une belle occasion pour monter une œuvre du génial compositeur français. Seule de ses productions, sa *Musette* figurait au programme.

Tamberlick, Obin et Bonnehée chantèrent le trio de *Guillaume Tell*.

Parti pour Londres, Tamberlick en revient le 15 mai pour chanter sa partie dans l'oratorio *Rédemption* d'Alary, qu'on donne au Cirque des Champs-Élysées au profit d'une œuvre charitable.

En juin il prend part à un concert à Liverpool, et en juillet il chante à Londres le *Prophète* et *Robert*.

Avec M^{me} Carvalho et Faure, il chante le *Faust* de Gounod. Ce rôle convient mal à Tamberlick.

Le samedi, sous la direction de Manns, on donnait au Palais de Cristal des concerts auxquels assistaient 10 000 auditeurs. Tamberlick chanta plusieurs fois à ces séances.

En octobre, il regagna la Russie. Fatigué sans doute par le voyage, il est inégal dans *Il Trovatore*. La saison se poursuit avec *I Lombardi*, la *Favorite*, la *Forza del Destino*.

En janvier 1864, on joua *Fausto* (de Gounod).

Des concerts furent donnés en présence de la cour dans la « Salle de la Noblesse ». Tamberlick y chanta des œuvres de la princesse Kotschoubey et notamment le *Skaji ieï* déjà cité.

A une réception chez le ministre d'Italie à Pétersbourg, le marquis Pepoli, on exécuta une cantate de Ricci en l'honneur de l'Italie. M^{me} Fioreliti et MM. Tamberlick, Calzolari, Giuglini, Graziani, Malvezzi, Fioraventi, Meo et Angelini prirent part à cette audition.

En mai, Tamberlick chante à Londres *Poliuto*, le *Prophète*, *Otello* ; et en août nous le retrouvons à Madrid, où il chante *Faust*.

De Paris, où il séjourne peu, il repart pour la Russie.

Sa voix était toujours étonnante d'ampleur et de puissance.

Le 25 décembre, Tamberlick organise à Pétersbourg un concert au profit des incendiés de Symbsk avec le concours de tous les artistes du Théâtre-Italien.

Au programme figure l'Hymne national arrangé et orchestré à l'intention de Tamberlick. Il chante solo l'hymne entier, en russe, avec une prononciation magnifique : puis les voix splendides du chœur des chanteurs de la Cour reprennent l'hymne. Tamberlick joint sa voix aux leurs, et c'est la sienne, vibrante et merveilleusement sonore, qui domine encore les masses instrumentales et chorales !...

Le tsar, qui aimait beaucoup Tamberlick, lui remit la grande médaille d'or, à son effigie, entourée de brillants, et qui se porte sur le cordon de Saint-André. Le célèbre ténor est un des rares artistes qui reçurent cette distinction.

En janvier 1865, Tamberlick crée à Pétersbourg le rôle d'Helios de l'*Herculanum* de Félicien David, qui avait été traduit en italien.

M^{mes} Barbot et Nantier-Didiée complétaient l'interprétation de cet ouvrage.

En juin, nous le retrouvons à Madrid, au théâtre Rossini, où il chante le *Prophète*. Il remporte un éclatant succès. L'œuvre de Meyerbeer était d'ailleurs superbement montée, et la mise en scène fut fort admirée.

Il chante *Poliuto*, *Norma*, etc.

Avec M^{me} Nantier-Didiée, Tamberlick est appelé à chanter à la Cour, au Palais de la Granja.

Avant de quitter Madrid, où son départ cause un grand vide, Tamberlick reçoit de la reine l'Ordre de Charles III.

Le 6/18 janvier 1866 eut lieu, devant toute la cour de Russie, la première représentation à Pétersbourg de l'*Africaine*.

C'était le « bénéfice » de Tamberlick, qui dans le rôle de Vasco de Gama remporta un immense succès.

Le 3 mars, Tamberlick chante l'*Africaine* à Madrid, au théâtre de l'Orient, et retrouve les mêmes applaudissements qu'à Pétersbourg.

Le 8, à la seconde représentation de l'*Africaine*, les rappels ne cessent pas.

Le 9, Tamberlick chante au Théâtre Royal le *Stabat* de Rossini.

Tamberlick retourne à Madrid et, en octobre, aborde pour la première fois le rôle d'Eléazar dans la *Juive*. Il y est magnifique.

Ses succès se continuent dans la *Favorite*, *Otello*, les *Huguenots*, qu'il chante avec la Sonieri et Coulon.

En 1868, la révolution éclate en Espagne. Les insurgés vainqueurs au combat d'Alcolea ont provoqué le départ de la reine Isabelle.

Tamberlick est en Espagne tandis que ces événements se déroulent. Il fait sa rentrée à Madrid dans la voiture du général Prim, en chantant au peuple l'*Hymne à Garibaldi* et la *Marseillaise*.

En septembre, on organise une représentation de la *Muette* au profit des blessés du combat d'Alcolea.

Tamberlick et de Selva sont acclamés après le fameux duo : « Amour sacré de la Patrie ».

Tamberlick chante avec un enthousiasme enflammé des stances espagnoles de circonstance adaptées à la musique du grand air du deuxième acte par le poète Manoel Palacio. Des tempêtes d'applaudissements saluent à la fois l'artiste et le champion politique (1).

De ce jour, la popularité de Tamberlick en Espagne ne fit que croître. Chose curieuse, la haute société ne lui garda pas rancune.

(A suivre.)

HENRI BRODY.

Le chant dans les églises de Paris.

Il nous a paru intéressant, au moment où de récentes décisions pontificales ont mis à l'ordre du jour la question de la musique religieuse, de rechercher ce qui se fait actuellement dans les plus importantes églises de Paris. Quel genre de musique a les préférences de MM. les maîtres de chapelle ? Et quelles sont les influences dominantes ? Celle de Solesmes, celle de Ratisbonne, ou celle de Gounod ? Un de nos collaborateurs s'est donc chargé de sanctifier ses dimanches par quelques promenades à la fois musicales et religieuses. Nous espérons que nos lecteurs ne seront pas les derniers à lui en savoir gré.

