

S.I.M.

REVUE MUSICALE MENSUELLE

publiée par la Société Internationale de Musique (Section de Paris)



BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES AMIS DE LA MUSIQUE.

Notre Semaine à Munich.

MÉMOIRES INÉDITS DE STEPHEN HELLER. ♫ L'EXOTISME ET LA MUSIQUE DE VENIR, par G. Capellen. ♫ MUSIQUE: Pièce javanaise orchestrée par Charles Koechlin. ♫ SUR RIGINE DU CRESCENDO, par Michel Brenet. ♫ LA VIIIe SYMPHONIE DE GUSTAV MAHLER par W. Ritter. ♫ LES LIVRES ♫ L'ACTUALITÉ.

S. I. M.

REVUE MUSICALE MENSUELLE

Organe de la Section de Paris de la Société Internationale de Musique et de la Société Française des Amis de la Musique.

France et Belgique :

Le numéro : 1 fr. 50
Un an: 15 fr.
Six mois : 8 fr.

Europe :

Le numéro : 2 fr.
Un an: 20 fr.
Six mois: 12 fr.

États-Unis :

Le numéro: 50 cents. — Un an: \$ 5.00

S. I. M. publie à part et sous couverture spéciale la seconde partie de sa revue, celle qui traite de l'actualité. Cette annexe s'appelle :

L'ACTUALITÉ MUSICALE

et forme trente-deux pages mensuelles.

Le prix de l'Actualité Musicale est :

France et Belgique :
Le numéro fr. 0.40
Un an fr. 4.00

Union postale :

Le numéro fr. 0.60
Un an fr. 6.00

Directeur : . ECORCHEVILLE

Sécrétaire de la Rédaction :

CH. LEGRAND
22, rue St. Augustin, PARIS.

Rédacteur pour la Belgique :

RENE LYR
Boitsfort-Bruxelles.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE

DES

AMIS DE LA MUSIQUE

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES AMIS DE LA MUSIQUE

COMITÉ D'HONNEUR

M. le Président de la République.

M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

M. le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts.

M. Gabriel FAURE, Directeur du Conservatoire.

M. Henry MARCEL, ancien Directeur des Beaux-Arts, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale.

CONSEIL D'ADMINISTRATION BUREAU

PRÉSIDENT

M. LE COMTE GASTON CHANDON DE
BRIAILLES.

VICE-PRÉSIDENTS

M. LE PRINCE A. D'ARENBERG, *de l'Institut.*
M. LOUIS BARTHOU, *député, ministre de
la justice.*
M. GUSTAVE BERLY, *banquier.*
M. ADOLPHE BRISSON, *homme de lettres.*

TRÉSORIER

M. LEO SACHS.

DIRECTEUR ARTISTIQUE

M. GUSTAVE BRET.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

M. J. ECORCHEVILLE, *docteur ès-lettres.*

SECRÉTAIRE DU CONSEIL

M. J. PASQUIER.

MEMBRES DU CONSEIL

M^{me} ALEXANDRE ANDRÉ.
M^{me} LA COMTESSE RENÉ DE BÉARN.
M. ANDRÉ BÉNAC, *directeur général hono-
raire au ministère des finances.*
M. LÉON BOURGEOIS, *sénateur, ancien
ministre.*
M. FRANZ CUSTOT.
M^{me} MICHEL EPHRUSSI.
M. GEORGES GAIFFE.
M. FERNAND HALPHEN.
M^{me} LA VICOMTESSE D'HARCOURT.
M^{me} LA COMTESSE D'HAUSSONVILLE.

M. LOUIS HAVET, *de l'Institut, professeur
au Collège de France.*
M^{me} DANIEL HERMANN.
M^{me} HENRY HOTTINGUER.
M^{me} GEORGES KINEN.
M^{me} LA COMTESSE PAUL DE POURTALES.
M^{me} THÉODORE REINACH.
M. ROMAIN ROLLAND, *professeur à la
Faculté des Lettres de Paris.*
M. LOUIS SCHOPFER.
M^{me} SÉLIGMANN-LUI.
M^{me} TERNAUX-COMPANS.
M. JEAN WEBER, *agrégé de l'Université.*



NOTRE SEMAINE A MUNICH

Tous nos Amis et tous nos lecteurs attendent avec impatience le compte rendu détaillé des Fêtes qui viennent d'être organisées par les soins de notre Société dans la capitale de la Bavière, et dont toute la presse a déjà signalé l'importance dans de multiples chroniques. Nous ne pourrons que retracer ici tout à fait objectivement les péripéties de ces journées ameuses, réservant pour notre prochain Bulletin du mois de novembre, une Revue critique les jugements de la presse allemande, qui nous permettra de tirer, en quelque sorte, un enseignement de cet effort considérable accompli pour la première fois par la musique française en Allemagne.

Dès le 10 septembre, les premiers éléments français arrivent à Munich, et à leur tête l'infatigable Rhené-Baton, qui allait prendre contact avec un orchestre plein de

LES AMIS DE LA MUSIQUE

docilité, mais habitué à un style tout différent de celui de Ravel et de Debussy. Rien de curieux comme de voir un chef d'orchestre aux prises avec des éléments artistiques inconnus qu'il faut transformer, façonner à sa guise, et rompre à de nouvelles disciplines. A la seconde répétition toute anxiété disparaît, et la partie peut être considérée comme gagnée ; l'accord s'est établi entre l'orchestre et le chef, mais aux prix de quels efforts ! Du mardi 13, au mardi 20, Rhené-Baton devra diriger 17 répétitions de 3 heures, soit 51 heures, en plus des auditions mêmes.



Le comte G. Chandon de Briailles, au Rathaus, répond au discours du Bourgmestre.

Quelques jours se passent dans la fièvre des préparatifs, la presse allemande, encore toute à Gustav Mahler, se tourne résolument du côté du Festival Français, et lui réserve un accueil, où la curiosité le dispute à la sympathie. Nous recevons à ce moment une mauvaise nouvelle, la mort du sculpteur Frémiet nous prive malheureusement du concours personnel du Maître Gabriel Fauré, dont nous nous faisons un honneur de reproduire ici la lettre, datée du mercredi 14 septembre.

