

LA  
REVUE MUSICALE

---

N° 23 (quatrième année)

1<sup>er</sup> Décembre

1904.

---



B. Smetana.

Frédéric SMETANA

## FRÉDÉRIC SMETANA

Le relèvement national de la Bohême, pays qui était de tout temps l'un des plus musiciens de l'Europe, ne pouvait se borner à la littérature et à la politique, comme ce fut le cas jusqu'en 1860.

Il devait avoir nécessairement aussi sa répercussion dans les arts. Les Tchèques eurent leurs novateurs dans la peinture et dans la statuaire : Manès, Lévy, Myslbeck, sont des maîtres qui portèrent l'originalité de l'art tchèque loin au delà du petit centre où il était créé ; ils eurent aussi leur barde national qui donna à la Bohême ressuscitée, désireuse de vivre et de penser par elle-même, l'œuvre attendue où se reflète l'âme de la nation tchèque dans ses joies comme dans sa douleur.

Ce poète était Frédéric Smetana (1), son œuvre : *Libusse*, dans le genre héroïque, la *Fiancée vendue*, dans le genre comique, et *Ma Patrie*, dans celui de la musique pure. Ce qui donne à l'œuvre de Smetana cette saveur originale que sont obligés de lui reconnaître ceux même qui l'avaient toujours âprement combattu, c'est la claire intelligence que le maître tchèque avait dès le début de sa période vraiment créatrice (1860), de sa haute mission qui n'était autre que de dramatiser la musique tchèque et de lui imprimer le caractère national.

Il y parvint en s'assimilant, par sa puissance créatrice, la sève des chansons populaires du pays et en revêtant ses ingénieuses inventions de formes artistiques personnelles, à la hauteur de son époque. Cette double tendance ressort déjà assez distinctement dans le premier opéra du maître, *les Brandebourgs en Bohême*, écrit en 1863.

(1) Fr. Smetana (1824-1884), né à Litomysle, montra dès sa 5<sup>e</sup> année des dispositions extraordinaires pour la musique.

Agé de 6 ans, il interpréta publiquement, à l'occasion de la fête patronymique de l'empereur François I<sup>r</sup>, un morceau pour piano.

Le goût que l'enfant prit à la musique devint plus tard une vraie passion, contre laquelle l'autorité paternelle était impuissante.

Au lieu de chercher à faire sa carrière, selon le désir de son père, dans une profession bourgeoise, il alla à Prague (1843), décidé à se vouer entièrement à son art préféré.

Il se perfectionna comme pianiste à l'école de Proksch, étudia avec ferveur la composition, n'ayant point d'autres ressources que les maigres appointements de répétiteur dans la famille du comte Léopold Thun.

Grand admirateur de Liszt, il ne put résister au désir d'aller à Weimar (1848) pour se faire consacrer virtuose par le célèbre maestro hongrois.

Il dirigea ensuite à Prague une école de musique et s'essaya dans la composition de pièces de piano : polkas, fantaisies, danses, auxquelles succédèrent plus tard quelques compositions pour orchestre : *Ouverture solennelle en ré majeur*, une symphonie sur les mots de l'hymne autrichien de Haydn, etc.

Ayant contracté, en 1856, un engagement en Suède, il passa 5 années à Göteborg à titre de chef de la société philharmonique de cette ville. Il écrivit alors, sous l'influence de Liszt, trois poèmes symphoniques : *Richard III*, *le Camp de Wallenstein* et *Hakon-Jarl*, où il cherche encore sa voie.

La perte de sa jeune et aimée compagne fut la première grande douleur qu'endura Smetana. Il se remaria et revint, après une triomphale tournée en Suède et en Allemagne, à Prague (1861). Pendant cinq années, il fut à la tête de toutes les grandes entreprises artistiques. En 1866, après le succès de sa *Fiancée vendue*, nommé chef d'orchestre du théâtre tchèque, il garda ce poste jusqu'en 1874. Il enrichit la littérature musicale de plusieurs œuvres magistrales, et mourut le 12 mai 1884, vénéré et regretté de tous les Tchèques.

L'esprit vif et robuste que respire chaque page, l'heureuse expression musicale des émotions les plus profondes et les plus complexes, et l'ingénieuse application des procédés de l'art moderne à des éléments nationaux se faisant valoir surtout dans les chœurs, sont les principales qualités de cette œuvre forte et originale, qualités que le maître n'a fait que développer plus tard.

Aussi, dès la première représentation des *Brandebourgs*, qui souleva un véritable enthousiasme patriotique, l'opinion publique ne doutait plus de la prochaine naissance de l'*opéra tchèque*.

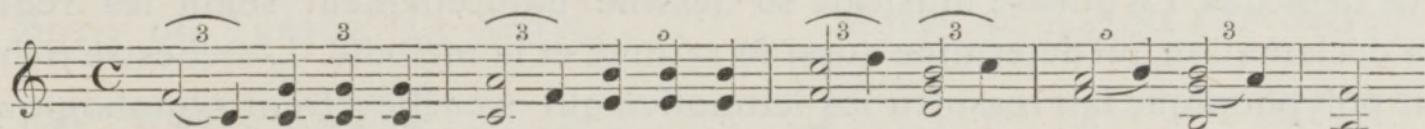
Constatons, en passant, que Smetana, obligé de tenir compte du goût du public, habitué aux politesses, aux langoureuses douceurs et aux miévreries de la musique italienne et française, ignorant encore la véhémence artistique de Wagner, alors dominant en Allemagne, devait faire certains sacrifices de forme contre ses intimes convictions, ce qui fait qu'il n'est pas ici si bien à son aise que dans *Libusse* et les ouvrages ultérieurs.

L'année de la guerre austro-allemande (1866) vit passer sur la scène du théâtre tchèque la *Fiancée vendue*, opéra comique appelé à devenir, à cause de l'esprit national qu'il reflète avec tant d'intensité, l'œuvre la plus populaire du maître.

Le progrès sur les *Brandebourgs* se manifeste ici dans l'exquis rajeunissement, au point de vue du rythme et de l'harmonie, des formes existantes, par des inventions neuves, pimpantes, inspirées des thèmes populaires. La note comique, piquante et point triviale, est exprimée à merveille par l'orchestre. Les divisions en numéros rappellent encore les traditions du répertoire ancien.

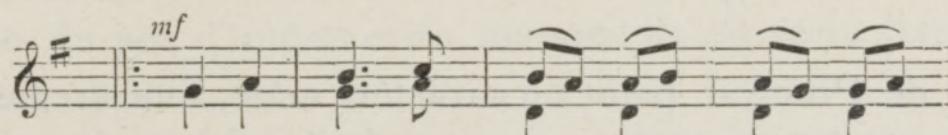
Le sujet, pris dans la vie des villageois, est d'une simplicité évangélique; les personnages sont des prototypes des paysans tchèques, peints avec un grand sens de la réalité.

Un thème fondamental sur lequel est bâtie l'ouverture porte l'action à son apogée :



D'autres motifs viennent s'y joindre, repris et développés tantôt par l'orchestre, tantôt par le chant :

#### CHŒUR DE LA *Fiancée vendue*



Malgré le goût très fort de terroir qu'exhale cette œuvre et la difficulté de rendre certaines pointes qui perdent beaucoup de leur sel en traduction, la *Fiancée vendue* fut acclamée partout où elle fut jouée : en Allemagne, en Russie, en Hongrie, etc. Elle eut au Théâtre-National de Prague plus de 400 représentations.

La grande popularité de la *Fiancée vendue* ne fut pas sans porter ombrage

à l'œuvre suivante de Smetana, *Dalibor*, opéra héroïque composé d'après les procédés de l'école de Berlioz, Liszt, Wagner (1868). Quoique l'œuvre elle-même soit très personnelle, nullement du Wagner, comme les nombreux antagonistes de Smetana s'efforçaient de le faire croire, *Dalibor* n'eut, du vivant du maître, que six représentations.

Les motifs conducteurs peuvent être ramenés à un thème fondamental, que l'on entend déjà dans la courte introduction de cet opéra. C'est ce qui fait que *Dalibor* est la composition lyrique la plus *une* de Smetana.



Le public, trouble dans ses habitudes, peu préparé au renouveau de la musique savante, hésita d'abord, ne sachant quel parti prendre. Les détracteurs du maître profitèrent de cette indécision, pour crier à la germanisation de l'art tchèque ; ce mot suffit pour que la pièce fût retirée du répertoire.

Le maître, très touché de l'échec subi, ne se découragea pas.

Convaincu d'avoir frappé juste, il laissa les réactionnaires brailler et se lança droit vers son idéal, le drame lyrique.

*Libusse*, écrit uniquement pour de grandes représentations de gala, jette l'éclat le plus intense sur l'œuvre de Smetana.

Achevé en 1871, *Libusse* ne fut joué qu'en 1881, à l'occasion de l'inauguration du Théâtre-National de Prague.

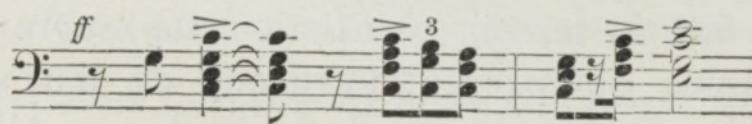
Dans une lettre adressée à M. Cech, chef d'orchestre du Théâtre-National, Smetana s'exprime ainsi sur son œuvre : *Libusse* n'est pas un opéra d'ancien style ; c'est un grand tableau dramatique, traduit en musique avec le respect des principes que Wagner a posés au drame musical.

Sauf les chants et les danses des moissonneurs, on n'y trouve point de numéros détachés. La phrase musicale se dessine naturellement selon les règles de la déclamation qui détermine aussi le rythme et la mélodie. L'orchestre richement polyphonique fait ressortir les leitmotsifs qui s'enchevêtrent symphoniquement dans des modulations sans repos. Le tout est pénétré de l'esprit et de la poésie purement tchèques.

Ce drame débute par un prélude où pointent tous les thèmes essentiels. Le premier motif, doux et souple, caractérise l'esprit de la princesse Libusse :



Le second, celui de Premysl, peint un caractère mâle, foncièrement autoritaire. Ces deux thèmes se pénètrent très souvent en belles figures harmoniques.