NOTRE-DAME. — 10 avril. — Plain-chant ordinaire, lourdement exécuté. Au début de la messe, l'antienne *Vidi aquam egredientem* est chantée sur un ton dolent et somnolent : c'est cependant un chant d'allégresse, un joyeux souvenir de la fête de Pâques. En outre, on n'a pas répété l'antienne comme il est prescrit, ce qui équivaut à supprimer le refrain d'une chanson. L'*Introït* est trop lourd encore : il faudrait plus de vie et d'élasticité dans le rythme. Le *Kyrie* est défiguré ; on avait peine, sous les fantaisies de soprani incisifs et de barytons prétentieux, à

(1) Est-il utile de rappeler que, trente-huit ans auparavant, une représentation de la *Muette* à Bruxelles avait été le prélude du mouvement qui devait amener l'indépendance de la Belgique ?...

reconnaître la messe du 6^e ton de H. Dumont. Il en fut de même pour le *Gloria*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*. Pourquoi et par qui a été fait ce maquillage ? Le plain-chant, même quand il date du xvii^e siècle, se suffit à lui-même et n'a pas besoin d'être orné. S'est-on jamais avisé de mettre à la Vénus de Milo un corsage pailleté, ou un habit d'Arlequin à l'Apollon du Belvédère ?

Quant à l'Offertoire, où les organistes ont coutume de montrer qu'ils ont du talent, il m'a paru aller à la dérive, sans rythme apparent ni motif saisissable, vers une cadence finale impatiemment attendue. Et cependant, quel orgue merveilleux, et quelle sonorité profonde sous les voûtes !

En résumé, la routine m'a paru régner à Notre-Dame. On dit cependant grand bien du maître de chapelle et de l'organiste. Étaient-ils absents le 10 avril ?

SAINT-GERVAIS. — 17 avril. — Ma première pensée et mon premier regard, en entrant à Saint-Gervais, sont pour la tribune, aujourd'hui vide et déserte. Que de chants harmonieux et doux elle a répandus sur la foule, depuis les jours lointains où le vénérable abbé de Bussy présidait aux débuts de ses chanteurs ! Aujourd'hui, ils sont loin ; mais au moins leur méthode est-elle restée ? Écoutons la messe du 5^e ton.

A part la lenteur du *Vidi aquam*, déjà signalée à Notre-Dame, la messe a été bien exécutée, sans surcharge ni ornementation inutiles. Le plain-chant, soutenu par un accompagnement discret, est donné tel qu'il est écrit dans les *Paroissiens* ordinaires. On a repris la prononciation française du latin, mais c'est un détail de peu d'importance.

J'attendais l'organiste à l'Offertoire, et j'ai été surpris d'entendre un morceau bien construit, joué finement, un peu trop peut-être, pour un instrument tel que l'orgue. Mais ce n'était pas le grand orgue. J'ai appris qu'il était en réparation et qu'on ne le jouait plus que pour l'entrée des grands mariages : si des dissonances de mauvais augure se produisent, il est probable que les gens de la noce ont d'autres préoccupations.

A vêpres, mêmes remarques favorables qu'à la messe. Pas de musique moderne ; la maîtrise scande bien les psaumes et ne dit pas, comme je l'ai entendu ailleurs : *Domus Jacob de popu, lo barbaro*. C'est quelque chose.

J'ai remarqué, dans la nef, plusieurs compagnies de jeunes filles aux corsages ornés de minces rubans bleus, verts, violets. Ces insignes indiquent sans doute le degré d'avancement de celles qui les portent dans la pratique de la vertu. Mais toutes sont muettes comme des carpes. Ne serait-il pas possible d'associer leurs voix fraîches au chant de l'office ? Cela se pratique en plus d'un village de France, et ce serait un premier pas dans la voie que S. S. Pie X a tracée.

On voit que les Chanteurs de Saint-Gervais ont laissé quelque chose de leur méthode dans l'église d'où ils furent exilés, et je suis heureux de le noter.

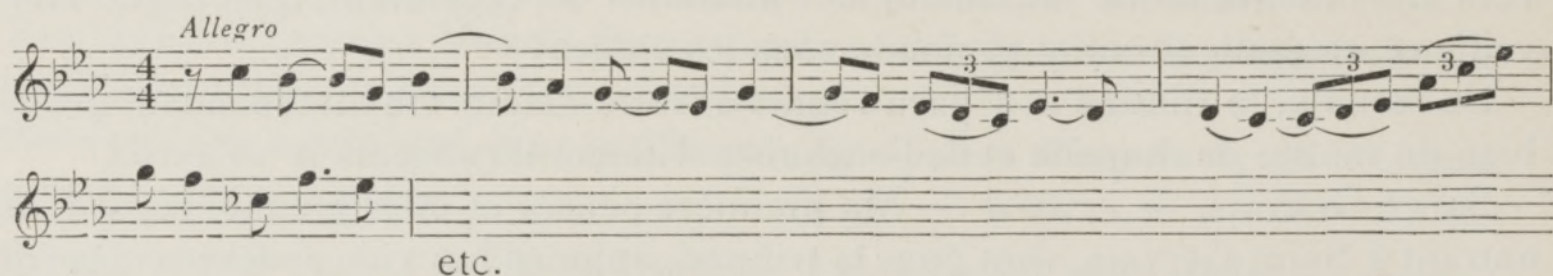
(A suivre.)

CONSTANT ZAKONE.