LES AMIS DE LA MUSIQUE

v

CHER MONSIEUR ET AMI,

“ Vous ne pouvez pas avoir oublié que j'avais accepté avec une joie véritable de participer aux Fêtes de Munich. Je ne prévoyais pas alors le malheur qui vient de nous frapper et qui rend les miens trop profondément malheureux pour que je puisse songer à m'éloigner d'eux, même momentanément. Dites bien à Saint-Saëns, à celui dont je suis fier d'être l'élève et l'ami, combien j'aurais eu de véritable bonheur à me trouver à ses côtés, et veuillez bien remercier Cortot de son amical dévouement. Le sort de mes œuvres ne saurait être en de meilleures mains. Et vous, cher Monsieur, soyez assuré des vifs regrets de votre cordialement dévoué.”

Déjà prévenu télégraphiquement, notre ami Cortot, veut bien se substituer dans la Séance de Musique de Chambre au Directeur de notre Conservatoire, et prendre sa place au piano.

Le samedi 17 septembre arrive enfin ! Dans la grande Salle de l'ancien Hôtel de Ville, aux boiseries fameuses, et dans lequel l'Empereur Guillaume reçut, il y a quelques années, la médaille d'or de la Ville de Munich, se trouvent rassemblés la Municipalité, le Ministre des Affaires Etrangères von Podewilz, et de hautes personnalités munichoises. Du côté français, on aperçoit : M. Allizé, Ministre Plénipotentiaire à Munich, le Comte Gaston Chandon de Briailles, Président de la Société, M. Berly, Vice-président, M. Léo Sachs, Trésorier, M. Franz Custot et M^{mes} Th. Reinach, Séligmann-Lui & Daniel Herrmann, membres du Conseil d'Administration, M. Gustave Bret, Directeur Artistique, M. J. Ecorcheville, Secrétaire Général, M. J. Pasquier, Secrétaire du Conseil, M^{lle} Gaillard de Witt, M^{me} Bazaillas, M^{me} Léo Sachs, M^{me} Bret, M^{me} Rhené-Baton, MM. Max Rikoff, Prègre, Félix Dreyfus, Daniel Herrmann, Hugues Kraft, H. de Saxe, Paul Gentien, J.-G. Prod'Homme, O d'Gelly & G. Boeswilwald de la presse Strasbourgeoise. L'Orchestre joue la “ Marche de Tannhauser,” et en l'absence du premier Bourgmestre, le Bourgmestre von Brunner se lève et prononce une allocution de bienvenue en l'honneur des hôtes français. Il rappelle le rôle international de la musique, langue universelle “ qui fait communiquer les âmes malgré la différence des dialectes et des nations,” et termine par une phrase française qu'il emprunte à notre S. I. M. “ La Musique est faite pour de semblables conquêtes ; elle sait, tout en conservant l'indépendance de son caractère national, s'élever au-dessus des frontières, et concourir dans la paix à la fraternité des peuples.”

Le Président des *Amis de la Musique* rappelle à son tour, que la musique française est infiniment heureuse de venir se faire applaudir dans la patrie de Bach et de Wagner, et que notre Société se fait son interprète, en remerciant les Hauts Protecteurs de l'art, la Municipalité et la ville toute entière qui l'accueillent si généreusement.

Cette réception solennelle, entremêlée de musique, et arrosée de champagne, a été immédiatement suivie d'un grand déjeûner dans la Salle des Séances de l'Hôtel de Ville. Un excellent repas accompagné de vins merveilleux de la Ratskeller, permettent à 80 convives d'apprécier d'une façon toute matérielle la générosité de nos hôtes. Là encore, quelques discours sont échangés, discours plus intimes; le Bourgmestre von Brunner s'efforce de parler français, non sans élégance, et notre Président lui répond en allemand avec la meilleure des bonnes volontés.

Le soir à 9 heures, à l'Hôtel Regina, tous les *Amis de la Musique*, auxquels s'étaient joints M. & M^{me} Allizé, se trouvaient de nouveau réunis autour de leur Président, pour recevoir leurs L. L. AA. RR. les Princes Henri et Louis-Ferdinand de Bavière, qui nous avaient fait l'honneur d'agréer notre invitation. Une centaine de notabilités munichoises dont les journaux ont donné les noms, avaient également répondu à l'appel de notre Président, et la cordialité succédait à la cérémonie des premières présentations. La musique française fit alors sa première apparition, le Maître Saint-Saëns voulut bien se mettre au piano, il joua "La Valse Mignonne," et quelques autres œuvres encore. M. Widor et M. Léo Sachs, voulurent bien chacun à leur tour, accompagner dans leurs mélodies M^{me} Darlays et M^{lle} Rose Féart. Et sur la demande du Prince Louis-Ferdinand, le jeune Schmitz qui arrivait de Paris, dut exécuter "La Soirée dans Grenade," et "Le Jardin sous la Pluie" de Debussy. Enfin, surprise agréable, Erich Korngold, l'enfant prodige, fils de notre Collègue le critique de la Neue Freie Presse de Vienne, étonna l'auditoire et les Maîtres eux-mêmes, en exécutant un morceau d'une sonate qu'il vient de composer.

Les réceptions n'étaient pas finies, elles devaient encore recommencer le lendemain. A 1 heure, notre Ministre et M^{me} Allizé réunissaient autour de leur table, sous la présidence du Prince Louis-Ferdinand, le patron de toutes ces manifestations, une vingtaine de convives. A 2 heures, au château de Nymphenburg, le Versailles Munichois nous conviait le Prince Louis-Ferdinand, pour nous présenter aux Princesses en ce moment à Munich. Ici, de nouveau, musique et chants avec M^{lle} Féart, M^{me} Darlays, MM. Viannenc & Huberdeau, et un petit incident fort amusant, qui montre bien la charmante intimité de ces

AU CHATEAU DE NYMPHENBURG



F. Custot

Speidel Bret C. de Briailles M. Allizé G. Berly

M^{me} Féart

Rikoff

Prince Louis-Ferdinand Schmitz

P^e Elvira P^e Pilar Infante-Marie M^e Séligmann S^t Saens P^e della Paz

C^{ss}e Wrbna

M^e Sachs

Leo Sachs M^e Darlays

M^e Landoowska

Fêtes. *M^{lle} Féart* ayant voulu chanter "Plaisir d'Amour" de Martini, pria *M. Schmitz* de vouloir l'accompagner de mémoire bien que celui-ci ignorât totalement ce morceau. C'était un tour de force auquel le jeune virtuose se prêta de bonne grâce, mais non sans commettre quelques défaillances. *Camille Saint-Saëns* qui se trouvait derrière le piano, se glissa tout à coup à côté de *Schmitz*, et d'une main alerte, remplit quelques basses incertaines. On vit alors le jeune *Schmitz* glisser de son tabouret, et *Saint-Saëns* se substituer à lui, sans que le morceau ait été interrompu, et sans même que la chanteuse s'en fut aperçue. Infiniment amusé par cet incident, le Maître ajouta quelques ritournelles dont le brave *Martini* aurait eu certainement tort de se plaindre, et le morceau s'acheva dans un tonnerre d'applaudissements.