Le 1<sup>er</sup> acte (Jugement de Libusse) de cette œuvre, dans laquelle le génie de Smetana atteint son apogée, date de 1869.

Deux années après, le maître termina le 2<sup>e</sup> acte (*Epousailles de Libusse*). Enfin, en 1871, alors que tous les Tchèques croyaient que l'empereur François-Joseph se ferait couronner roi de Bohême, il mit au point le 3<sup>e</sup> acte (*Prédiction de Libusse*), sorte d'apothéose de la renaissance bohème.

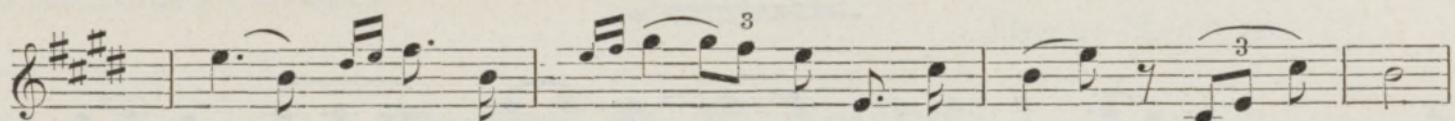
Avec les trois opéras comiques qui suivirent à des intervalles de deux années l'achèvement du 3<sup>e</sup> acte de *Libusse*, *les Deux Veuves* (1874), *le Baiser* (1876), *le Secret* (1878), Smetana fournit une nouvelle preuve de la souplesse de son talent.

*Les Deux Veuves*, ravissant tableau de la vie élégante (deux actes), se rapprochent, par le style, de l'opéra comique français, genre Auber. Dans les chœurs et les danses on trouve quelques réminiscences de *la Fiancée vendue*.

La critique fait certaines réserves au sujet de la déclamation musicale, qui est un peu imprécise, surtout lorsqu'on la met en parallèle avec *le Baiser*, où la parole et le dessin de la phrase s'adaptent admirablement à la musique.

Les combinaisons rythmiques et mélodiques donnèrent ici naissance à des formes musicales très curieuses. Comme dans *la Fiancée vendue*, le maître se retrouve aux sources populaires. On remarque cependant un grand progrès dans le style ; *le Baiser* est déjà un acheminement vers la comédie musicale :

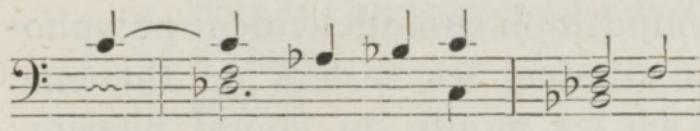
#### CHANT DE LA JEUNE FILLE BARÇA (*Le Baiser*)



Dans *le Secret*, œuvre de joie et de grâce, tout imprégnée de la poésie villageoise, le maître s'attache particulièrement à élargir le pouvoir d'expression.

Les figures sont solidement tracées, la déclamation est impeccable, la musique pleine de verve et d'action :

#### MOTIF DU TRÉSOR (*Le Secret*)



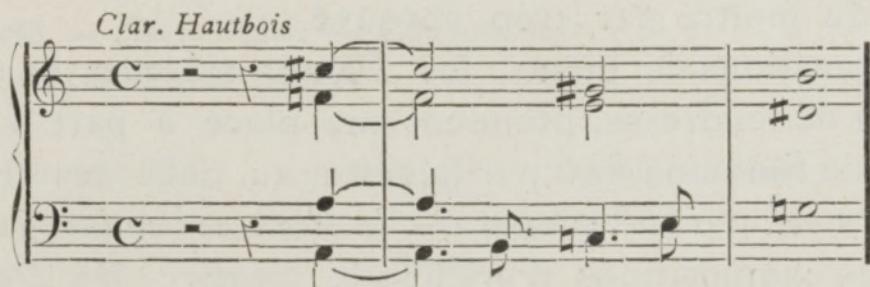
#### MOTIF DE KALINA (*Le Secret*)



Le premier acte, très réussi au point de vue dramatique, produit l'impression nette de la vie villageoise avec le charme de sa poétique naïveté.

La dernière œuvre dramatique de Smetana (*Le Château enchanté*), cet ultime rayonnement de la muse du maître tchèque, fut reçue assez froidement par le public, à cause du peu d'intérêt et du manque de clarté du livret ; voici l'un des thèmes :

#### MOTIF DU DÉMON (*Le Mur du Diable*)



Poussé par un impérieux désir de chercher des voies nouvelles pour l'art, Smetana écrivit, de 1874 à 1879, un magnifique cycle de poèmes symphoniques intitulé *Ma Patrie*, et inspiré de la légende, de l'histoire et de la beauté naturelle de la Bohême. C'est une œuvre magistrale, très personnelle, remarquable par la précision descriptive qui s'y fait valoir.

Ces six grands poèmes, composés à la gloire du pays de Bohême, s'appellent : *Vychehrad*, brillante évocation des souvenirs du siège sacré des premiers princes de Bohême. (Notons que ce fut en écrivant cette superbe page que Smetana sentit les premières atteintes des troubles nerveux qui aboutirent chez lui à la surdité complète, qui s'est déclarée en 1874.)

*Vltava*, une ravissante composition dépeignant, depuis, sa naissance jusqu'à l'imposante largeur qu'elle atteint sous le Hradchine, la belle rivière de ce nom, sur les bords de laquelle est sise la Prague dorée, capitale de la Bohême. Le poème est émaillé de quelques intermèdes : hallalis, fanfares de noces de village, ronde des nayades, etc.

#### MOTIFS DE *Vltava* (la Moldau)

*Sárka* est un tableau très vivant, où le poète dépeint une fameuse discorde éclatée dans le pays et chantée par des bardes.

*Bois et Campagnes de Bohême* est une composition essentiellement polyphonique, embaumée du charme pénétrant qu'exhalent les vallées de Bohême. *Tábor*, grande fantaisie polyphonique, bâtie sur les motifs du choral hussite : « Vous qui êtes les combattants de Dieu », sert de point de départ à *Blanik*, hymne victorieux, magnifiant la renaissance de la nation tchèque.

La musique à programme compte certes peu de compositions orchestrales où l'étroite union de la poésie et de la musique soit accomplie de façon aussi heureuse que dans cette vaste composition symphonique où le maître mit le meilleur de lui-même.

Le quatuor de Smetana, *De ma Vie*, ayant été plusieurs fois joué à Paris, il serait oiseux de trop insister sur la pureté de style, la richesse d'invention et l'unité parfaite de cette belle et touchante page, brillante de couleurs, qui est l'autobiographie du maître par trop éprouvé.

Parmi les compositions de piano, les *Danses tchèques* et les *Rêves*, pages pleines de grâce et de tendresse, prennent une place à part. La renommée de plusieurs œuvres de Smetana finit par pénétrer au delà des frontières de leur pays d'origine, ce sont, parmi les opéras : *la Fiancée vendue*, *les Deux Veuves* et *Dalibor*; parmi les compositions d'orchestre, citons : *Ma Patrie* (au Troca-

déro), l'ouverture de *la Fiancée vendue* (interprétée par l'orchestre Lamoureux) et *De ma Vie*, joué bien des fois par le quatuor tchèque.

On a de Smetana aussi une belle floraison de compositions vocales : *le Chant de la Mer*, *Mon Etoile*, *le Coucher du Soleil*, *la Dot*, *le Chant du Soir*, etc.

Dans l'ensemble de compositions que l'on peut considérer comme ses essais juvéniles dominent les *Polkas*, genre qu'il affectionnait beaucoup et qu'il éleva plus tard à la même distinction de forme que l'on admire dans les valses de Chopin.

Les maîtres favoris de Smetana étaient Bach, Beethoven, Berlioz, Liszt, Chopin et Wagner.

Fervent adepte de l'école néo-romantique, il concentrat tout son effort à rendre intimes au possible les rapports existants entre l'art et la vie. Le secret de son originalité consiste en ce qu'il se montre dans ses plus belles créations artistiques supérieurement respectueux des lois régissant la langue nationale.

C'est en saisissant les infinies combinaisons du rythme (trochées, dactyles, etc.), de l'accent (à la première syllabe) et de la parole soigneusement déclamée, et en pliant la mélodie aux nuances de la pensée, qu'il devint le fondateur de l'opéra tchèque, créateur en même temps d'une musique qui, pour être nationale, n'en est pas moins humaine, susceptible d'émouvoir toutes les âmes sensibles, tous les cœurs vibrants.

HENRI HANTICH.

### Œuvres de F. Smetana.

(Fr. A. Urbánek, Prague, éditeur.)

#### MUSIQUE D'ORCHESTRE.

*Ma Patrie*. Poèmes symphoniques.

1. <i>Vyšehrad</i> . . . . .	Partition net. frcs.	10	"
2. <i>Vltava</i> . . . . .	— — —	14	"

Joué à Paris aux concerts Colonne à l'Exposition 1900.

3. <i>Šárka</i> . . . . .	Partition net. frcs.	10	"
4. <i>Bois et Campagnes de Bohême</i> . . . . .	— — —	14	"
5. <i>Tábor</i> . . . . .	— — —	12	"
6. <i>Blanik</i> . . . . .	— — —	16	"

„, Réfléchis bien, Marion”, pour sextuor à cordes. Partitions et parties net frcs. 3 "

#### PIANO A DEUX MAINS.

Op. 1. *Six morceaux caractéristiques*. . . . . net. frcs. 5 "

Op. 2. *Six feuillets d'Album* . . . . . — — 3 "

*Danses tchèques*. I. *Quatre polkas de concert* (*Fa* maj. *La* min.