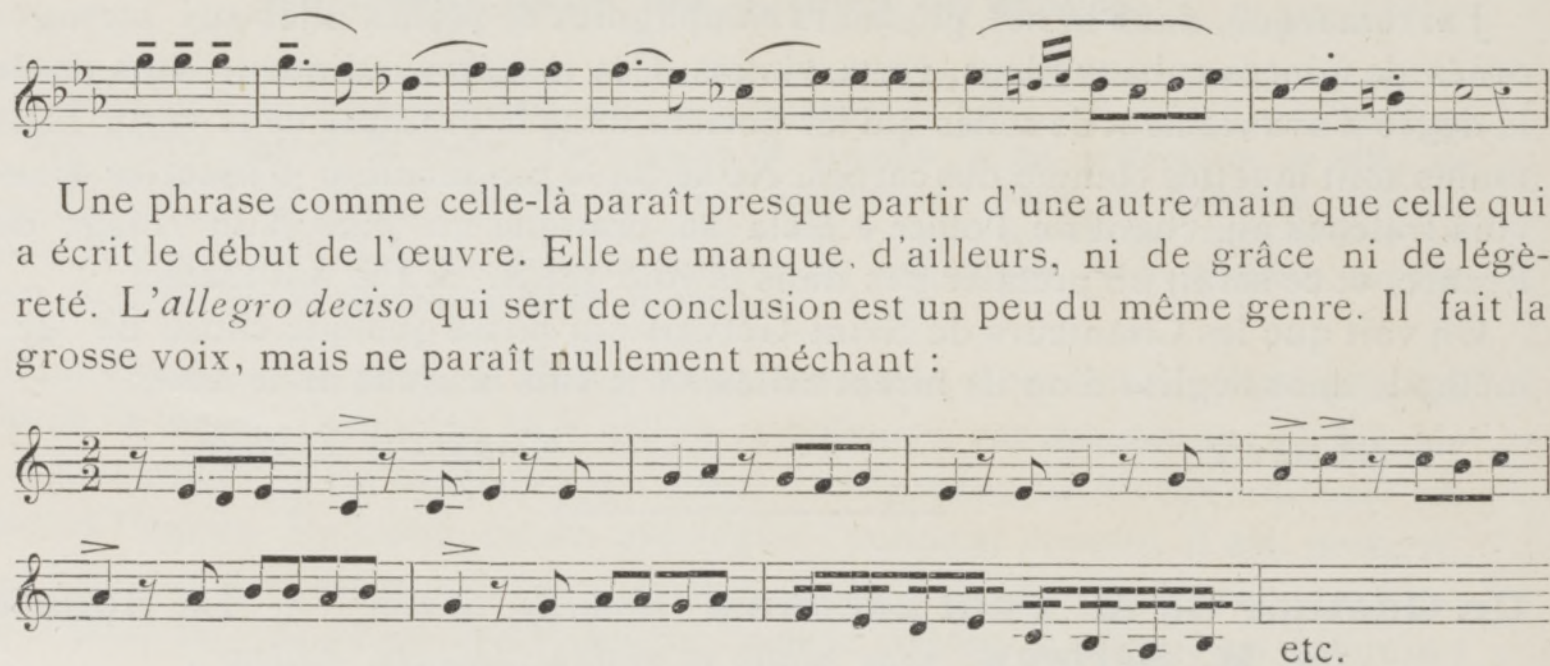
Un Quatuor de M. Paul Lacombe (*Hamel, éditeur*). — **La Sonate de M. Sérieyx**, pour piano et violon (*Demets, éditeur*).

Le temps nous a manqué pour rendre compte, dans notre précédent numéro, du dernier concert de la Société nationale, qui semble adopter aujourd'hui un éclectisme moins intransigeant qu'autrefois.

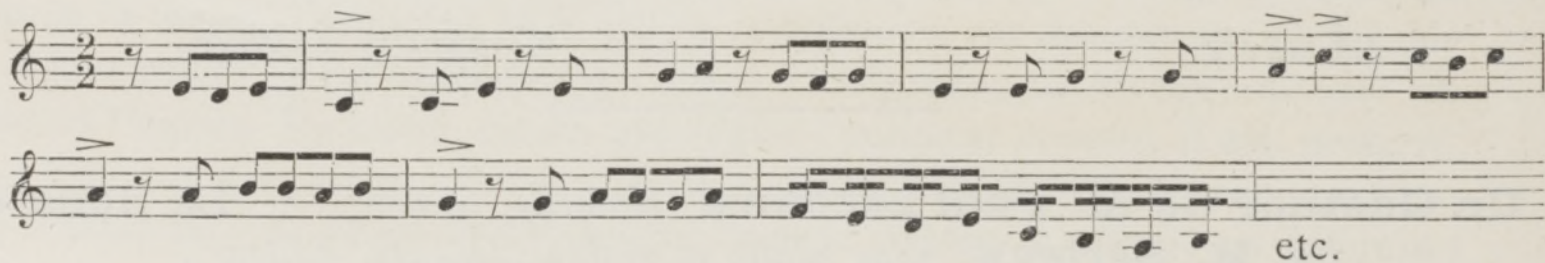
Le quatuor de M. Paul Lacombe, qui ouvrait la soirée, fait honneur à la fois à la Société et à l'auteur, resté fidèle à la musique de chambre ; son esprit très net et très ouvert n'a pas été atteint par cette manie de modernisme à outrance et ce goût de l'étrangeté que nous avons parfois à déplorer chez les meilleurs ; mais il est bien de son temps, et sait, quand il le veut, écrire autre chose que d'aimables idylles. L'œuvre nouvelle débute de façon romantique et passionnée (à l'unisson) :



et, dans toute la suite, les idées mélodiques abondent ; l'expression est pathétique, l'allure toujours distinguée. Ce que je regretterais peut-être, c'est que les idées se pressent et font masse compacte, sans qu'on aperçoive suffisamment la structure de l'ensemble, qui, à première audition, m'a paru être conçu dans la forme du prélude ou de la rhapsodie, plutôt que dans la forme traditionnelle. En principe, la question du plan n'est soumise à aucune loi et un compositeur est parfaitement libre de faire ce qu'il veut ; mais il arrive ici que l'auditeur est un peu dérouté. On aime qu'une idée soit annoncée, développée logiquement, et reliée à d'autres idées par des transitions ; un exorde, une péroraison ne sont pas inutiles. Or, le quatuor de M. Paul Lacombe arrive, dès la première mesure, au maximum d'expression, se maintient par un enchaînement de plusieurs thèmes ayant à peu près tous une importance égale, et finit assez brusquement. Il y a un art des préparations et un art du développement que je n'aperçois pas ici. L'andante m'a paru bon, bien que j'aime peu certaines batteries pianistiques trop souvent employées. Avec l'*allegretto* et le *finale*, il semble que le style change et qu'après avoir fait une incursion dans le domaine de Schumann nous revenions à l'esthétique un peu simpliste et courte de jadis :



Une phrase comme celle-là paraît presque partir d'une autre main que celle qui a écrit le début de l'œuvre. Elle ne manque, d'ailleurs, ni de grâce ni de légèreté. L'*allegro deciso* qui sert de conclusion est un peu du même genre. Il fait la grosse voix, mais ne paraît nullement méchant :



En somme, — malgré ces réserves dont M. Paul Lacombe excusera la franchise, — œuvre de sérieux intérêt.