Enfin, arriva le premier concert d'Orchestre, le dimanche à 7 heures 1/2, et ce n'est certes pas sans une appréhension que nous nous rendions tous dans ce gigantesque Hall de 3.300 places, pour y entendre sonner notre musique française. Dès le premier morceau qui était "Le Prélude de Messidor," le public était conquis, et on sentait que la bienveillance qui nous avait accueillis jusque-là, s'étendrait à toutes les manifestations artistiques qui allaient se dérouler. En même temps nous arrivaient de toute l'Allemagne des télégrammes de félicitations, et parmi ceux-ci, une dépêche de *Siegfried Wagner*, et un mot aimable de *Félix Weingartner*.

Le lundi matin, succès colossal pour le Maître *Saint-Saëns* dans l'exécution de ses œuvres de musique de chambre, accompagné par MM. *Maas* et *Heyde*. La petite Salle de 600 places du *Künstler Theater* était retenue déjà plusieurs jours à l'avance, et jamais peut-être, on ne remarqua plus de brillant, plus de précision dans le jeu du Maître, jeu que les années ont en quelque sorte spiritualisé.

L'élan était donné, lundi soir, mardi matin et mardi soir, tout se succéda comme nous l'avions espéré, et de nouveau les réceptions reprisent au milieu des jours. Le lundi soir à 10 heures, les Amis de la Musique tenaient à honneur de réunir l'Orchestre *Tonkünstler*, et son vaillant chef *José Lasalle*, autour d'un champagne bienveillant, les toasts ne manquèrent pas, et surtout celui d'un musicien de l'Orchestre dédié aux Dames françaises, dans un français vibrant et de fougueuse allure.

Mardi l'après-midi à 4 heures, *M. & M^{me} Thomas Knorr*, l'éminent Directeur des *Neuste Nachrichten*, avaient ouvert, non pas leurs salons, mais leur villa toute entière, villa fameuse où *Wagner* vint jadis s'établir à Munich, et où se trouve réunie maintenant une