<i>Fa</i> maj. <i>Si b</i> maj.) . . . . .	— —	5	"
II. N° 1. <i>Furiant</i> . — <i>La poulette</i> . . . . .	— —	3	"
— 2. <i>L'avoine</i> . — <i>L'ours</i> . . . . .	— —	3	"
— 3. <i>L'oignon</i> . — <i>Le trépigneur (dupák)</i> . . . . .	— —	3	"
— 4. <i>Le Uhlan</i> . — <i>A califourchon</i> . . . . .	— —	3	"
— 5. <i>Valse lente</i> . — <i>Sousedská</i> . — <i>La sauteuse</i> . . . . .	— —	3	"

*Vyšehrad*. Transcript. facile par Štětka . . . . . — — 3 "

*Vltava*. — — — — — . . . . . — — 3 "

*De ma vie*. Quatuor à cordes. . . . } Grandes Transcriptions — — 7 60

*Vltava*. Poème symphonique. . . . } de Concert par H. de — — 7 60

*Vyšehrad*. Poème symphonique. . . . } Káan. . . . . — — 6 "

<i>Bois et Campagnes de Bohême.</i>	net. frcs.	6	"
<i>Šárka, Tábor, Blanik.</i>	— —	6	"
<i>Grande fantaisie sur les motifs de " Ma Patrie "</i> . Par Henri de Kàan.	— —	7	20
<i>Réminiscences sur les mélodies de " Ma Patrie "</i> . Par Henri de Kàan.	— —	3	60
<i>Polka</i> .	— —	2	"

## COMPOSITIONS D'OPÉRAS.

*Dalibor.*

Par J. Malát . . . . .	net. frcs.	4	"
Par B. Štětka . . . . .	— —	5	"

*Le Baiser.*

Par J. Löw. . . . .	— —	2	40
Par J. Löw. Deux suites très faciles, chacune . . . . .	— —	1	"
Par J. Malát . . . . .	— —	3	"
Ouverture transcrise pour piano par l'auteur. . . . .	— —	2	40
Marche par J. Rabe. . . . .	— —	1	20

*Libuše.*

Par J. Malát . . . . .	— —	4	"
------------------------	-----	---	---

*La Fiancée vendue.*

Par J. Löw. Deux suites très faciles, chacune . . . . .	— —	1	"
Par J. Löw. Deux suites, chacune . . . . .	— —	3	"
Par J. Malát . . . . .	— —	3	"
Par B. Stětka . . . . .	— —	6	"
Sextett. Par J. Löw. . . . .	— —	50	

*Le Secret.*

Par J. Malát . . . . .	— —	3	"
Marche funèbre sur des motifs d'opéras de Smetana. Par A. Čech.	— —	1	20
Fantaisie sur des motifs d'opéras de Smetana. Par K. Kovařovič.	— —	4	"
Bouquet de Mélodies d'opéras de Smetana. Par J. Malát . . .	— —	4	"
Quadrille sur des motifs de la " Fiancée vendue ". Par J. Kalenský . . . . .	— —	1	20

## PARTITIONS D'OPÉRAS.

*Le Baiser.* Opéra comique en deux actes. Paroles tchèques et allemandes. . . . .

net. frcs. 16 "

*Dalibor.* Opéra en trois actes. Paroles tchèques . . . . .

— — 8 "

*La Fiancée vendue.* Opéra comique en trois actes. Paroles tchèques. . . . .

— — 8 "

*Le Secret.* Opéra comique en trois actes. Paroles tchèques . .

— — 8 "

*Les Brandebourgs en Bohême.* Opéra en trois actes. Paroles tchèques. . . . .

— — 12 "

*Libuše.* Grand opéra en trois actes. Paroles tchèques . . . .

— — 8 "

## PIANO A QUATRE MAINS.

<i>Ma Patrie. 1. Vyšehrad.</i> . . . . .	net. frcs.	6	"
Arrangement facile . . . . .	— —	5	"
2. <i>Vltava</i> . . . . .	— —	5	"
3. <i>Šárka</i> . . . . .	— —	6	"
4. <i>Bois et Campagnes de Bohême</i> . . . . .	— —	6	"
5. <i>Tábor</i> . . . . .	— —	6	"
6. <i>Blanik</i> . . . . .	— —	6	"

## SÉLECTIONS.

<i>Dalibor.</i> Par Štětka . . . . .	net. frcs.	4 "
<i>Le Baiser.</i> Par J. Malát. Deux cahiers à . . . . .	— —	4 "
<i>Libuša.</i> Par J. Malát. . . . .	— —	5 "
<i>La Fiancée vendue.</i> Par J. Löw. Deux cahiers à . . . . .	— —	3 20
<i>Le Secret.</i> Par J. Malát. . . . .	— —	6 "
Ouverture, par J. Knittl . . . . .	— —	4 "

## DEUX PIANOS A QUATRE MAINS.

<i>Ma Patrie.</i> 1. Vyšehrad. Par H. Trneček . . . . .	net. frcs.	5 "
2. Vltava. . . . .	— —	8 "

## HARMONIUM.

<i>Le Baiser.</i> Par J. Waňaus . . . . .	net. frcs.	3 "
<i>La Fiancée vendue.</i> Par J. Waňaus. . . . .	— —	3 "

## HARMONIUM ET PIANO.

<i>Le Baiser.</i> Par J. Löw . . . . .	net. frcs.	3 "
<i>La Fiancée vendue.</i> Par J. Löw . . . . .	— —	3 60
<i>Le Secret.</i> Par J. Malát. Deux cahiers à . . . . , .	— —	2 "
<i>Dalibor.</i> Par J. Malát. Deux cahiers à . . . . .	— —	2 "
<i>Libuša.</i> Par J. Malát. Deux cahiers à . . . . .	— —	2 40

## DEUX VIOLONS.

<i>Le Baiser. Dalibor. La Fiancée vendue. Marche de l'opéra "Le Baiser".</i> . . . . .	net. frcs.	1 20
--	------------	------

## MORCEAUX CHOISIS.

<i>Vltava.</i> Pour piano, deux violons, alto et violoncelle, arrangé par J. Meřák. . . . .	net. frcs.	10 "
<i>Vltava.</i> Pour violon et piano, arrangé par J. Meřák. . . . .	— —	6 "

**Une école de chant choral.**

M. Henry Marcel, directeur des Beaux-Arts, a accepté la présidence d'honneur du comité de patronage de l'Ecole de chant choral, fondée sous les auspices de M. G. d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâttes.

Six sections, ayant leur siège dans les 16<sup>e</sup>, 18<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup>, 13<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> arrondissements, groupent les élèves de Paris et de la banlieue, qui se sont déjà fait inscrire au Trocadéro. Elles vont ouvrir successivement, à partir du 28 novembre, en commençant par la section Hector Berlioz, palais du Trocadéro.

Les cours gratuits de l'Ecole de chant choral, section Hector Berlioz, palais du Trocadéro, sont ainsi organisés :

De 8 h. 1/2 à 10 h. 1/2 du soir, *lundi*, solfège supérieur femmes, M<sup>me</sup> Gilly ; *mardi*, solfège élémentaire femmes, M<sup>me</sup> Berthier ; *mercredi*, solfège supérieur hommes, M<sup>me</sup> Cattier-Demanet ; *jeudi*, chant femmes, M<sup>lle</sup> M. R. Buhl, de l'Opéra-Comique ; *vendredi*, solfège élémentaire hommes, M<sup>lle</sup> G. Guéreau ; *samedi*, chant hommes, M. Emm. Lafarge, de l'Opéra. De 3 h. à 4 h. *jeudi*, solfège enfants, M<sup>me</sup> Morel ; de 4 h. à 6 h. chant, M<sup>lle</sup> Roberty.

Les inscriptions sont reçues au siège de la section tous les soirs, et le dimanche matin.

## De la compréhension musicale.

Plusieurs articles, parus dans cette *Revue*, ont initié nos lecteurs aux théories de H. Riemann sur l'harmonie, aux recherches du Dr Guillemain sur la gamme, enfin aux principes excellents dont s'inspire M<sup>me</sup> M. Jaëll; de mon côté, je vais bientôt publier un trop gros livre où j'essaye de soustraire la musique au joug pesant des nombres. Les quelques réflexions qui vont suivre affirment le même idéal d'émancipation; nul, plus que moi, n'est heureux de voir nos laborieux raisonnements justifiés et devancés par les intuitions d'une âme artiste. — L. L.

Beaucoup de gens (hélas! combien trop!) ont un piano; d'innombrables personnes se vouent à l'étude d'un instrument, mais combien n'y en a-t-il pas qui, devenus acrobates sur la dent d'éléphant ou le boyau de chat, nous choquent par leur ignorance ou leur science trop sommaire: quelques préceptes appliqués indifféremment partout et n'importe où! Que de fois nous souffrons en entendant des rythmes beethoveniens refoulés entre deux barres de mesure, au lieu de planer au large, les effets de dynamique mal ménagés avec une ignorance ou plutôt une incurie complète de la structure à ce point de vue, l'arbitraire interprétation des signes accompagnant la note (staccati, etc.)! Combien, en jouant une fugue, ignorent qu'il y a un contre-sujet, ou bien s'écrient, en entendant un canon ou une simple imitation: « Ah! voilà une fugue! » De même les laïques de l'art, c'est-à-dire ceux qui veulent écouter, comprendre — rien de plus — et, par amour de la musique, la pénétrer plus sérieusement, sont rebutés par les sécheresses inutiles de l'harmonie. Au lieu d'énumérer, par exemple, les demis-tones que peut contenir un accord, ne vaudrait-il pas mieux leur montrer le rôle si important et si personnel de cet accord dans la tonalité, si différent suivant qu'il est médiane ou sous-dominante, dominante ou placé sur le 6<sup>e</sup> degré?

L'empirisme des amateurs énergumènes se résume en une règle: « la note ». Dans l'amoncellement des traits, des difficultés, sombrent à la fois ligne, architecture, pensée, et la fleur du sentiment. Quelqu'un a dit d'un peintre: « Il y a tout, et on ne voit rien ». C'est une parole d'une profonde justesse, et que l'on pourrait appliquer à ceux qui travaillent la musique avec les doigts, au lieu de la travailler avec le cerveau.