J'étais allé au même concert, animé des meilleures intentions à l'égard de

M. Sérieyx, qui est, me dit-on, le bras droit de Vincent d'Indy pour l'enseignement de la musique, et que je sais digne, à tous égards, de la plus grande estime. Sa *Sonate pour piano et violon* a découragé ma sympathie musicale. C'est une œuvre longue, sèche, traînante, dans laquelle je n'ai cru trouver ni sentiment, ni personnalité, mais un parti pris d'étrangeté qui est inconcevable. Ce n'est pas, d'abord, une fugue (comme l'annonçait le programme), mais une exposition de fugue que j'ai entendue. En outre, elle m'a paru dénuée d'intérêt, je veux dire d'expression. Si une telle œuvre représente une école, je le déplore. Je renvoie M. Sérieyx au « Clavecin bien tempéré », pour qu'il y voie qu'on n'écrit pas une fugue sur un bizarre assemblage de notes, mais sur un thème expressif et intéressant, mélodique, comme Bach l'a toujours fait ; je le renvoie aux sonates pour piano et violon de Beethoven, pour qu'il se souvienne que le sentiment, l'émotion, la grâce des formes sont indispensables à la musique ! — Et je l'autorise à ne voir en moi qu'un Philistin.

J. C.

L'Enseignement du chant dans les lycées.



M. Jules Combarieu, Directeur de la *Revue musicale* et Inspecteur de l'Académie de Paris, vient d'adresser à M. le Recteur un premier rapport sur l'état de l'enseignement musical dans les lycées de jeunes filles. D'après les lois organiques du 21 décembre 1880 et de 1882 (un peu modifiées en 1897), l'enseignement du chant occupe, comme le dessin, 2 heures par semaine, qui sont facultatives en 4^e et 5^e année, et obligatoires dans les 3 premières années seulement. Pour des raisons diverses, il en résulte que, sur une population scolaire de 300 élèves, il y en a 20 à peine, en moyenne, qui, en 4^e année, font de la musique, et 4 ou 5 au plus en 5^e année. On constate même ce fait caractéristique : les élèves de 6^e année (cours préparatoire à l'école de Sèvres) ne font plus de musique,

parce qu'elles se destinent à être professeurs et ont à préparer des examens. Les voix, en général, ne sont pas mauvaises ; il n'y a, en moyenne, que trois élèves reconnues absolument réfractaires au chant, dans chaque lycée. Mais les méthodes peuvent être améliorées sur beaucoup de points. Les jeunes filles chantent assises et penchées, ce qui est mauvais. On leur enseigne parfois des choses

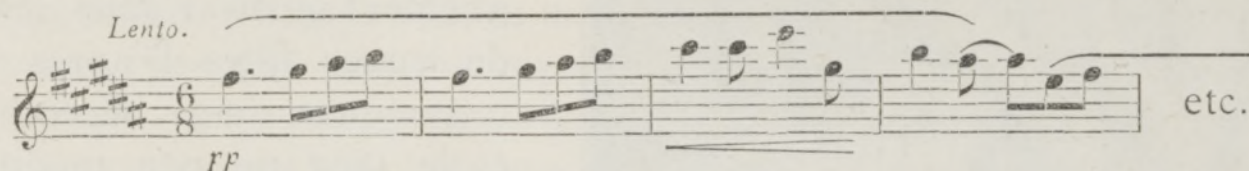
trop difficiles. Il faut surveiller leurs attitudes, leur apprendre à ouvrir la bouche, à respirer, à émettre franchement les sons. Il n'y a pas encore de répertoire convenablement établi. Les programmes n'indiquent pas assez clairement aux maîtresses ce qu'on attend d'elles. Enfin, on en est encore à considérer la musique comme chose « accessoire » ou « d'agrément » (agrément pour qui ?) ; on ne paraît pas admettre que la musique a une place nécessaire dans l'éducation d'une jeune fille et que, sans une chorale, la personnalité d'un lycée est incomplète. Le rapport de M. Combarieu se termine par des propositions ayant pour objet de combler certaines lacunes de cet enseignement.

Publications nouvelles.

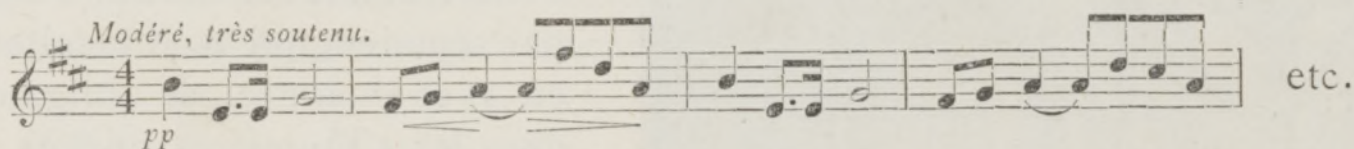


HENRI LUTZ. — *Stella*, poème de Victor Hugo, pour chant et orchestre, réduit pour piano et chant par l'auteur ; à la Société nouvelle d'Éditions musicales (ancienne maison Paul Dupont), 24, rue des Capucines.

Ce poème lyrique est construit sur deux thèmes principaux. Le premier, dans la tonalité lumineuse de *si majeur*, nous annonce l'apparition de l'étoile symbolisant l'esprit divin :



Le second motif, d'un sentiment majestueux, symbolise l'esprit humain :



Ces thèmes qui sont les motifs générateurs de l'œuvre se développent progressivement et se transforment selon les phases qu'ils traversent, semblant donner naissance, de temps à autre, à de nouveaux motifs qui sont en réalité dérivés des deux thèmes initiaux. Après ces développements successifs où les motifs sont enveloppés tour à tour d'harmonies très distinguées, le second motif est présenté sous une forme nouvelle dans laquelle il prend un caractère de marche. Ainsi transformé, le premier motif revient par antithèse se combiner avec le dernier. Et alors nous assistons à la réunion de ces deux idées :



Mais cette union est de courte durée, car bientôt le pur esprit se dégage des entraves terrestres et prend librement son essor vers les régions célestes, nous laissant entrevoir, à l'extrémité d'une progression ascendante, les sommets éclatants, bienheureux séjour de l'éternelle lumière !

ADALBERT MERCIER.

ALBERT SOUBIES, *Histoire de la musique dans les Iles Britanniques, des origines au XVIII^e siècle* (chez Jouaust). — L'auteur rendrait plus utiles ces élégants et minuscules volumes de 100 pages s'il indiquait les *sources* où il a cherché, et où l'on peut chercher après lui, les documents historiques.