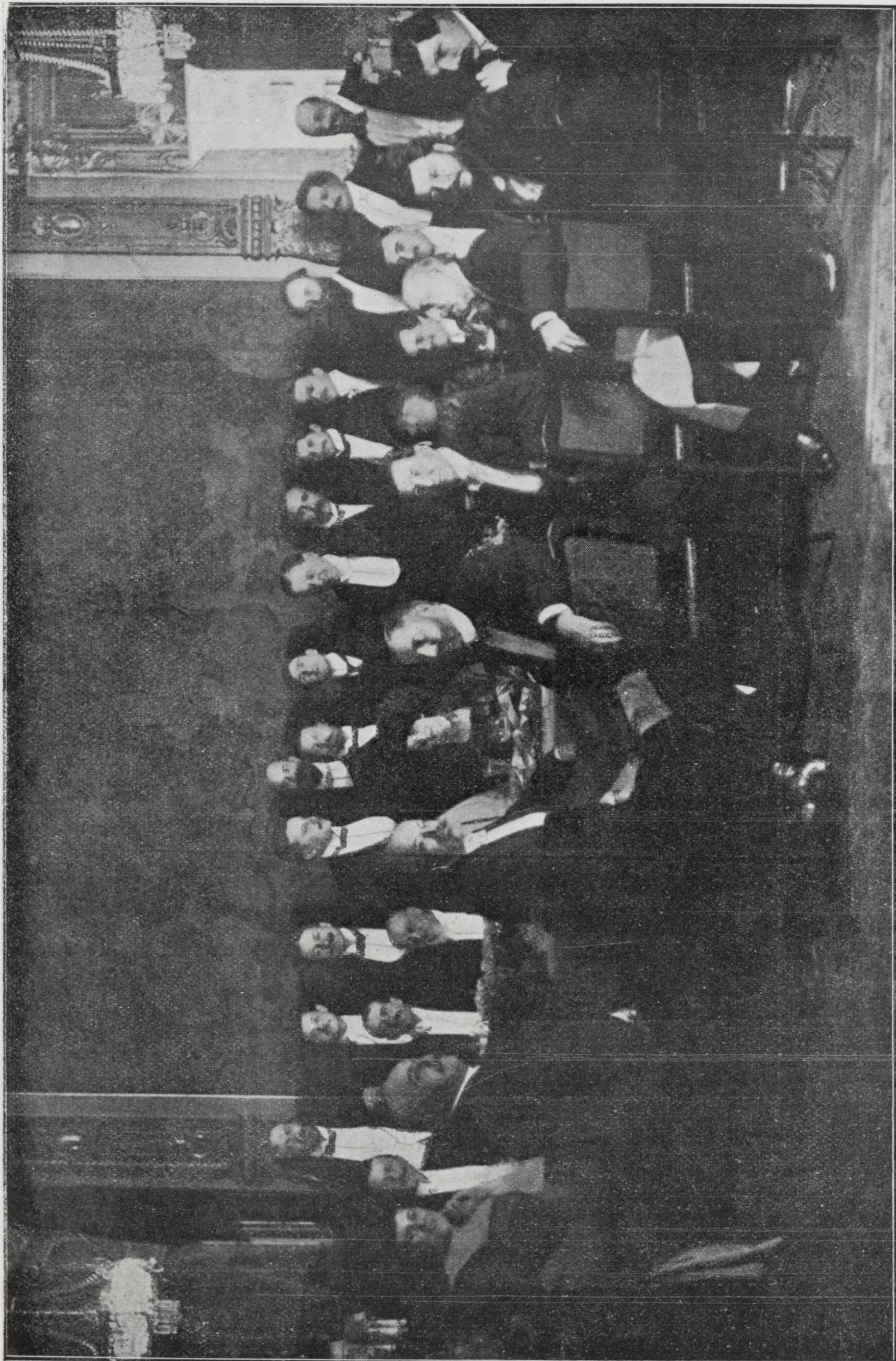
Au Château de Nymphenburg

LES AMIS DE LA MUSIQUE

des plus belles collections de tableaux modernes de l'Allemagne entière. C'est là au milieu des Boecklin, des Lembach, des Thomas, des Sganbati, des Stuck et de tant d'autres toiles fameuses, admirablement choisies, que les hôtes français eurent une surprise délicate. Dans les salons où circulait le tout Munich des grandes cérémonies, Richard Strauss nous attendait, et nous faisait le plus aimable accueil. Dès que M^{me} Landowska eut répandu par son clavecin une atmosphère musicale sur tout l'auditoire, l'Auteur de *Salomé* se mit au piano, et non seulement nous joua, mais nous chanta de la voix la plus imprévue quelques scènes de son *Rosenkavalier*. C'est là une œuvre, comme le dit astucieusement le Maître lui-même, qui n'est pas de l'auteur d'*Elektra*, mais de l'émule de Johann Strauss. Avec peine les français quittèrent cette charmante demeure, après en avoir admiré tous les coins, et particulièrement les pièces meublées en ce goût nouveau que Munich est en train de donner en spectacle à l'Europe, et qui est bien une des plus prodigieuses créations de notre vieille civilisation.

Après le concert du soir, grand banquet offert par la Municipalité. En quelques mots émus, le Prince Louis-Ferdinand, qui avait bien voulu présider ce banquet nous assura de sa sympathie, et leva son verre en l'honneur de l'art et des Maîtres Français. Puis, le premier Bourgmestre, le Chevalier von Borscht qui avait tenu à rentrer exprès à Munich, en un toast plein d'esprit et de bonhomie malicieuse, rappela les liens qui unissent l'art de notre pays à celui de Munich, et il termina par une sorte d'allitération aimable, en souhaitant que, "les Amis de la Musique devinssent à leur tour, les Amis de la Ville Munich." Le Comte Chandon de Briailles releva cet aimable défi, et promit notre retour dans une autre occasion, en cette capitale de l'Allemagne du Sud. Enfin le Dr Kühles, parla en français au nom du Comité de l'Exposition : "Ce n'est pas sans hésiter, dit-il, que l'on avait accueilli le projet de M. Emile Gutmann. Aujourd'hui, nous sommes tous remplis d'admiration pour la production des musiciens français et les efforts de leurs chefs ; et si l'on a pu dire que Munich est le cœur de l'Allemagne (comme Berlin en est la tête), les maîtres français peuvent se vanter maintenant d'avoir fait, par le charme de leur musique, la conquête du cœur de ce cœur de l'Allemagne. Puisse bientôt le tricolore flotter de nouveau au-devant de la Muse française aux portes de l'Exposition."

Faut-il le dire ? tant de musique, et tant de cérémonies de tous genres ne nous suffisraient pas, et après ce banquet, vers une heure du matin, plusieurs d'entre nous accom-



Au dîner offert par M. José Lasalle et les Tonkünstler

LES AMIS DE LA MUSIQUE

pagnés de tout un groupe, firent cortège au Prince Louis-Ferdinand. Et nous allâmes applaudir des danses espagnoles, et des valses chaloupées, en un lieu bizarre de l'Exposition le Park Casino, où la musique française fut encore victorieuse, puisque Schmitz fut constraint d'exécuter devant l'auditoire stupéfait, la "Soirée dans Grenade," qui n'avait jamais sans doute paru au Café-Concert. A 4 heures 1/2 du matin, nous y étions encore !

Le mercredi soir, le Théâtre de la Cour nous offrait une représentation de "Benviuto Cellini," médiocrement chantée, mais délicieusement dirigée et mise au point par Félix Mottl; et, bien entendu, la soirée ne s'acheva pas sans un banquet. Cette fois, c'était M. Lasalle, et quelques membres de l'Orchestre, qui nous régalaient par un menu dont je ne puis résister de citer ici le détail :

Hors d'œuvre variés
St Peray Mousseux
Consommé double à la moëlle
Darne de saumon grillé à la Montpellier
Filzener 1900
Cœur de Filet de bœuf à la bouquetière
Château Mouton Rothschild 1893
Vol-au-vent à la Cardinal
Schloss Johannisberger 1897
Suprêmes de perdreaux, flanqués de cailles,
Salade Ninon et compote de pêches
Moët, White Star
Ananas à l'Orientale
Petits fours
Paillettes aux fromages
Corbeille de fruits
Mocca
Cognac Prunier 1811

Le même jour dans l'après-midi, M. et M^{me} Allizé avaient eu la délicate pensée de convier les princes et princesses de Bavière en ce moment à Munich, à un Thé en l'honneur des français, et nous nous retrouvâmes, cette fois, en territoire national, dans la plus douce et la plus aimable des réunions.

Enfin, il fallait songer à clore cette semaine de débauches, le jeudi seul restait encore, c'est le jour que choisit son A. R. le Prince Henri de Bavière, pour convier quelques-uns d'entre nous à un déjeuner qui restera fameux dans les annales des Amis de la Musique. Le Prince, vers le milieu du repas, se leva et prononça dans le plus pur français cette allocution dont les termes délicats auront certainement en France un grand retentissement.

“Messieurs. Les grandes manœuvres m'ayant empêché d'assister aux fêtes officielles de ces jours derniers, je n'ai, du moins, pas voulu renoncer au bien vif plaisir de vous prier de venir déjeuner chez moi — si j'ose m'exprimer ainsi — à la bonne franquette...

Je vous remercie bien sincèrement de vous être rendus à mon invitation, et je regrette seulement que, rappelés à Paris par des raisons fort urgentes, les Maîtres Saint-Saëns et Fauré, n'aient pu être dès nôtres.

Je voudrais vous répéter encore une fois que je me sens vraiment fier de voir figurer mon nom en tête du comité d'honneur de cette brillante manifestation, et je vous prie de me permettre de vous rappeler la gracieuse pensée de notre aimable bourgmestre, M. von Borscht, qui vous a demandé d'être non seulement les Amis de la musique, mais aussi ceux de Munich.

La première visite à Munich de votre éminente Société y a laissé un souvenir inéffacable, et c'est en vertu de ce souvenir que je vous prie de ne pas nous dire adieu, mais au revoir.