La « note » est bien une des choses les moins stables: on l'a changée si souvent! Le système tempéré est relativement moderne, et il n'en est pas plus satisfaisant. Le bruit est à peine séparé de la musique, et celle-ci est bien près du bruit. Avec une oreille quelque peu pervertie ou très exercée, le bruit des rues pourrait nous paraître de la musique. Il y a dans ce bruit beaucoup de vibrations égales qui sont des notes, et dans l'orchestre des instruments sans note qui font du bruit. Que dirons-nous aussi des frottements des archets, du souffle dans les instruments à vent et dans la voix humaine, de la percussion dans la batterie, qui forment la moitié du son de l'orchestre? Le seul instrument parfait est peut-être la castagnette, car le son ne s'y distingue point de son mode de production. Il n'y a pas de notes pures, telles qu'on les entend, avec un si grand désir de les retenir, dans l'imagination. Même le son échappé des harmoniques d'une harpe ou un autre son, le plus doux et immatériel qu'on puisse produire, n'est pas limpide, car on en sent ou on entend encore plus la vibration que le son.

La musique devrait être un art ésotérique. C'est en effet, entre tous les arts, celui qui n'a pas de bases pratiques ou logiques; il est, peut-être à cause de cela, le plus élevé et le moins à notre portée, celui que nous n'avons fait qu'entrevoir

ou pressentir. C'est celui qui a passé par le plus de transformations, par une série de tâtonnements. Il n'est pas fondé sur des lois scientifiques : on a fait des compromis, on a pris des moyennes de commas, vulgarisations *ad usum auris*.

Quel faible point d'appui aussi que les harmoniques, dont plusieurs complètement faux (selon notre système) et sortant de la gamme tempérée ! De même, les sons résultants *supérieurs*, découverts par Helmholtz (dont la hauteur est mesurée par la somme des nombres de vibrations des composants), se trouvent souvent entre deux demi-tons. Notre oreille est un instrument peu délicat. Un tel accordera la quinte de son violon un peu aiguë, un autre plus grave, tout cela imperceptiblement, et cependant les deux quintes seront justes, même si elles n'ont pas le nombre exact de vibrations dans la proportion de 2 à 3.

De plus, l'oreille s'habitue à tout. N'aurait-on pu créer une gamme d'après un système rationnel de division des vibrations et fonder là-dessus une théorie arithmétique de l'harmonie ? Cette dernière science se faisant *a posteriori* est des plus élastiques.

Dans le dessin nous avons la géométrie ; dans l'architecture, les lois de la pesanteur ; dans la musique, nous n'avons même pas des lois euphoniques.

L'organum et le déchant nous paraissent faux maintenant. Le hasard a fait naître des lois. Nous avons créé une petite série d'intervalles aboutissant à l'octave. Quant à moi, l'octave ne m'a jamais paru être nécessairement la répétition de la même note, mais bien un intervalle aussi différent et défini que n'importe quel autre. Mais ne parlons pas ici de sensations personnelles.

Les maîtres ont précédé les lois que les théoriciens ont extraites de leurs œuvres.

Il faut donc, puisque la musique est un trésor dont nous avons eu tant de peine à nous emparer, protéger ses délicatesses, ses subtilités, qui sont ce qu'elle a de plus vrai avec son grand pilier, son axe : le rythme et sa puissance infinie.

Et pour cela il faut ouvrir toutes grandes aux jeunes amateurs qui pâlissent sur leur travail mécanique les fenêtres sur la vraie et intime compréhension musicale ; et les fantômes des dièses et bémols, tons et demi-tons, s'évanouiront pour faire place à l'enchantement surpris devant ce qui est au-dessus des nomenclatures et des écoles.

ARMAND DE POLIGNAC.

### Ce qu'on sait en Allemagne de la musique française.

On pouvait lire, dans le n° du 24 février 1904 de la *Neue Zeitschrift für Musik*, un curieux article du Dr Niemann, intitulé : *Les genres secondaires dans la jeune école française* (*Neue jungfranzösische Kleinkunst*). Une collection de morceaux de piano et de romances était tombée sous les yeux de l'auteur, et il y avait découvert, à défaut de ces qualités d'émotion profonde qu'on ne rencontre qu'en Allemagne, du moins beaucoup de charme, d'esprit, et une grâce ravissante, enfin tout ce qui constitue le modeste idéal artistique d'un peuple latin. Lack et Thomé, Rhené Baton, Vanzande, V. d'Indy, H. Duparc, E. Chausson, C. Erlan-

ger, L. de Flagny, étaient cités à tour de rôle, et M. E. Lacroix était mis au premier rang de cette brillante pléiade ; en revanche, on n'y rencontrait pas l'auteur des *Ariettes* et des *Pièces pour piano* que le même journal, dans un n° précédent, avait anobli en le nommant *Clou de Debussy*. Tel quel, l'article était intéressant : écrit par un critique bienveillant et relativement éclairé, il nous montrait sous quel jour singulier apparaît la musique française, lorsqu'on l'étudie depuis l'Allemagne, et combien peu de nos gloires véritables ont passé la frontière, cette frontière-là tout au moins. Il est probable d'ailleurs que nous commettons des bêtues toutes pareilles, quand nous parlons de la musique allemande contemporaine ; et la preuve, c'est que nous ignorons encore un symphoniste comme Bruckner, un auteur de *Lieder* comme H. Wolf, et que Brahms nous a été révélé juste au moment où son étoile pâlissait en son propre pays. Il faut donc s'abstenir de toute ironie lorsqu'on voit un Allemand chercher à s'instruire de notre musique et à la comprendre.

Mais il y a mieux. La *Strassburger Post* publie, dans son n° du 20 août 1904, un article intitulé *la Musique allemande à Paris*, qui n'est qu'un long dénigrement de notre musique. Après avoir commencé par cet aphorisme bien frappé, que l'Italien est chanteur, le Français virtuose et l'Allemand musicien, l'auteur revendique pour la seule Allemagne le privilège d'exprimer des idées en musique, et le monopole de la rêverie, que la langue désigne par le mot « intraduisible » de *Wahn*. Quant à la France, elle n'a jamais eu, n'aura jamais de musique nationale. Jugez-en plutôt. Aux xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, que trouvons-nous ? Peut-être Goudimel, récemment découvert (1) par M. Bellaigue (*Revue des Deux-Mondes*, 15 juin 1904). Quant à Claudio, Jannequin, Lejeune, Costeley, et à tous les maîtres exhumés par un certain M. Expert (2), nous n'en parlons pas, par ignorance sans doute. Au xvii<sup>e</sup> siècle, rien : Dumont et Charpentier sont passés sous silence, peut-être pour la même raison. Au xviii<sup>e</sup> siècle, rien : Couperin et Leclair ne sont pas nommés, et Rameau est cité incidemment, à titre de transition entre l'Italien Lulli et l'Allemand Gluck. Nous arrivons ainsi sans encombre jusqu'à l'opéra de Rossini et Meyerbeer ; un regret, en passant, pour l'influence corruptrice que Paris a exercée sur ce noble génie, et passons à Berlioz. Ici plus de doute possible ; nous avons son aveu : « Je suis, a-t-il dit un jour, un musicien aux trois quarts allemand. » La France le revendique donc en vain ; et d'ailleurs, si ce texte ne suffit pas, voici un argument : sans Beethoven, Berlioz aurait-il existé ?

Quant aux trente dernières années, l'influence de Wagner est énorme, souveraine, indiscutée, sauf dans certains cercles « soi-disant élégants » auxquels M. Camille Mauclair donne le ton. La preuve ? Depuis 30 ans il a paru en France deux fois plus de livres sur la musique que durant toute la période qui va de Lulli à Berlioz.

Parmi les compositeurs modernes, Saint-Saëns est le plus « musical » ; aussi ressemble-t-il beaucoup aux Allemands, surtout à Hændel. V. d'Indy est un wagnérien fervent, comme aussi Chausson, élève « du Belge C. Franck » dont le nom n'est cité qu'entre parenthèses. Que signifie cela ? Tout simplement qu'on veut nous retirer C. Franck comme on a fait, avec tant de succès, pour

(1) Du moins une note de l'auteur nous invite à le croire.

(2) Voir, sur ce sujet, les articles parus dans la première année de cette *Revue*.

Berlioz. On n'ose le qualifier d'Allemand, on s'en tire en le traitant de Belge, comme si la Belgique, n'en déplaise à nos voisins d'outre-Rhin, n'était pas la vraie France du Nord. Et surtout on se garde d'insister, on laisse croire au bon lecteur que ce Belge peu connu fut un obscur professeur de composition. Debussy a été wagnérien autrefois; il n'a fait que baisser depuis qu'il a cessé de l'être, et qu'il cherche du nouveau (*etwas noch nie dagewesenes*); ces derniers mots accompagnés d'un spirituel point d'exclamation, poignard destiné à blesser au vif l'auteur de *Pelléas*. Chacun ne sait-il pas d'ailleurs qu'il s'est borné à raffiner un peu sur Schumann et Moszkowsky? — Ce serait à mon tour de multiplier ici les points d'exclamation et les *sic gros d'ironie*, si je pratiquais l'esprit typographique.

En somme, on voit le procédé. La France se glorifie de quelques grands noms. Nous en faisons trois parts : les premiers, nous les ignorons purement et simplement, comme c'est le droit de tout ignorant ; nous passons sous silence un certain nombre d'autres gêneurs ; et quant à ceux dont on ne peut se débarrasser, nous les baptiserons Allemands ; en effet, n'avons-nous pas posé ce principe que la musique est, par essence, allemande ? Donc qui dit musicien dit, du même coup, Allemand. Ce qu'il fallait démontrer.

Cet article est daté de Paris ; la haine et le mépris y percent à chaque ligne ; il est donc fort bien à sa place dans le grand journal gallophobe, allié, si je ne me trompe, de la *Gazette de Cologne*. La signature me réservait une dernière surprise ; car j'y lisais un nom assez connu du public parisien, et même des lecteurs de cette *Revue*, un nom dont l'apparence au moins est française : celui de M. Eugène de Solenière. Je ne doute pas que le disert conférencier ne proteste contre l'abus indigne qu'on a fait de sa marque. Que deviendrons-nous, si l'on imprime à l'étranger des articles que nous n'avons pas écrits, que nous sommes incapables d'écrire ?