La RASSEGNA GREGORIANA (n^o d'avril) publie, à l'occasion du récent congrès de musique religieuse tenu à Rome, un très bon article de Dom Paul Cagin qui résume l'œuvre bénédictine en matière de plain-chant : les noms de Dom Guéranger, du chanoine Gontier, de Dom Pothier, de Dom Jausions, de Dom André Mocquereau, directeur de la *Paléographie musicale*, y sont justement honorés. L'auteur s'est oublié lui-même, et c'est la seule lacune de son travail.

EMMANUEL NERINI. — *Théorie complète de la musique. — Réponses au nouveau questionnaire de la musique. — Nouveau Questionnaire de la théorie de la musique par devoirs gradués* (3 vol., chez Armand Girard, 17, rue de Châteaudun, Paris, 2 fr. 50 et 1 fr.). Ces divers ouvrages élémentaires sont excellents pour ceux qui travaillent seuls, et nous les recommandons particulièrement.

MARCEL BRAUNSCHWIG, *Le Sentiment du beau et le Sentiment poétique (Essai sur l'esthétique du vers)*, 1 vol., chez Alcan, 3 fr. 75. — M. B., qui vient d'être reçu brillamment docteur ès lettres avec cet ouvrage, a analysé de façon très originale et pénétrante l'harmonie du vers français. Il néglige un peu l'histoire, et se livre parfois à une métaphysique inutile.

PAUL SOURIAU, *La Beauté rationnelle* (1 vol. chez Alcan, 10 fr.). — Ouvrage de haute esthétique, un peu dans le goût de l'ancienne Ecole, et où la musique n'a rien à glaner de bien précis, mais d'un réel intérêt pour les philosophes.

I. MOSCHELÈS, *Rondeau sentimental, les Charms de Paris, la Gaieté* (chez Tonger, Cologne). — Morceaux faciles et agréables pour piano, montrant l'idée qu'un Allemand se fait de l'esprit parisien.

E. DE SOLENIÈRE vient de publier, à la Société nouvelle d'Editions musicales, une excellente étude technique sur le *Fils de l'Étoile*.



Les Concerts.



CONCERTS COLONNE. — 10 avril. — Jamais la *Damnation de Faust* ne produisit une aussi profonde impression que dimanche dernier : cela, grâce à l'intelligence et à la conscience d'un chef excellent qui, la veille encore, faisait soigneusement répéter une œuvre pourtant bien connue de son orchestre ; grâce aussi au mérite supérieur de trois artistes. M^{lle} Marcella Pregi nous a donné l'image d'une Marguerite idéale ; sa voix pure, flexible, nuancée, vibrait de tendresse et de pas-

sion intérieure. Avec un peu moins de chaleur peut-être, M. Cazeneuve a une voix fraîche, bien timbrée, douce à entendre, et il la conduit avec un art consommé. C'est certainement un des meilleurs ténors de notre époque. Enfin le cor anglais de M. Gaudard, aussi expressif qu'une voix humaine, nous a tenus presque haletants. L'air de « Marguerite », tel qu'il nous a été donné, est de ceux qu'on voudrait entendre toujours. Ainsi s'est terminée, triomphalement, la série des concerts de cette année.

CONCERTS CHEVILLARD. — 10 avril. — La 8^e *Symphonie* de Beethoven, si charmante, est encore trop rondement menée. Comment M. Chevillard ne s'aperçoit-il pas qu'à cette allure la 2^e idée du 1^{er} mouvement, lorsqu'elle s'expose aux bois, prend un air hâtif et pressé d'en finir qui ne lui convient nullement ? Le *Poème*, pour violon et orchestre, de M. Henri Lutz, fut la dernière nouveauté de la saison. Comme l'alto d'*Harold en Italie*, le violon est ici un personnage ; mais il n'y a rien de réel dans les visions dont l'entoure l'orchestre, puisqu'elles se lèvent du fond même d'une âme hantée par le souvenir d'une morte aimée. M. Lutz connaît son orchestre, et le traite ingénieusement ; mais l'œuvre est touffue, et trop souvent bruyante (des castagnettes bien suspectes, vers la fin) ; j'aurais mieux aimé, en un pareil sujet, plus d'intimité et de sobriété. *Pelléas*, le plus émouvant de tous nos drames musicaux, ne fait jamais appel aux foudres de l'orchestre ; n'oublions pas cette grande leçon. M^{me} Fanny Davies joue sans puissance et sans grandeur le *Concerto* de Schumann : c'est pourquoi on l'acclame, tandis que l'année passée une grêle de huées s'abattait sur les frêles épaules de M^{me} Bloomfield Zeisler, pianiste admirable, au style précis et nerveux (piano Steinway dans l'un et l'autre cas). M^{me} Kaschowska triomphe à bon droit, au contraire, dans la *Mort d'Yseult*, qu'elle chante en grande tragédienne, avec des gradations d'effet dont la plupart de nos chanteuses wagnériennes ne se soucient guère ; et sa voix est pleine et bien timbrée. L'*Ouverture* de Rimsky-Korsakow intitulée la *Grande Pâque russe* (particulièrement en situation le 10 avril, qui était le jour de Pâques dans le rite orthodoxe), est construite sur deux thèmes liturgiques, d'un caractère solennel et primitif ; les variations d'orchestre sont intéressantes, mais on ne discerne pas de plan : c'est une sorte de rhapsodie, fort agréable à entendre d'ailleurs.

L. L.

— A LA SALLE ÆOLIAN, concert donné par M^{lle} Marthe Dron. Au programme César Franck. Excellente exécution du quintette par M^{lle} Dron et le quatuor Parent. Je louerai particulièrement la netteté, la précision, la discipline, précieuses qualités qui ont permis au piano et aux instruments de se fondre dans un ensemble tout à fait satisfaisant. A un autre point de vue, j'ai pleinement goûté, grâce aux dimensions de la salle, le plaisir de la musique de chambre, les oreilles percevant tous les détails de l'œuvre qui se perdent en général dans de trop vastes salles de concert. *Prélude, aria et finale ; prélude, choral et fugue*, pour piano seul. M^{lle} Dron est une agréable pianiste qui a fait preuve d'un bon mécanisme et d'une charmante sonorité. J'aurais préféré moins de rubato et plus de rythme. M^{lle} Dron a une tendance à ralentir arbitrairement les diminuendo et à chercher des effets dans la moindre phrase ; elle enjolive la simplicité, la force et la grandeur ; elle semble jouer du Chopin plutôt que du Franck. Dans la Sonate pour piano et violon, il y avait un certain manque d'unité de style entre les deux instruments : M. Parent s'effaçait devant l'œuvre, et M^{lle} Dron ne se laissait pas oublier. En écoutant l'un, on se disait : que c'est beau ! en écoutant l'autre : comme c'est gentiment joué !