Je tiens encore à remercier mes chers concitoyens de ce que, de nouveau, ils se sont montrés fidèles aux antiques traditions hospitalières de notre belle capitale, et je les prie de boire avec moi à l'éternelle gloire de la musique française, et à la santé de ses créateurs, de ses interprètes, et de tous ses amis.”

Et le soir, après tant de musique française, après tant d'échanges de sympathies, de vues, de projets, après l'effervescence de la nuit et du jour, nous eûmes la grande joie

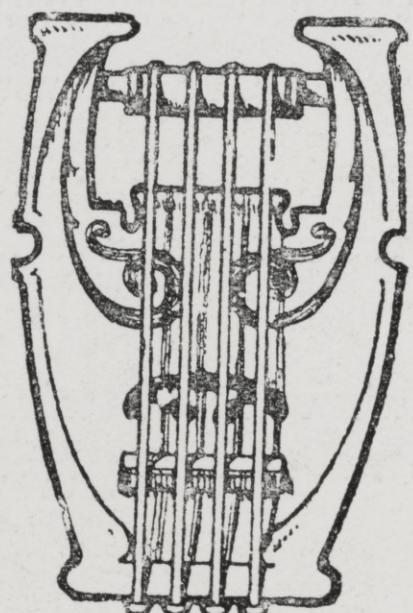
d'assister pendant une heure et demie à l'horreur tragique de ce drame sans précédent qui s'appelle "Elektra". Il n'est pas possible de traduire l'émotion presque physiologique de cette tragédie réalisée par M^{mes} Fassbender et Mildenburg et dirigée ou plutôt interprétée, reconstituée par le Kapellmeister Félix Mottl.

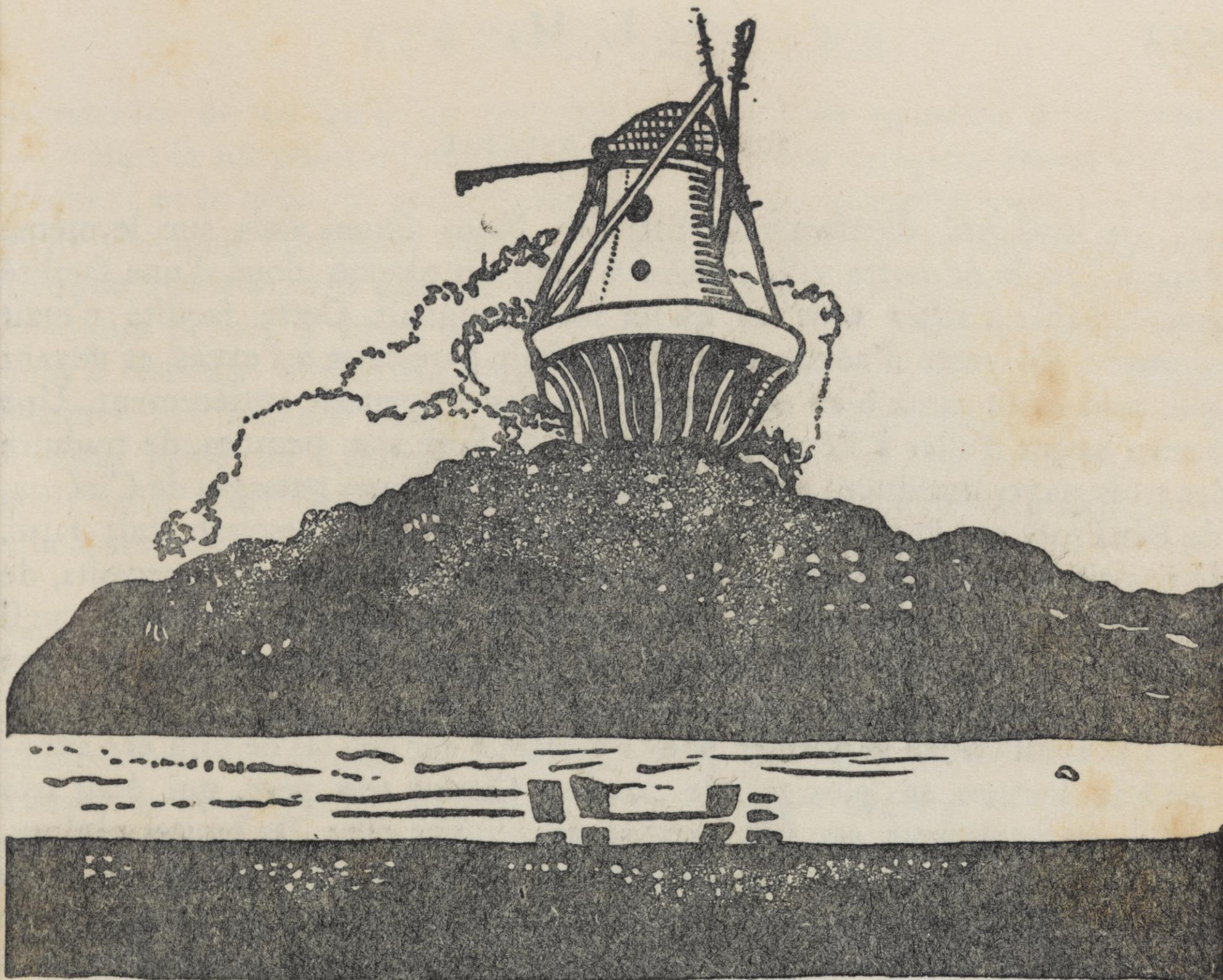


Devant le Künstlertheater

Le vendredi, grande dislocation, et pourtant, quelques retardataires bien inspirés eurent la bonne fortune d'assister au grand défilé historique de la fête d'octobre, où S. A. R. le Régent, et tous les Princes de la Maison de Bavière demandèrent à serrer la main de notre Président, le Comte Chandon de Briailles, et à lui dire de la façon la plus obligeante, toute leur sympathie pour les Amis de la musique.