CONSTANT ZAKONE.

### Concerts.

CONCOURS MUSICAL DE LA VILLE DE PARIS : *Le sang de la Sirène*, drame symphonique de Ch. Tournemire, poème de Brennure. — L'œuvre couronnée au dernier concours, que nous avons entendue au théâtre de la Gaieté le 17 novembre, est tirée d'un roman de M. Le Braz. La légende parle d'une sirène qui, dans les temps anciens, abandonna ses sœurs pour devenir la femme d'un pêcheur d'Ouessant, un Morvarc'h. Et depuis, toutes les filles de la race des Morvarc'h ont l'étrange et captivante beauté de leur lointaine aïeule ; toutes aussi portent malheur à



et captivante beauté de leur lointaine aïeule ; toutes aussi portent malheur à

ceux qui les aiment : tôt ou tard ils périssent en mer, et jamais on ne retrouve leurs cadavres.

C'est ainsi que va disparaître Jean Morvarc'h, mari de la Fleur d'Ouessant, Marie-Ange : chant des femmes des marins, chants des sirènes, dialogues anxieux, chants de mort, on voit que ce simple récit offrait une suffisante matière musicale.

Pourquoi y avoir ajouté un « poète », originaire de l'« Armor trégorrois », témoin superflu et dépourvu d'intérêt ? C'est ce que je ne devine pas très bien. Pourquoi surtout avoir écrit une musique correcte certainement et soignée, mais dénuée à tel point de vie et de couleur ? Est-ce pour nous peindre la Bretagne brumeuse, rêveuse, voilée, mélancolique, et douce à pleurer, que les descriptions de *Pêcheur d'Islande* ont révélée à tant de Français ? Mais il s'agit là d'un tout petit coin de Bretagne, le pays de Goelo ; les parages d'Ouessant n'ont pas ces teintes grises, ni ceux de Camaret, ni le pays de Penmarc'h, ni le Morbihan : ce sont de beaux et solides pays de hautes roches, où la race est saine et va joyeusement se risquer sur la plus redoutable mer de l'Europe ; et cette mer elle-même sait sourire, et mirer ses falaises en des flots d'un bleu presque méditerranéen. Il serait temps que l'on renonce à ces effets de tristesse et de monotonie, qui deviennent en effet monotones ; des peintres, comme Cottet ou Wéry, l'ont compris il y a quelques années ; nous attendons les musiciens. D'ailleurs, il se peut que je me trompe, et que M. Tournemire ait écrit dans ce style en vertu d'une disposition personnelle, et non d'une intention spéciale. Alors ce serait plus grave. L'orchestre, sous la direction de M. Marty, a été excellent, et l'on a beaucoup admiré la belle voix de contralto de M<sup>me</sup> Marty. M<sup>le</sup> Vix a une bonne diction, mais sa voix nous a paru un peu fatiguée ce jour-là. M. Dubois, avec un organe agréable, manque de sûreté. — L. L.

**CONCERTS CHEVILLARD.** — 13 novembre. — Entre une symphonie de Beethoven (n° 7) et une symphonie de Berlioz (scène d'amour de Roméo et Juliette), le *Caprice andalous* pour violon et orchestre de M. Saint-Saëns a paru un peu mince : des airs populaires ingénieusement arrangés, où alternent la gaieté et le sentiment, mais sans vulgarité ni emphase. M. Saint-Saëns excelle dans ces petites compositions faciles, peut-être trop faciles, où, sur le point de verser dans le trivial, il s'en sauve par ce je ne sais quoi de distingué qui lui est naturel ; on a la sensation d'un écueil habilement évité. M. Johannès Wolff a joué sa partie avec une aisance et une finesse extraordinaires.

Etourdissante, l'interprétation de l'*ouverture* des *Noces de Figaro*. C'est un souffle qui passe dans l'air, des gammes de rêve ; tout est vapeur, frisson, mystère ; légèreté d'ailes, allure vertigineuse. Mais je doute que ce soit bien là le style de Mozart. Est-ce un opéra comique, est-ce la comédie si intellectuelle de Beaumarchais que nous allons entendre ? Il m'a semblé que j'étais transporté dans le *Songe d'une nuit d'été*. — Mais à quoi bon ces chicanes ? c'était purement exquis. La *Symphonie en la* a été exécutée en perfection. Quelle belle opposition entre la tendresse de l'*allegretto* et la lourde gaieté qui éclate dans le finale ! Mais M. Chevillard a su conserver à l'œuvre son unité : pas d'affection, pas de brutalité : toujours de la souplesse et des nuances. Dans *Roméo et Juliette* il a bien mis en relief le dialogue sensuel des violons et des violoncelles, où nous sentons palpiter deux corps et deux âmes. Grand succès et *bis* pour le

*Concerto en ré mineur de Hændel* (2 violons, violoncelle et instruments à cordes). Pour finir, les *Préludes*, de Liszt, dont le romantisme est décidément bien inférieur à celui de Berlioz. — A. L.

20 novembre. — La *Faust-Symphonie* de Liszt est une esquisse de drame traitée dans la forme symphonique, triomphe de musique pure. Trois tableaux défilent devant nous, qui réalisent trois caractères et trois moments scéniques ; mais cette musique si pittoresque défie cependant toute représentation, toute évocation matérielle. Elle est une vision, et elle ne sort pas de l'âme. Elle est action et mouvement, et elle ne dessine aucune scène ou forme sensible. Elle réussit, par un tour de force prodigieux, à ne saisir et ramasser, dans une notation pleine de fantaisie et de saveur, que le sens profond et la poésie intime du drame de Goethe. Liszt se révèle ainsi créateur d'idées et metteur en œuvre admirable, et, dans la deuxième partie, capable d'une tendresse fine et enveloppante, qu'il a bien économisée dans ses œuvres. Il a trouvé la formule wagnérienne, sobre, vigoureuse et grave, ramassant une pensée puissante dans une phase courte. — M. I. Philipp, sans rechercher, comme d'autres, de grêles sonorités de clavecin, a joué avec une netteté et une ampleur très expressives le *cinquième concerto* de Bach. Il est de ce petit nombre de virtuoses chez qui une haute intelligence musicale crée à chaque instant l'artiste.

Quant aux deux *Nocturnes* de Debussy (*Nuages*, — *Fêtes*) que M. Chevillard nous a rendus, ce sont toujours deux chefs-d'œuvre d'émotion idéale et de pure musique. — J. TRILLAT.

CONCERTS COLONNE. — 13 novembre. — La *Symphonie héroïque* a été fort bien rendue, notamment le finale, où l'on a pu toujours reconnaître et suivre le thème sous les mélodies qui l'enveloppent. Les *Scènes Gothiques* de M. Périlhou sont d'assez agréables variations sur quelques airs d'église (*Adoro te, O filii, De profundis, Venite adoremus*) ; ce qui fait défaut, c'est la couleur, et la couleur « gothique » en particulier. Malgré les assurances du programme, cette musique n'évoque en rien « le moyen âge vu par un poète et un rêveur à travers les vitraux dorés d'une vieille cathédrale » ; l'image qu'elle fait flotter devant mes yeux est celle d'un organiste assis à son banc, et s'ingéniant à répondre aux chants de la maîtrise. Le *Mansfred* de Schumann, toujours admirable, terminait le concert.

SCHOLA CANTORUM. — 15 novembre. — M<sup>lle</sup> Selva et M. Bret ont heureusement choisi le moment où toutes les pensées sont tournées vers César Franck pour nous faire entendre les deux grandes pièces de piano et les trois chorals d'orgue. Ce fut une belle soirée, où l'âme du maître fut évoquée avec toutes ses qualités de noblesse, de vigueur et de mystique douceur. En entendant M<sup>lle</sup> Selva, on ne pense ni à sa merveilleuse virtuosité ni au piano qui semble manquer de souffle pour exprimer des accents si chaleureux, et rien ne distrait de la musique qui règne seule et sans partage. M<sup>lle</sup> Selva n'étonne pas : elle émeut profondément ; elle est plus qu'une parfaite pianiste, elle est une grande artiste. Il faut que je me souvienne de mon vilain rôle de critique pour oser dire que le premier morceau de *Prélude, aria et final*, m'a semblé être joué un peu trop vite.

M. Bret s'est mis au rang des meilleurs virtuoses de l'orgue en interprétant avec une correction impeccable les trois chorals d'orgue : la registration fut

excellente (j'aurais aimé cependant qu'au début du choral en *si*, la pédale qui expose le thème fût plus timbrée, moins grosse et plus distincte de la tenue du manuiale), et les énormes difficultés techniques de ces œuvres grandioses ont toutes disparu devant le talent du jeune interprète. On aurait pu désirer par place un peu plus de lyrisme, plus de mouvement ; mais il fut bon, dans l'ensemble, d'entendre jouer avec sobriété ces pièces qui sont quelquefois défigurées par des organistes trop nerveux qui oublient que Franck eut la pensée forte et ne fut pas un malade. — GEORGES LOTH.

— Le violoncelliste Raymond Marthe vient de consacrer une soirée musicale aux œuvres de Théodore Dubois. Parmi les morceaux les plus applaudis, le *Trio* en *ut* mineur, la *Sonate* de piano et violon, le *Nocturne* pour piano et violoncelle, les mélodies que M<sup>me</sup> L. Génicoud a chantées d'une voix superbe et que l'éminent directeur du Conservatoire accompagnait lui-même au piano. Les autres interprètes étaient : M. Alfred Brun, professeur de violon au Conservatoire, dont on connaît le jeu classique et le style excellent, le jeune et brillant pianiste Edouard Bernard, un amateur, M. A. C., qui nous touche de trop près pour en parler ici, et enfin le musicien et professeur accompli qu'est M. Raymond Marthe. En somme, belle soirée, où la musique a été honorée et fêtée dans les œuvres d'un maître qui honore l'art français et qui exerce, par son enseignement et son exemple, une salutaire influence.