AU FIGARO : M. NÉRINI. — Le 21, salon du *Figaro*, M. Emile NÉRINI nous a fait entendre quelques-unes de ses œuvres : l'*Esclave à la Source* (symphonie mauresque), adaptation symphonique sur un poème de Paul Webre, et un assez grand nombre de mélodies parmi lesquelles nous avons remarqué *Souvenir, C'est l'heure exquise, Crépuscule, Notre amour, C'était toute ma vie*. M. Nérini est un tout jeune compositeur qui, au lieu d'avoir la fièvre de certains contemporains — fièvre parfois infectieuse, — a du sentiment, du goût, de l'élégance et de la clarté. Qu'il cultive ces dons heureux, sans vouloir forcer son naturel ! Je ne lui demanderai pas de donner plus d'étrangeté à son style, mais plus de profondeur à sa pensée. C'est un musicien d'avenir. Pour le moment, il en est à « l'heure exquise » de la jeunesse — A la même séance, brillant succès obtenu par M^{me} Huchet Rousselière, par M^{lle} Menjaud (qui a besoin de surveiller la justesse des sons), par M. René Jullien, qui a joué une des pièces les plus difficiles pour violoncelle : le *Papillon* de Popper. M^{me} Tassu-Spencer, qui est la grâce et la distinction personnifiées, a fait apprécier une fois de plus les ressources originales de la harpe chromatique, dont elle a tiré, dans la demi-teinte, des effets exquis.

G.

— Le 21 avril, très belle audition d'élèves de M^{me} Colonne, grand succès pour la voix profonde de M^{me} O. Frœlich, la grâce exquise de M^{lle} Suzanne Richebourg, et la finesse spirituelle de M^{me} Hekking-Cahun dans différentes mélodies de M. Bruneau. Ce que je remarque chez toutes ces jeunes filles, c'est la qualité rare d'une interprétation fouillée, nuancée, vivante, qui fait le plus grand honneur au sens artistique de leur excellent professeur.

— Le 20 avril, M^{lle} M. Debrie donnait, avec le concours de M^{lle} S. Cesbron, un très intéressant concert. Au programme, diverses œuvres de Beethoven, Fauré, Chopin, Liszt, délicatement exécutées.

Actes officiels, Informations et Correspondances.

CONSERVATOIRE. — Ainsi que nous l'avons annoncé dans la dernière *Revue*, les professeurs du Conservatoire national de musique et de déclamation se sont réunis en assemblée générale sous la présidence de leur directeur, M. Th. Dubois. Ils avaient à exprimer leur avis au sujet des modifications à apporter au régime auquel ils sont actuellement soumis, relativement à la limite d'âge et à leurs droits éventuels à une pension de retraite.

Certains professeurs, par suite de l'époque tardive de leur nomination, se trouvent, en effet, dans l'impossibilité d'obtenir une pension de retraite. La question se posait donc de savoir s'il ne serait pas préférable d'instituer en leur faveur un régime analogue à celui qui est en usage à l'Ecole des Beaux-Arts, où les chefs d'ateliers, au lieu d'un traitement, reçoivent une simple indemnité non soumise à retenue. — 8 professeurs se sont prononcés pour l'adoption de ce système, et 61 ont émis un vœu pour le maintien du régime de la loi du 9 juin 1853.

CONCOURS CRESSANT. — Le *Journal officiel* publiera très prochainement le programme du 12^e concours de la Fondation Cressant, ouvert pour la composition d'un ouvrage lyrique, de demi-caractère, ou dramatique ou bouffe, opéra ou opéra comique, en un ou deux actes, avec chœurs et ouverture.

Dès cette publication, le programme ainsi qu'un exemplaire du livret *la Poupille de Figaro*, couronné au concours préalable de poèmes, seront mis à la disposition des concurrents qui en feront la demande à la Direction des Beaux-Arts (3, rue de Valois), bureaux des Théâtres.

— Aux dernières élections de l'Institut, deux voix à peine ont manqué à M. Camille Bellaigue pour devenir *immortel*. Dès maintenant, nous adressons nos plus sincères félicitations à notre très distingué confrère.

LE BAROMÈTRE MUSICAL : I. — Opéra.

Recettes détaillées du 20 mars au 19 avril 1904.

DATES	PIÈCES REPRÉSENTÉES	AUTEURS	RECETTES
21 Mars	<i>Faust.</i>	Gounod.	16.024 41
23 —	<i>Aïda.</i>	Verdi.	14.602 76
25 —	<i>Thaïs.</i>	Massenet.	14.025 41
26 —	<i>L'Enlèvement au Sérail. — Pailasse.</i>	Mozart. — Léoncallo.	8.425 »
28 —	<i>Aïda.</i>	Verdi.	13 047 41
30 —	<i>Thaïs.</i>	Massenet.	11.552 26
4 Avril	<i>Faust.</i>	Gounod.	22.339 91
6 —	<i>Lohengrin.</i>	Wagner.	19.417 76
8 —	<i>Les Huguenots.</i>	Meyerbeer.	19.946 41
9 —	<i>Aïda.</i>	Verdi.	13.304 »
11 —	<i>Rigoletto. — La Maladetta.</i>	Verdi. — Vidal.	15.858 41
13 —	<i>Faust.</i>	Gounod.	18.687 76
15 —	<i>Roméo et Juliette.</i>	Gounod.	16.119 41
16 —	<i>Lohengrin.</i>	Wagner.	13.318 »
18 —	<i>Rigoletto. — La Maladetta.</i>	Verdi. — Vidal.	15 686 41

II. — Opéra-Comique.

Recettes détaillées du 20 mars au 19 avril 1904.