Je ne sais si cette rapide narration où il n'est si peu question de musique donnera à nos membres une vision bien claire de cette Semaine désormais fameuse. Les quelques jours que nous avons passés comme dans un rêve, au milieu d'émotions les plus diverses, et d'incessantes surprises, laisseront dans nos âmes le souvenir d'un grand événement. On chicanera très évidemment sur le dispositif des programmes, sur l'opportunité de ceci et de cela, et les conseils ne manqueront pas, de la part de ceux qui considèrent les choses en quelque sorte par l'extérieur. Mais pour nous, qui avons vécu ces Fêtes, et qui savons ce qu'elles représentent dans l'équilibre de l'art européen, nous verrons plus haut et plus loin que toutes les critiques. La visite que nous faisions en Allemagne aurait pu être une visite de politesse, elle s'est prolongée dans l'enthousiasme véritable et sincère, c'est un résultat dont les Amis de la Musique ont le droit d'être fiers.





MÉMOIRES INÉDITS DE STEPHEN HELLER

Heller n'était pas seulement un musicien de grand talent mais encore un écrivain plein d'humour et de finesse. Ses articles de la *Gazette Musicale* en font foi et les pages suivantes dont le style a été très peu retouché, montreront que Stephen était bien le contemporain de Sterne. Les *Mémoires* d'Heller ont déjà vu le jour sous une forme très mutilée et très différente de celle-ci dans la *Gazette de Schlesinger* de 1841. L'heureux possesseur de ce manuscrit, va bientôt publier ces précieux documents ainsi qu'une volumineuse correspondance de Stephen. Il nous a autorisé à donner à nos lecteurs la primeur de cet ouvrage.

Ces mémoires manuscrits portent le titre de *Mémoires* pour servir aux futurs biographes de Stephen. L'auteur pour se présenter lui-même au public a imaginé une fiction légère, et fait tenir la plume par un ami d'enfance. Puis le style devient direct et Stephen lui-même prend la parole. Né à Budapest en 1815, Heller eut le sort de tous les jeunes prodiges. Son père le traîna de tournées en tournées en Hongrie, en Pologne et en Allemagne. Heller parvint enfin à s'émanciper, et l'improvisateur de concert devint compositeur. Arrivé à Paris en 1838, il y mourut en 1888. Le génie de Stephen porta toujours la marque de cette stupéfiante éducation de virtuose martyr.

SOUVENIRS D'ENFANCE.

Je suis ami d'enfance de Stephen. Nous étions assis sur le même banc à l'école de notre ville natale. C'était un garçon doué d'une facilité remarquable à saisir tout ce qu'on lui enseignait. Cette facilité n'était appuyée, du reste d'aucun travail ; il était paresseux à l'excès et voyant que tout allait assez bien sans travail, il s'en dispensait entièrement. Une heure avant d'aller à l'école, il se hâtait de faire son pensum, de traduire les trois pages marquées par le professeur, — quelques passages de Cicéron, de Sénèque, ou des Mémoires de Plutarque, — et sa besogne était faite. Il passait le reste du temps à lire avec avidité des contes de revenants, de chevaliers du moyen âge et des prouesses de brigands fameux, qu'il empruntait au cabinet de lecture, en y laissant les deux sous que son père lui donnait pour les menus plaisirs du jour.

Il avait choisi le grenier pour s'y établir sur des tas de foin et s'adonner à la lecture, sa plus grande passion. Quand son père, qui était très sévère, montait voir son fils, qu'il savait étudier dans les hautes régions, il le trouvait, lisant dans la Grammaire latine de Broeder ou dans les lettres de Cicéron, que le scélérat avait eu la précaution de prendre avec lui. Quant aux autres livres, ils étaient précipitamment dissimulés dans le foin.

Stephen devait étudier le droit et les Lois qui gouvernaient alors sa ville natale. Le bourgmestre de la ville étant son parent, il pouvait espérer, — Dieu et le Bourgmestre aidant, — devenir un jour officier d'état civil ou greffier de l'endroit.

L'école où nous avions commencé nos études était un Couvent, et tous les professeurs, des moines de l'ordre des Piairistes, — espèces de Jésuites très savants. — Ils avaient soin surtout de notre éducation religieuse et nous souffrions souvent de leur rigorisme catholique.

Entre autres devoirs pénibles, nous étions tenus à nous confesser, tous les quinze jours ; et pour ne pas risquer de communier avec un crime non digéré, nous avions ordre d'inscrire soigneusement nos péchés sur de petits chiffons de papier. Quatre ou cinq jours avant cette fatale opération, nous nous examinions scrupuleusement, toujours par ordre, et nous nous mettions en quatre pour trouver quelque chose de convenable à confesser. Je me rappelle qu'un jour, Stephen se plaignit à moi et à plusieurs autres

camarades de ce qu'il ne trouvait plus rien de nouveau à confesser, — c'était là un point d'honneur —, il avait épuisé imaginairement tous les péchés ; et le délai de quinze jours, qui séparait une confession de l'autre était vraiment insuffisant pour qu'il put en trouver de nouveaux, soit comme quantité, soit comme qualité. Il nous priait donc de lui prêter quelques péchés à nous, pour compléter sa liste défectueuse, et était prêt à restituer fidèlement l'emprunt sauveur. Souvent ainsi, nous échangeâmes nos papiers pêcheurs, avant de nous agenouillier derrière le vasistas grillé du Confessionnal, où était assis le moine, semblable à un gros radis noir. On payait l'inventaire, la liste des notables péchés, avec quelques bâtons de sucre d'orge.

Il faut vous dire, Madame, que nous remarquions avec cette sagacité pénétrante, particulière aux écoliers, que nos révérends P.P. préféraient ceux d'entre nous qui confessaient les plus grosses fautes ; par exemple : distractions à l'église, tapage à l'école avant l'arrivée du Père Professeur, pensées irrévérencieuses envers un serviteur de Dieu, etc. Les causes de cette préférence étaient d'abord qu'ils avaient un plus grand nombre de pénitences à nous infliger, (par exemple, 30 Pater Noster et 24 Ave Maria par écrit à donner au Père Confesseur,) et puis qu'ils étaient touchés de la sincérité de nos repentirs. En vrais moines, ils étaient persuadés que l'on péchait abondamment dans cette vallée de larmes ; et voyaient dans un récit trop court, l'obstination criminelle d'un cœur endurci, qui tait ses crimes et ses méfaits.