— Nous rendrons compte dans notre prochain numéro du beau concert de musique ancienne avec instruments anciens, organisé à Versailles par M. de Bricqueville, le 24 novembre.

## Recettes des Théâtres

### LE BAROMÈTRE MUSICAL : I. — Opéra.

*Recettes détaillées du 20 octobre au 19 novembre 1904.*

DATES	PIÈCES PRÉSENTÉES	AUTEURS	RECETTES
21 Octobre	<i>Le Fils de l'Etoile.</i>	C. Erlanger.	16.012 84
22 —	<i>Rigoletto. — Coppelia.</i>	Verdi. Léo Delibes.	13.535 »
24 —	<i>La Valkyrie.</i>	R. Wagner.	19.053 41
26 —	<i>Le Trouvère.</i>	Verdi.	16.829 92
28 —	<i>Don Juan.</i>	Mozart.	19.016 34
29 —	<i>Le Fils de l'Etoile.</i>	C. Erlanger.	11.044 »
31 —	<i>Salammbô.</i>	Reyer.	17.418 41
2 Nov.	<i>Don Juan.</i>	Mozart.	13.802 92
4 —	<i>La Valkyrie</i>	R. Wagner.	20.575 34
5 —	<i>Le Trouvère.</i>	Verdi.	13.031 »
7 —	<i>Rigoletto. — Paillasse.</i>	Verdi. Leoncavallo.	16.091 91
9 —	<i>La Valkyrie.</i>	R. Wagner.	16.210 92
11 —	<i>Salammbô.</i>	Reyer.	16.405 34
12 —	<i>Don Juan.</i>	Mozart.	11.915 50
14 —	<i>La Valkyrie.</i>	R. Wagner.	15.715 41
16 —	<i>Le Fils de l'Etoile.</i>	C. Erlanger.	14.106 42
18 —	<i>Don Juan.</i>	Mozart.	14.646 34
19 —	<i>Salammbô.</i>	Reyer.	11.906 »

## II. — Opéra-Comique.

Recettes détaillées du 20 octobre au 19 novembre 1904.

DATES	PIÈCES PRÉSENTÉES	AUTEURS	RECETTES
20 Octobre	<i>Lakmé.</i>	L. Delibes.	8.270 »
21 —	<i>Le Jongleur de Notre-Dame.</i> — <i>Cavalleria Rusticana.</i>	Massenet. Mascagni.	8.456 »
22 —	<i>La Reine Fiammette.</i>	Xavier Leroux.	8.017 50
23 — matinée	<i>Alceste.</i>	Gluck.	6.959 50
23 — soirée	<i>Cavalleria Rusticana.</i> — <i>Lakmé.</i>	Mascagni. L. Delibes.	7.034 50
24 —	<i>Le Domino noir.</i>	Auber.	4.163 50
25 —	<i>Le Jongleur de Notre-Dame.</i> — <i>Cavalleria Rusticana.</i>	Massenet. Mascagni.	7.373 50
26 —	<i>La Reine Fiammette.</i>	Xavier Leroux.	4.514 50
27 —	<i>Carmen.</i>	Bizet.	7.678 50
28 —	<i>Alceste.</i>	Gluck.	8.611 »
29 —	<i>Cavalleria Rusticana.</i> — <i>Le Jongleur de Notre-Dame.</i>	Mascagni. Massenet.	9.240 »
30 — matinée	<i>Les Noces de Jeannette.</i> — <i>Lakmé.</i>	V. Massé. L. Delibes.	7.100 50
30 — soirée	<i>Louise.</i>	G. Charpentier.	6.341 50
31 —	<i>Le Roi d'Ys.</i>	Lalo.	4.576 »
1er Nov.	<i>Le Jongleur de Notre-Dame.</i> — <i>Cavalleria Rusticana.</i>	Massenet. Mascagni.	8.397 50
2 —	<i>Manon.</i>	Massenet.	6.603 50
3 —	<i>Alceste.</i>	Gluck.	8.852 65
4 —	<i>La Reine Fiammette.</i>	L. Delibes.	4.859 50
5 —	<i>Don Juan.</i>	Mozart.	9.748 25
6 — matinée	<i>Carmen.</i>	Bizet.	7.087 50
6 — soirée	<i>Le Jongleur de Notre-Dame.</i> — <i>Cavalleria Rusticana.</i>	Massenet. Mascagni.	6.835 50
7 —	<i>Mireille.</i>	Gounod.	4.564 50
8 —	<i>Le Jongleur de Notre-Dame.</i> — <i>Cavalleria Rusticana.</i>	Massenet. Mascagni.	8.716 »
9 —	<i>Manon.</i>	Massenet.	6.321 »
10 —	<i>Don Juan.</i>	Mozart.	9.615 »
11 —	<i>Alceste.</i>	Gluck.	8.033 50
12 —	<i>Don Juan.</i>	Mozart.	9.737 40
13 — matinée	<i>Louise.</i>	G. Charpentier.	5.586 50
13 — soirée	<i>La Vie de Bohème.</i> — <i>Cavalleria Rusticana.</i>	Puccini. Massenet.	6.810 »
14 —	<i>Mignon.</i>	A. Thomas.	4.564 50
15 —	<i>Don Juan.</i>	Mozart.	9.044 50
16 —	<i>Manon.</i>	Massenet.	7.708 »
17 —	<i>Don Juan.</i>	Mozart.	9.451 »
18 —	<i>Le Jongleur de Notre-Dame.</i> — <i>Cavalleria Rusticana.</i>	Massenet. Mascagni.	8.698 »
19 —	<i>Alceste.</i>	Gluck.	9.611 30

## Actes officiels et Informations.

COURS D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE. — Par un arrêté du 7 novembre, après avis du conseil d'État, M. le Ministre de l'Instruction publique a accepté une donation de M. Louis Mors, ingénieur, en vue d'instituer un cours d'histoire de l'art musical. Par un arrêté du même jour, M. le Ministre a décidé que ce cours aurait lieu au Collège de France et serait fait par M. Combarieu, docteur ès lettres, Directeur de la *Revue Musicale*.

CONSERVATOIRE. — Par arrêté ministériel du 25 octobre dernier, M. Wagner (Charles-Eugène), lauréat du Conservatoire national, est nommé, pour une période de trois années scolaires, répétiteur pour l'étude des rôles dans les classes d'opéra comique, en remplacement de M. Estyle, démissionnaire.

Par décret du 30 octobre 1904, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts est autorisé à accepter, pour la bibliothèque et le musée du Conservatoire national, les objets ci-après, légués à cet établissement par M<sup>me</sup> veuve Tastet :

1<sup>o</sup> Oeuvres manuscrites de Félicien David :

*La Captive*, opéra en 3 actes avec ouverture, poème de Michel Carré père ; *Le Jugement dernier* ; *Quatuor en la* ; *Quatuor en ré* ; *Quatuor en mi* ; un opéra en un acte avec introduction intitulé : *le Bon Fermier de Franconville*, poème de Charles Joliet ;

2<sup>o</sup> Le buste en plâtre de Félicien David par Dautan et le tableau de ses décos-  
rations et médailles.

— M. Laloy, Rédacteur en chef de la *Revue Musicale*, soutiendra le 6 dé-  
cembre, en Sorbonne, une thèse de doctorat sur ce sujet : *Aristoxène de Tarente  
et la Musique de l'Antiquité*.

ANGERS. — Le concert extraordinaire du 29 octobre a brillamment inauguré ici la saison musicale. Le public angevin a été heureux de retrouver — à quelques changements près — son orchestre de l'hiver dernier, et il salua une fois de plus M. Brahy, qui le dirige avec une science et une autorité incontestables.

Il a eu la joie plus rare d'applaudir, à la fois comme virtuose et comme chef d'orchestre, le maître Eugène Ysaye, et si la prestance, la chevelure et le profil quasi néronien du célèbre violoniste lui ont valu un succès de curiosité, reconnaissions bien volontiers que son merveilleux coup d'archet et son beau style dans le *Concerto en mi* de Bach et le *Concerto en ré majeur* de Beethoven ont provoqué un légitime enthousiasme.

Outre ces deux concertos, l'orchestre a donné, sous la direction de M. Brahy, une *Suite en ré majeur* de Bach et l'*Ouverture de Léonore*. Ainsi, l'exécution mise à part, et exception faite pour une orchestration d'*Airs wallons*, par M. Théo. Ysaye, c'est encore à Bach et à Beethoven que sont revenus les honneurs de cette première journée.

Le premier des concerts réguliers a eu lieu le dimanche suivant, 5 novembre, avec le concours de M. Paul Daraux, dont la belle voix de baryton a su mettre en valeur l'air de Demetrio dans *Bérénice* et l'air de Xercès. Cette musique de Hændel, qui pour une bonne partie de l'auditoire a paru une révélation, est éminemment dramatique par la souplesse avec laquelle elle suit et renforce le sens des mots.

Je n'en dirai pas autant des mélodies qu'a chantées le même M. Daraux sur un sonnet de Baudelaire, *Recueillement*, et un autre de Bouilhet, *Moisson prochaine*. Il est hors de doute que leurs auteurs, MM. Doret et Kœchlin, ont compris leur texte. Il est plus certain encore que ces alexandrins sont terribles à chanter, et que le mieux pourrait être de ne s'y risquer point.

Il y avait au programme de ce concert la toujours neuve *Symphonie Pastorale* de Beethoven, le *Roméo et Juliette* de Tchaïkovsky, — pas si shakspearien

qu'on pourrait s'y attendre et d'une science où il se glisse, ce me semble, trop de procédés, — enfin du Mendelssohn, l'*Ouverture d'Athalie*.

Exécution excellente — pour ne rien changer à nos habitudes. — A. D.

BORDEAUX. — *Grand-Théâtre*. — S'il est une soirée à retenir parmi beaucoup de fort réussies, je citerais volontiers celle où nous eûmes le plaisir d'entendre M. Clément, dans *Lakmé*. Jamais sa voix ne fut si belle, si souple et ne mérita tant de succès.

M<sup>me</sup> Charpentier s'est, par contre, peut-être un peu ressentie de tant d'éclat ; mais que la charmante artiste se console, son prestige ne sera pas souvent troublé par la venue incessante d'artistes tels que M. Clément.