DATES	PIÈCES REPRÉSENTÉES	AUTEURS	RECETTES
20 Mars mat.	<i>Manon.</i>	Massenet.	5.043 50
soirée	<i>Carmen.</i>	Bizet.	3.088 »
21 —	<i>La Traviata. — Le Maître de chapelle.</i>	Verdi. Paer.	4.483 50
22 —	<i>La Fille de Roland.</i>	Rabaud.	2.995 »
23 —	<i>La Reine Fiammette.</i>	Xavier Leroux.	5.579 »
24 —	<i>La Fille de Roland.</i>	Rabaud.	6 007 »
25 —	<i>Fra Diavolo. — Le portrait de Manon.</i>	Auber. Massenet.	4.685 50
26 —	<i>La Fille de Roland.</i>	Rabaud.	6.538 50
27 — matinée	<i>La Dame blanche. — La Fille du Régiment.</i>	Boïeldieu. Donizetti.	4.605 »
27 — soirée	<i>La Reine Fiammette.</i>	Xavier Leroux.	3.665 »
28 —	<i>Mireille.</i>	Gounod.	4.482 »
29 —	<i>Manon.</i>	Massenet.	5.179 »
30 —	<i>Pelléas et Mélisande.</i>	Debussy.	3.762 50
2 — Avril	<i>La Fille de Roland.</i>	Rabaud.	4.025 »
3 — matinée	<i>Les Noces de Jeannette. — Fra Diavolo.</i>	Massé.	6.031 »
3 — soirée	<i>Manon.</i>	Massenet.	7.064 »
4 — matinée	<i>Lakmé. — La Fille du Régiment.</i>	L. Delibes. Donizetti.	8.703 »
4 — soirée	<i>La Vie de Bohême. — Les rendez-vous bourgeois.</i>	Puccini. Nicolo.	7.128 50
5 — matinée	<i>Mignon. — Le Chalet.</i>	A. Thomas. Adam.	6 930 »
soirée	<i>Carmen.</i>	Bizet.	8.726 50
6 —	<i>Louise.</i>	Charpentier.	6.557 »
7 — matinée	<i>Philémon et Baucis. — La Traviata.</i>	Gounod. Verdi.	4.492 »
7 — soirée	<i>Fra Diavolo. — Le portrait de Manon. — Manon.</i>	Auber. Massenet.	6.715 50
8 —	<i>La Fille de Roland.</i>	Rabaud.	5.011 50
9 —	<i>La Navarraise. — Le Médecin malgré lui.</i>	Massenet. Gounod.	6.807 50
10 — matinée	<i>Mireille.</i>	Gounod.	5.844 50
10 — soirée	<i>Louise.</i>	Charpentier.	4.893 50
11 —	<i>Le Domino noir. — Le portrait de Manon.</i>	Auber. Massenet.	4.045 50
12 —	<i>Le Roi d'Ys.</i>	Lolo.	4.620 »
13 —	<i>Carmen.</i>	Bizet.	6.763 50
14 —	<i>La Fille de Roland.</i>	Rabaud.	5.763 50
15 —	<i>Manon.</i>	Massenet.	6.318 50
16 —	<i>Louise.</i>	Charpentier.	8.023 50
17 — matinée	<i>La Reine Fiammette.</i>	Xavier Leroux.	5.656 50
17 — soirée	<i>Lakmé. — Les rendez-vous bourgeois.</i>	L. Delibes Nicolo.	4.452 50
18 —	<i>La Traviata. — Le Chalet.</i>	Verdi. Adam.	4.572 »
19 —	<i>Mignon.</i>	A. Thomas.	7.469 50

— Les bruits les plus étranges circulent actuellement dans le monde artistique au sujet d'une œuvre musicale, drame lyrique en trois actes, qui subit des tribulations déconcertantes, en un de nos théâtres subventionnés, et n'arrive pas, malgré toute sa valeur et les curiosités qu'elle suscite, à voir les feux de la rampe. La question est des plus intéressantes, étant données les personnalités qui

se trouvent en jeu. ... Mais il ne nous est pas permis d'en dire plus aujourd'hui. Bientôt, peut-être, cette affaire passionnera le public, et, alors, nous aurons le droit de rappeler que nous fûmes les premiers, au cours de l'été dernier, à en entretenir nos lecteurs.

DOUAI. — M. Henri Gillet, membre de la musique municipale, est nommé professeur de basson à l'École nationale de musique de Douai, en remplacement de M. Maréchal, démissionnaire.

ORPHÉONS SCOLAIRES. — Le concours général de chant entre les écoles primaires communales de la Seine aura lieu, cette année, le 7 juillet à Paris, à l'école de la rue Blanche, sous la présidence de M. Laurent de Rillé.

Une médaille en or sera décernée, au nom du Ministre de l'Instruction publique, à l'école qui remportera le 1^{er} prix.

ACOUSTIQUE DU TROCADÉRO. — Le projet du budget des Beaux-Arts pour l'exercice 1905 comprend un crédit spécial qui doit être affecté à l'amélioration de l'acoustique dans la grande salle des fêtes où sont donnés les concerts et représentations du Palais du Trocadéro.

Les modifications qu'il conviendrait d'apporter ont déjà été examinées par M. Gustave Lyon, directeur de la maison Pleyel.

Les expériences auxquelles il s'est livré ont été faites avec toutes les garanties scientifiques désirables, et les résultats en ont été fort concluants. Mais en raison des difficultés inhérentes à tout problème d'acoustique, M. le Ministre des Beaux-Arts se propose de réunir prochainement une commission composée en majeure partie de physiciens et de techniciens pour reprendre les expériences de M. Lyon et se prononcer sur les résultats obtenus.

AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES. — L'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est fixée pour l'année 1904 au mercredi 4 mai.

CONCERTS LE REY. — Désireux de tenir compte des efforts réalisés par l'Association des Concerts Le Rey pour vulgariser dans le public le goût de la musique classique et faire connaître le plus grand nombre possible de jeunes compositeurs, virtuoses et chanteurs d'avenir, M. le Ministre des Beaux-Arts vient de porter à 1.500 francs le chiffre de la subvention allouée à ces Concerts pour l'année 1904.

MIMI PINSON. — Une subvention de 1.000 francs a été accordée, sur les fonds de la Direction des Beaux-Arts, au Conservatoire populaire de musique et de danse, à Paris, dirigé par M. Gustave Charpentier et désigné communément sous le nom de « Œuvre de Mimi Pinson ».

ARÈNES DE BÉZIERS. — Les dimanche 28 août et mardi 30 août 1904, aura lieu à Béziers, au théâtre des Arènes, sous la direction de M. Castelbon de Beaux-hostes, la représentation d'*Armide*, drame héroïque en 5 actes, musique de Gluck, poème de Quinault, d'après la partition publiée par M^{lle} Pelletan, Saint-Saëns et Thierry-Poux.