Ce fut pourtant dans ce couvent qu'on s'aperçut de la vocation musicale de Stephen. Un de nos professeurs, à la fois maître de Chapelle et organiste, le chargeait souvent d'exécuter ce roulement solennel de timbales qui annonce le Sanctus. (Stephen, qui croit en Dieu avec ferveur, n'a jamais douté d'aucun miracle ; il sait Dieu partout ; mais il aime mieux le voir dans le soleil et dans toute autre magnificence de ses créations.) Le Père Eisner, — c'était son nom, — lui enseignait aussi à manier les soufflets de l'orgue ; Stephen devint bientôt des plus habiles. Encouragé par ces succès, le Père Eisner, excellent homme s'il en fut, lui apprit quelques préludes sur l'orgue. Sans connaître ses notes, Stephen s'en tirait avec cette adresse qui lui a toujours été particulière.

Persuadé que Stephen avait des dispositions musicales, le bon Père Eisner alla voir le père de mon ami, et le pria de lui faire donner des leçons de musique. Celui-ci s'effraya beaucoup de la découverte d'un talent

dans sa famille, qui jusqu'alors avait toujours vécu honorablement; à cette terrible nouvelle, il demanda au Père Eisner s'il était bien sûr de ce qu'il avançait et ce qu'il faudrait faire si ses prévisions se confirmaient. Dame! répondit le bon professeur, en voyant M. Stephen père pâlir, les indices du talent sont là, donnez lui tout de suite un professeur de musique et peut-être cela passera.

Quelques jours après, je passais comme d'habitude la soirée avec Stephen, lorsque nous vîmes entrer son père, accompagné d'une demi-douzaine de soldats, armés jusqu'aux dents de trompettes, bassons et ophicléides. Notre frayeur se dissipia lorsque nous reconnûmes les musiciens du 5^e Régiment d'artillerie garnisonné à P..... Trois fois par semaine, cette musique exécutait des Ouvertures et des Marches entières sur la Place aux Lapins, devant la maison de M. le Général de Kinsky. M. Stéphen père fut très délicat pour ces musiciens. Il leur fit servir d'excellent pain noir et une bouteille d'eau de vie. Puis il fit défiler ces artistes si bien armés devant son fils et lui dit : " Voilà, mon cher enfant, des musiciens pleins de talent, comme tu le sais, puisque tu les as entendu jouer sur la place aux Lapins. Désigne celui d'entre eux qui te plaît le mieux."

Stephen, assez stupéfait, finit par désigner furtivement un homme d'une assez bonne figure, mais horriblement ravagé par la petite vérole; il voulait, m'a-t-il avoué plus tard, l'en consoler, par son choix. Après le départ des musiciens, le père fit sentir à son fils avec quelle répugnance il sacrifiait, pour son bonheur, un argent et un temps destinés à lui donner un emploi honorable dans la magistrature. Le pauvre enfant se mit à pleurer à chaudes larmes: il devait s'entendre reprocher ce sacrifice jusqu'à sa dix-huitième année.

Le nouveau professeur de piano, qui était un virtuose du basson, mais ne savait toucher la moindre chose sur un clavier, commença par envoyer son élève trois fois par semaine à huit heures du soir, sur la place aux Lapins, chargé de plusieurs cahiers de musique et d'un pupitre très portatif, mais incommode. A huit heures et demie, arrivait le corps de musique et avec lui son maître Wiliczanowsky; (il était d'un village de Bohème et parlait un horrible mélange d'allemand, bohémien, hongrois et valaque). On exécutait alors de la musique magnifique de Rossini et de Carafa, à l'usage des piétons, généraux, gamins et caporaux. Plusieurs soldats du corps martial des grenadiers hongrois formaient une haie clairsemée, afin d'empêcher la foule d'entrer dans le cercle magique des musi-

ciens. Stephen était du petit nombre des élus ; il jouissait de la fortune très enviée de rester en dedans du cercle, de tenir un pupitre et de tourner les feuilles devant un des musiciens.

Un soir, il eût le malheur de tourner trop tard la feuille qu'il tenait en face de son maître le basson ; et celui-ci, se voyant enlevé un magnifique contre-ut, qui se trouvait sur le verso, fut tellement blessé dans cette sensibilité naturelle à tout musicien, qu'il n'hésita pas un instant à appliquer un soufflet vigoureux à son malheureux élève.

Le Père de Stephen, et celui-ci lui-même, en furent contrariés à tel point, qu'ils crurent convenable d'aller à la recherche d'un maître moins chatouilleux.

M. Stephen père s'adressa donc au 3^e Régiment de hussards, pour y trouver un remplaçant au basson par trop incivil. Cette fois-ci ce fut d'un serpent à pistons, (instrument fort agréable quand on s'y habite,) qu'il gratifia son fils unique.

Mais hélas, ce serpent s'adonnait à la boisson et à la musique avec une persévérance égale ; et l'exercice continu de ces deux passions finit par lui attirer un coup de sang qui le tua subitement : il mourut comme il avait vécu : d'un seul trait.

Après la mort du serpent, M. Stephen père, éclairé par les conseils d'un ami de la famille, homme de beaucoup d'expérience, résolut de donner à son fils un maître de piano qui jouât de cet instrument, aujourd'hui presque universellement connu.

Bientôt, son professeur ne lui suffisant plus, comme cela arrive toujours, on songea à lui donner un maître de premier ordre, capable de suivre ses pas de géant dans la carrière musicale.

Le père, voyant que M. Semler, — c'était le nom du pianiste évincé — était très content de Stéphen, en concluait avec justesse que c'était un mauvais professeur qui n'y entendait rien. Il vit, avec désolation, les autres maîtres également satisfaits. Il en eût souhaité un qui eût trouvé tout détestable ; alors il aurait eu confiance.

M. HELLER PÈRE.

Mon père avait la manie de dresser des règlements pour les moindres choses. J'avais un horaire de mes délassements, de mes études et de mes promenades. Mes professeurs à Vienne avaient un livret, soigneusement

relié, où ils devaient remplir, après chaque leçon, une de ces quatre rubriques : Très bien, bien, médiocre, mauvais.

Comme les médiocres et les mauvais étaient en majorité, il en résultait pour moi une notable minorité de dîners et de soupers.