MM. Granier et Sylvain ont fait leurs débuts dans les *Huguenots*.

Dans le rôle de Raoul, M. Granier nous a fait admirer une superbe voix de haute-contre. C'est peut-être la première fois que nous entendons un artiste possédant avec autant de sûreté le registre élevé : l'émission est brillante, facile, et la note conserve tout son éclat. Nous avons eu à regretter que le médium soit loin d'atteindre cette perfection.

Quant à M. Sylvain, sa voix profonde et sonore, sa belle tenue, lui ont valu toutes les sympathies. — Jos. GRIMO.

M. Frédéric Boyer, directeur du *Grand-Théâtre* à Bordeaux, vient de recevoir un drame musical en un acte : *l'Anniversaire*, de M. Adalbert Mercier, sur un livret de MM. Jean Harold et Jean Ferval. Cet ouvrage sera représenté dans le courant de la saison.

BRUXELLES. — Elle aura été extrêmement brillante et elle sera certes mémorable, cette reprise ou plutôt cette nouvelle première de *Faust*, donné le 3 novembre au profit de la « mutualité » des journalistes, et honorée, faveur rarissime, de la présence du Roi. Depuis des semaines, on ne parlait plus que de ce grand événement et on l'attendait avec une curiosité impatiente.

Songez donc : *Faust* complètement remis à neuf et élevé matériellement à la hauteur des progrès de l'art des décorateurs, des machinistes, des gaziers, costumiers et régisseurs modernes.

— Je veux la jeunesse ! s'écrie le vieux nécromancien dans son laboratoire.

Et MM. Kufferath et Guidé, faisant l'office de diables providentiels aussi prestigieux que Méphistophélès lui-même, la lui ont restituée et largement cette belle jeunesse, ce don enviable par excellence. Et grâce à l'érudition de MM. Dubosq et Fernand Khnopff, grâce aussi aux trouvailles de mise en scène de M. De Beer, au sens rythmique du maître de ballet Ambrosiny, aux ingéniosités mécaniques de M. Bogaerts, voilà le vieux chef-d'œuvre vêtu, installé, meublé, étoffé, illuminé avec plus de munificence, de pittoresque et aussi de logique, d'exactitude historique ou du moins légendaire, qu'il ne le fut au premier jour.

Gounod et même Goethe seraient ravis de la façon dont la Monnaie a compris l'illustration scénique de leur musique et de leur poème, depuis le laboratoire avec sa fugace apparition de la blonde Marguerite au rouet, jusqu'à l'apothéose finale. Admirons cette kermesse si bellement médiévale et germanique ; le jardin de Marguerite si ingénue et si printanier d'abord, puis si capiteux ou si captieux, prêtant au tentateur la complicité de ses floraisons perverties et de ses lumières maléfiques ; le tableau de l'église réuni à celui du duel, fusion qui nous ménage une gradation d'un vivant et intense archaïsme : les fidèles se rendant à l'office,

s'ameutant ensuite aux fanfares lointaines, la rentrée des reîtres et des lansquenets dans leurs foyers ; le hourvari dans la rue nocturne avec le duelliste agonisant sous la fumeuse lueur des torches. Tout cela éminemment suggestif d'architecture, d'éclairage, de mouvement, de physionomie et de ton : autant de fresques de Leys descendues de leurs murailles pour nous ressusciter le moyen âge à la fois belliqueux et patriarchal.

Et la « Nuit de Walpurgis », cette progression de changements à vue : le Brocken avec ses gorges découpant leurs roches noires et tailladées sur un ciel d'incendie, puis ce palais infernal aux colonnades et aux enfilades comme recuites et calcinées par la fournaise éternelle, ce hall aux flamboyances sourdes latentes, dans lesquelles chorégraphient des ballerines vêtues de la couleur ineffable des rêves, des chimères et des sphinx. Une merveille d'harmonie et de fondu, dans laquelle le style élégant et l'art discret de la prima ballerina Boni est un délice.

L'interprétation vocale et instrumentale aura été digne de la féerique mise en scène. Le ténor Laffitte fait un excellent Faust, un Faust amoureux mais viril. Le chant de M. Laffitte a été aussi parfait, aussi distingué, passionné aussi à propos que son jeu. M. D'Assy est un Méphistophélès d'élégante allure et de voix sonore. M. Bourbon, un excellent Valentin qui relève encore de sa voix opulente et de sa mimique convaincue la plastique du tableau de son duel et de sa mort. M<sup>lle</sup> Eyreams est un charmant Siebel, et M<sup>me</sup> Paulin, une accorte dame Marthe.

Quant à Marguerite, elle a été incarnée avec grâce et intelligence par M<sup>lle</sup> Alda, qui a chanté le rôle d'une voix souple, vraiment délicieuse, d'une fraîcheur quasi ingénue, tour à tour rêveuse et radieuse, suffisamment passionnée aux passages requérant un peu au delà du charme et de l'agrément.

Tous les interprètes ont été largement applaudis et rappelés : les auditeurs ayant lieu de se montrer aussi enthousiastes que les spectateurs, et le concert valant le spectacle, car l'orchestre a eu des délicatesses charmantes, et les chœurs de l'entrain et de belles sonorités, sous la maîtresse direction de Sylvain Dupuis. — G. E.

BRUXELLES. — M. Guidet fait merveille au théâtre de la Monnaie. Après la sensationnelle reprise de *Faust*, c'est *Tannhäuser* qui, avec M. Van Dyck, a été une représentation de tous points parfaite.

M. Laffitte, dont le talent est si apprécié, vient de faire une très belle création dans le rôle de Jean, du *Jongleur de Notre-Dame*. Son succès a été très grand, et à l'occasion de la première représentation de l'œuvre de M. Massenet à la Monnaie, le journal *l'Eventail*, de Bruxelles rappelle comment le grand compositeur français fut amené à mettre en musique le poème de M. Léna.

« M. Massenet reçoit journalement, de partout, des livrets en quantité telle qu'il les donne tout d'abord à lire à des secrétaires qui lui font rapport sur l'ouvrage envoyé. Il ne lit que les livrets qui lui sont particulièrement signalés.

« Or, un beau jour, partant pour la campagne, on lui remit, comme il sortait de sa maison, un rouleau de papiers. Il le prit et, se trouvant seul dans le train, l'ouvrit et y trouva une lettre et un livret. Il fut charmé par la grâce, la fraîcheur exquise du poème et, le soir même, il écrivit à l'auteur, dont il n'avait jamais entendu parler, M. Maurice Léna, professeur d'humanités au lycée Concordet, qu'il se ferait un plaisir de mettre l'œuvre en musique.

« Voilà qui est bien fait pour encourager les librettistes débutants. » A. R.

SOCIÉTÉ DE MUSIQUE DE LILLE. — Dimanche 1<sup>er</sup> novembre, au premier concert de la saison, J. Thibaud et la *Symphonie en si bémol majeur* de Chausson. La Symphonie est peu connue en France ; elle fut révélée en Belgique par Ysaye en 1891, et Nikisch la conduisit à Paris en 1897. Chausson s'y montre tout pénétré des formes wagnériennes et le disciple tendre et fidèle de Franck. L'influence de ces deux inspirations est bien nette, et à chaque page l'on pourrait dire ce qui revient à l'une et à l'autre. Mais Chausson y a laissé aussi son empreinte personnelle, mélange de mélodie mystique et de grandeur farouche. Pour qui connaît son œuvre, se retrouve l'auteur du quatuor, de la *Chanson perpétuelle*, du *Roi Arthur*... Si la Symphonie étonne d'abord l'oreille par ses dissonances, plus tard elle vous empoigne par je ne sais quel charme doux et puissant et son caractère si mélodique.

L'on en connaît le thème initial, rythmé à quatre temps, d'abord calme et mystérieux, puis s'enflant progressivement, accélérant l'allure, sans cesser d'être majestueux jusqu'au changement de mesure où à trois temps il chante au quatuor, dans un bel accès de lyrisme, et se transforme ensuite sous les pizzicati heurtés des contrebasses et des altos alternant. Modulations aux cors et aux bois pendant les longues ondulations des cordes, et dernière modification du thème qui, à quatre temps, conclut sur une chevauchée des cordes pendant que les cuivres clament fiers.

Après le *molto lento* de la deuxième partie, dont les altos exposent d'abord la phrase initiale curieuse avec son rythme syncopé, reprise ensuite par les bois, puis modulant sur des arpèges wagnériens et concluant simplement, sonne l'*animato* de la troisième partie, dont le début rappelle Franck et Saint-Saëns.

Le thème primitif, après s'être par deux fois fait reconnaître sous une forme sauvage, haché en grands accords précipités, réapparaît à la fin, aux seuls cuivres, chanté lentement et religieusement par la trompette, tandis que les cordes attendent, pour finir l'apothéose par de lents arpèges que des réminiscences du thème percent par instants.

M. Maquet a donné cette œuvre avec beaucoup de sûreté et de force. Sous sa direction si large et aussi si analytique, l'orchestre a fait merveille. Les esprits chagrins eux-mêmes sont forcés de reconnaître la puissante maîtrise du chef qui a créé et qui dirige un si bel ensemble d'artistes distingués et tous unis dans le même amour du beau. L'orchestre réduit accompagnait J. Thibaud dans le *Concerto en mi bémol* de Mozart. C'est dans de telles œuvres qu'il faut entendre cet artiste incomparable en son genre. Là rien qui masque l'instrument, qui toujours en solo ne doit chercher le succès que dans sa seule sonorité et dans son style. Thibaud a le style, le son et le charme de demi-teintes exquises. Il se fit acclamer après l'exécution brillante de la banale *Havaneise* de Saint-Saëns et de l'*Aria* de Bach.

L'orchestre seul avait commencé le concert par l'ouverture du *Jeune Henry* de Méhul et le termina par l'exotique *Rapsodie cambodgienne* de Bourgault-Ducourdray, très curieusement écrite, mais trop sonore et un peu vide.

Docteur L. GAUDIER.