Les tragédies lyriques *Déjanire*, *Prométhée* et *Parysatis* ont été représentées avec le plus grand succès sur ce théâtre.

M. de Beauxhostes a résolu de consacrer, cette année, une plus large part à la partie musicale en donnant l'opéra *Armide*, le chef-d'œuvre immortel de Gluck. Cette œuvre, qui n'a pas été jouée dans son intégralité depuis de nombreuses années et qui se trouverait à l'étroit dans le cadre forcément restreint de nos théâtres, pourra se développer et s'épanouir dans l'immensité de cette scène en plein air qui, seule, peut lui donner l'ampleur qui convient à un pareil chef-d'œuvre.

Artistes, orchestre, masses chorales et chorégraphiques de tout premier ordre seront réunis pour assurer la parfaite interprétation de cette œuvre. Cette fête d'art aura lieu avec le concours du maître Saint-Saëns, toujours dévoué au théâtre des Arènes de Béziers, qui est un peu son œuvre, et qui, ayant reconstitué la plupart des partitions de Gluck, pourra veiller à ce que la pensée du créateur d'*Armide* soit fidèlement rendue et scrupuleusement observée dans ses moindres détails.

Un décor sera spécialement dressé par les soins de MM. Jambon et Bailly, peintres décorateurs du théâtre national de l'Opéra.

Le Ministre des Beaux-Arts, voulant témoigner tout l'intérêt que son département attache à l'organisation de ces fêtes tout à la fois d'art et de bienfaisance, a mis une somme de 1.000 francs à la disposition de M. de Beauxhostes pour la représentation des 28 et 30 août prochain.

BORDEAUX, SAINT-NAZAIRE. — Un grand concours international de musique sera organisé à Bordeaux les 22 et 23 mai, et à Saint Nazaire les 3 et 4 juillet prochains.

TOURS. — A sa soirée annuelle, la Société des Amis des Arts de Touraine a fait entendre la *Marie-Magdeleine* de Massenet. Belle exécution, d'une forte simplicité, à laquelle M^{lle} Cesbron, M^{me} Emile Bourgeois, MM. E. Dantu et Siegwalt prêtaient leur concours. Les chœurs issus des cadres de l'Opéra et de la Société des concerts et stylés par M. Bourgeois, et l'orchestre, exclusivement tourangeau, ont été, sous la direction très sûre de M. H. Sartel, et à juste titre, fort goûtés.

En plus de cette soirée — de gala, pour ainsi dire — la Société des Amis des Arts a décidé, pour favoriser le développement du goût de la musique de chambre à Tours, de donner pendant la saison plusieurs autres concerts intimes, où une large place serait réservée à ce genre de musique trop peu apprécié à Tours.

C'est ainsi que furent entendus, dans une première soirée, deux *Trios* avec piano : celui de Dvorak (op. 21) en *si b* et celui de Beethoven (op. 3) en *ut* mineur. Belle exécution très sobre et très fouillée en même temps, par MM. Liéron (violon) et Manon (violoncelle), deux excellents professeurs tourangeaux, et M. Mockers, un pianiste remarquable.

Dans le second de ces concerts le programme portait audition du *Quatuor* avec piano (op. 47) de Schumann, en *mi b*, qui fut très délicatement et très sûrement interprété par les mêmes exécutants avec le concours de M. Pasquier, altiste, et de la *Sérénade*, trio à cordes, de Beethoven, qui n'avait jamais été intégralement entendue dans notre ville. Les trois archets y ont fait merveille et ont été très fêtés par un public charmé par cette œuvre inconnue à beaucoup (!!)

En dehors de la musique d'ensemble, ces concerts ont permis d'entendre deux excellentes cantatrices, M^{lle} Demellier, brillante élève de M^{me} Ed. Colonne, un joli soprano dramatique que Paris a déjà plusieurs fois applaudie, et M^{me} Guionie, chanteuse légère aux vocalises ailées.

En outre, M. Jean Galland vint *steinwayer* un Scherzo de Mendelssohn, l'*Etude* en *ut* dièse mineur et la *Polonaise* en *mi b* de Chopin. Sous ses doigts agiles, le *steinway* fut peu brillant. Le contraste en fut d'autant plus frappant que dans les *Valses romantiques* à deux pianos de Chabrier, le second piano était tenu par M. Mockers sur un *pleyel* qui s'est montré très supérieur au produit de la marque américaine.

Les concerts ainsi organisés par la Société des Amis des Arts sont très suivis. Puissent-ils réussir pleinement et acclimater enfin à Tours le goût de la musique classique.

HIM.

BORDEAUX. — Malgré la ravissante rentrée de M^{lle} Marie Thierry et la présence de M. L. David, le clou de la quinzaine a été certainement les 2 auditions données par le plus illustre violoniste de notre époque, M. Jan Kubelik.

Préparés par une immense publicité, ces deux concerts avaient réuni l'élite musicale bordelaise, et les dilettanti n'ont pas eu à le regretter, car jamais on n'avait entendu un artiste possédant aussi merveilleusement son instrument.

Stupéfiant, électrisant l'auditoire par un jeu magique et même diabolique, le brillant virtuose a obtenu des ovations sans fin. Nul ne possède à un plus haut point le don de « brûler » les traits même les plus inextricables. Faisant entendre avec un art incomparable toutes les articulations possibles du violon, son style, des plus purs a également ajouté un charme délicieux à la brillante exécution des morceaux qu'il nous a fait entendre et dont voici le programme :

1^{er} CONCERT : *Concerto* (op. 61) de Beethoven et *Concerto* de Paganini ; *Ave Maria* de Schubert et *Carnaval russe* de Wieniawski.

2^e CONCERT : *Concerto* de Mendelssohn et *Fantaisie* sur *Faust* de Wieniawski. — *God save the Queen* et *Moïse* sur une corde de Paganini.

JOS. GRIMO.

— A céder, dans des conditions exceptionnellement avantageuses, un harmonium de Debain en parfait état, acajou verni, ayant coûté 8000 fr. : 2 claviers, 8 jeux (plus 2 jeux au pédalier), 42 registres, 2 registres pour le pédalier, 2 genouillères expressives, 1 talonnière. — S'adresser aux bureaux de la Revue musicale, 51, rue de Paradis.

Le Gérant : A. REBECQ.