ELBERFELD. — Le nouveau poème symphonique de Fr. Délius, *Appalachia*, qui vient d'être exécuté ici avec un grand succès, est inspiré, comme son opéra de *Koanga*, par les paysages de la Floride où s'est passée la jeunesse du compo-

siteur. Bâtie sur un thème unique, un chant de nègres esclaves, qui passe par différents états, s'égaye et s'attriste tour à tour, l'œuvre est très vivante et colorée; on y remarque, au début, un délicieux effet de voix perdues dans l'orchestre, puis, par contraste, un chœur sans accompagnement, une marche funèbre étrange et saisissante, enfin un retour à la joie, inattendu et charmant. Et, par-dessus tout, une liberté d'allures, une ingénuité de sentiments, qui nous dit l'âme d'une race neuve, et rappelle un peu, quoique avec d'autres accents, l'art tout de plein air de Debussy. — C. F.

LONDRES. — « Le roi est mort, vive le roi » ; l'ancienne formule du royaume de France a trouvé un écho dans le monde musical du moment. Nous avons assisté au dernier concert de la saison au mois de juillet dernier, et le 6 août les concerts de la musique d'orchestre donnés au Queens Hall ont inauguré la saison d'hiver. Il y a eu soixante-dix concerts (en l'espace de deux mois et demi), dont les programmes furent pour la plupart très intéressants. L'aristocratie étant en voyage à cette époque, les auditoires furent assez mélangés. Plusieurs des meilleurs ouvrages ont été exécutés *caviare to the generale*, comme dit Hamlet. A présent, l'aristocratie financière est de retour à Londres et se presse chaque soir à l'Opéra pour assister aux représentations de la troupe du théâtre Saint-Charles de Naples, malgré le récent départ de l'attraction principale, M. Caruso, qui vient de quitter Londres pour un monde meilleur, l'Amérique. Nous avons eu le plaisir d'entendre M. Raoul Pugno dans le *Concerto* de Mozart en *ré*. Il ferait grand plaisir au public s'il introduisait quelques changements dans son programme classique : Beethoven par exemple.

M<sup>me</sup> Marchesi a donné un concert comprenant 14 lieder de l'école allemande la plus moderne ; elle en a chanté 4 en français, de Bruneau, Charpentier, Faure et Moret. La romance de ce dernier, *Si mon rival*, a été entendue pour la première fois ici ; j'espère un peu que ce sera la dernière. — Mais que diraient les Parisiens, s'ils étaient condamnés à passer une heure et demie sans entendre un seul mot de français ? — HUGO CONRAT.

— Le succès du violoniste Hubermann a été si grand qu'il a donné une audition extraordinaire à Saint-James Hall.

Il a exécuté avec une virtuosité incomparable le *Concerto* n° 2 de Max Bruch, et dans la *Sonate I* de Bach il nous a émerveillés une fois de plus par la sûreté impeccable de son doigté. De nombreux rappels lui ont montré que les Londoniens le reverront avec plaisir l'an prochain.

Le concert de miss Gladys Law à la Bechstein Hall a été des plus réussis. Cette jeune pianiste possède une rare assurance et un jeu presque masculin ; dans les *Ungarische Zigeunerweisen* de Tausig, elle a fait preuve d'un mécanisme irréprochable, d'une étonnante vitesse, ainsi que dans la *Ballade* n° 2 de Chopin. C'est une artiste de grand avenir.

A Covent Garden, une innovation a été lancée : ce sont les soirées à prix réduits. Le résultat a été si brillant que le *Daily Mail*, le journal qui les avait organisées, a dû renvoyer pour 400 livres sterling de places louées par mandats-poste.

La troupe italienne de Caruso a donné comme soirée d'adieu *la Bohême* de Puccini. Les riches mélodies du compositeur latin ont été vivement applaudies par une foule brillante et très « smart ». — MAURICE TESSIER.

MARSEILLE. — Les débuts au Grand-Théâtre se sont effectués de façon très satisfaisante. Tous les artistes présentés par M. Valcourt ont été admis, sauf M. Bonna, basse noble, qui est remplacé par M. Bouxman.

Depuis la réouverture, les œuvres suivantes ont été représentées : *les Huguenots*, *Guillaume Tell*, *Manon*, *Sapho*, *Carmen*, *Lakmé*, *le Barbier de Séville*, *l'Africaine*. Ce sont les pièces habituelles des débuts, parce qu'elles permettent aux artistes de développer toutes leurs facultés sous tous leurs aspects.

La troupe de M. Valcourt est suffisamment homogène pour que nous puissions présager d'excellentes représentations. L'école des chœurs, sous la direction de M. Bergier, progresse à souhait, et nous en augurons des ensembles plus fondus et moins hésitants que les années précédentes. Regrettions, en passant, que M. Valcourt n'encourage pas mieux le chef de cette école et ait cru devoir supprimer les entrées de faveur qu'il lui accordait l'année dernière.

L'orchestre est au-dessus de tout éloge, et nous ne saurions trop féliciter M. Miranne des résultats qu'il en obtient.

La campagne qui vient de commencer paraît devoir être féconde en bonnes représentations ; car, ainsi que nous le disons plus haut, les artistes sont à la hauteur de leur tâche. Ce serait une raison pour que la direction voulût bien nous faire entendre quelques œuvres nouvelles. Cependant, sauf *la Tosca*, de Puccini, et le *Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, nous n'espérons pas entendre d'autre œuvres que celles, très belles mais trop entendues, qui reviennent toutes les années à pareille époque. Ainsi que l'écrivait ces jours-ci M. Claude Rial dans le *Petit Marseillais*, nous demandons pourquoi M. Valcourt, qui s'efforce à nous faire apprendre par cœur tous les vieux opéras, ne nous donnerait pas quelques œuvres nouvelles ?

Mais nous n'ignorons pas que la profession de directeur de théâtre est difficile et délicate, et nous n'insisterons pas pour avoir le *mieux*, alors que nous avons le *bien*.

Les concerts classiques ont effectué leur réouverture le 23 octobre.

Dès les premiers concerts, M. Michaud, l'estimé président de l'Association, compose ses programmes avec un soin dont nous le félicitons. Citons, entre autres œuvres exécutées dans les trois premiers concerts : la *Symphonie héroïque*, de Beethoven ; Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner ; *Roméo et Juliette* (2<sup>e</sup> partie), Berlioz ; *Symphonie n° 41*, en *ut majeur*, Mozart ; *Impressions d'Italie*, G. Charpentier ; *Symphonie en si mineur*, F. Schubert ; *Pelléas et Mélisande*, G. Fauré.

M. Michaud nous promet en outre le *Faust* de Liszt, et *Antigone*, de Mendelssohn.

Ces œuvres, dont s'organisent les répétitions, sont encore inconnues à Marseille, et ce sera une bonne fortune pour nous que de les entendre ; car elles seront sûrement rendues dans d'excellentes conditions, eu égard au beau talent de M. Gabriel Marie, dont l'activité ne se dément pas un instant, au milieu des fatigues de ces longues répétitions. — ERNEST GUEYDAN.

ROUEN. — La période des débuts se poursuit activement au théâtre des Arts. Seuls les emplois de contralto et de ténor d'opéra sont encore sans titulaires.

Dans son ensemble, la troupe paraît très bonne, et il faut louer les directeurs, MM. Metot et Queval, d'avoir apporté un soin tout particulier à recruter les artistes devant tenir les seconds emplois.

Je crois donc que nous pouvons compter sur une bonne saison lyrique, et les œuvres nouvelles qui nous sont promises, — *Gwendoline, la Reine Fiammette* et quatre ou cinq œuvres inédites — me semblent devoir bénéficier d'une excellente interprétation.

*Création d'une école de musique.* — Le conseil d'administration de la Musique municipale va créer dans notre ville une école de musique accessible aux deux sexes et établie sur les bases des écoles musicales de France. Elle aura pour but de concourir à la diffusion des connaissances musicales, de former des musiciens capables de faire partie des orchestres de la ville et de préparer leur admission au Conservatoire national de Paris. Les ressources de la Musique municipale ne lui permettant pas de prendre entièrement à sa charge les dépenses occasionnées par l'école, cette société se propose d'organiser plusieurs concerts par an. Le premier de ces concerts aura lieu dans les premiers jours d'octobre et sera dirigé par M. Lenepveu.

Tout au début de leur tentative, je ne voudrais pas décourager les organisateurs de la future école de musique, et cependant je crains qu'ils n'entrepprennent là une bien lourde tâche. Assurer le bon fonctionnement d'une école de musique gratuite et sérieusement établie nécessite des capitaux, et je ne pense pas que les faibles ressources d'une société parviennent à y suffire. Aussi je crois, que, créée sur d'aussi faibles bases, cette école n'est pas susceptible de rendre de notables services à l'art musical ni d'être d'une institution durable.

GEO. MONTREUIL.

— La *Sourdine* exécutera prochainement le *Quatuor à cordes* d'A. de Polignac. Du même auteur, signalons un *Thème varié*, aussi savant que brillant et chaleureux, qui paraîtra bientôt, nous l'espérons.

— M<sup>le</sup> Casamajor-Larrivette, O. A., directrice du cours Hændel, reçoit dans sa villa des jeunes filles pensionnaires et élèves pour terminer leurs études (la musique tout spécialement), sous la direction des meilleurs professeurs de Paris (11, rue de Berlin).

#### OUVRAGES REÇUS.

ALBÉRIC MAGNARD. *Troisième Symphonie*. Partition d'orchestre. Chez l'auteur, à Baron, par Nanteuil-sur-Haudouin (Oise).

ALBÉRIC MAGNARD. *Hymne à la Justice*. Partition d'orchestre. Même adresse.

CLAUDE DEBUSSY. *1<sup>er</sup> Quatuor*. Réduction pour piano à 4 mains, par A. Benfeld. Paris, Durand et fils.

CAMILLE SAINT-SAËNS. *Caprice andalous*, pour violon et orchestre. Réduction de l'orchestre au piano par l'auteur. Paris, Durand et fils.

---

Le Gérant : A. REBECQ.