En 1825 mon père travailla à son insu à diminuer mon attachement pour la religion. Sous prétexte de Carême, il me fit jeûner pendant 46 jours. Je fus nourri de salsifis, d'épinards, vermicelles, carpes, et autres mets insupportablement catholiques. Quand Pâques arriva, mon père me dit : "Stephen, mon enfant, j'ai été sévère, mais tu étudiais le piano à peine huit heures par jour : tu riais insolemment ton maître au nez, quand il marchait dans sa chambre M.M. ♩ = 120 pour t'empêcher de jouer le presto de Clémenti en mesure, n'ayant pas de Métronome chez lui. C'était manquer au respect dû à tout maître à tout homme plus âgé que toi. J'ai cru devoir, pour ton bonheur, t'infliger une pénitence, trop sévère, il est vrai, car tu es un faible enfant qui a besoin de se soigner.... Mon cœur saignait en te voyant manger rien que des légumes et des poissons. Néanmoins, je reconnais tout ce qu'il y a de noble dans ton caractère et je me propose de te mener aujourd'hui à l'hôtel de Russie, pour y manger du veau rôti. Reconnais-tu mon amour pour toi ? "

" J'aimerais mieux du poulet ! " répondis-je en pleurnichant.

" Va, créature corrompue, " tempêta mon père " tu ne mérites pas mes soins ; tu ne comprends pas mes vues sur ton bonheur ; tu auras du bouilli pour ton dîner et tu mangeras seul ! "

Or, c'était une fête pour moi de dîner seul. Je n'avais pas à supporter les sermons de mon père sur la manière de me servir du couteau, de la cuiller et de la fourchette. J'avais l'exécutable habitude de mettre la cuiller en long dans ma bouche. Lui, persistait dans sa volonté de m'obliger à la mettre en large ? Puis je mangeais trop vite le potage et trop lentement la viande. Si, pour comble de malheur, je laissais tomber quelques gouttes sur mon gilet, qui était toujours neuf, c'était une source d'amers reproches.

Dînant tout seul, non seulement, j'évitais tout cela, mais je pouvais même me balancer sur ma chaise et essayer de casser les deux petits morceaux de bois en croix, qui en formaient le dossier. Cependant, craignant les suites de l'aventure, je me contentais de quelques légers craquements, et ma passion de briser était satisfaite.

Puis je pouvais, tout en dînant, m'occuper de littérature ; et lire, par exemple : *Vie, aventures et hauts faits de Rinaldo Rinaldini, chef d'une*

* * *

PÉRIGRINATIONS.

Après avoir étudié plusieurs années à Vienne, et profité des conseils de plusieurs grands artistes, dans cette capitale de la musique, Stephen, toujours accompagné de son père, partit pour un grand voyage artistique. Ils parcoururent ainsi pendant 5 ans la Hongrie, la Pologne et l'Allemagne. Enfin, c'est à Paris que je les retrouvai. Il me conta alors sa vie aventurée pendant ces cinq mortelles années et ce supplice de donner dans chaque ville ou dans chaque hameau un Concert ou une Soirée musicale.

“Oui, s'écriait-il, c'était une vie de nomades, sans repos, sans espoir, sans but. Mon père, l'homme du caractère le plus probe et le plus honnête, avait les bizarreries les plus étranges. Il croyait me faire le plus grand bien, en m'obligeant à agir en homme mûr et formé, au lieu de me laisser enfant, ce que j'étais.

Ainsi, à peine arrivé dans une ville, tout éreinté des fatigues du voyage, qui était toujours arrangé de la façon la plus économique et la moins commode, mon père m'ordonnait de retirer mes hardes de la malle, de donner un coup de brosse à mon habit et pantalon noirs, de mettre un chapeau qui avait l'air d'une supplique, et des bottes, qui par le moyen d'une étoffe de laine et d'une rosace mensongère qui couvrait le coup de pied, ressemblaient à s'y méprendre à une paire de souliers humblement polis. Puis, je recevais de mon père un gros paquet de lettres de recommandation que je devais porter à leurs adresses.

Pendant cette course, qui me coûtait beaucoup de larmes, parceque j'étais timide, non seulement comme je le suis encore aujourd'hui, mais aussi de la timidité bien naturelle à un enfant, mon père inspectait les salles de spectacle, esquissait l'ordre des réjouissances publiques, (je veux dire les programmes du concert), et mettait en ordre les parties d'orchestre des morceaux que je devais jouer dans la ville. Puis il soulignait à l'encre rouge les articles de journaux qui parlaient de mes concerts dans la ville voisine et que je devais montrer. A ce sujet, j'avais toujours des reproches à subir, ne voulant pas de cette manœuvre que je regardais comme déshonorante pour un artiste.

Pendant ces affaires importantes, je faisais les courses, semblable à un commissionnaire ou à un être antédiluvien, moitié artiste, moitié facteur.

Tout le monde était étonné de voir entrer ce petit garçon à l'air solennel ; par le dégoût qui se peignait sur ma figure, tout le monde pouvait voir que je récitaïs pour la centième fois la leçon qui m'avait été faite : Monsieur, je prends la liberté de vous présenter une lettre que M. un Tel de m'a donnée. Je suis pianiste et j'ai l'intention de me faire entendre dans votre charmante ville (Ici, on changeait selon la nécessité capitale, hameau, chef-lieu) dont le goût pour les arts est connu partout ailleurs. Croyez vous, Monsieur ?

J'allai voir, par exemple, M. le Comte de Mieg, président de la Cour de Cassation. Je fus reçus à ma 5^e visite et on me pria de laisser mon adresse. Quelques jours après, je trouvais une invitation de sa part, conçue dans ces termes très gracieux et très allemands : " A M. Stéphen, artiste musicien. "

" J'ai après demain du monde à dîner chez moi. Si vous voulez passer le soir à huit heures chez moi, vous aurez occasion de faire des connaissances qui pourront vous être utiles. Donc, si vous n'avez rien de mieux à faire venez ; je suis vôtre,

COMTE DE MIEG."

" Post Scriptum : n'oubliez pas de prendre de la musique avec vous. Mon piano étant très discord, je vous prie de prévenir mon accordeur Mocher, qui demeurait autrefois rue Gerber, mais qui vient de déménager. Demandez son adresse, S. V. P. "

J'arrive deux jours après chez le Comte de Mieg. Il y a foule ; partout des figures enluminées par un dîner copieux. Son Excellence M. le Comte est bien loin d'inviter un humble artiste à dîner ; non, il

est assez bon pour le servir à ses hôtes comme un plat, comme un mets de plus : entendre improviser un jeune homme imberbe, n'est ce pas offrir à ses invités une nouvelle espèce de primeurs, des petits pois au mois de Janvier !

C'était un dîner et une soirée d'hommes. Ainsi, je n'avais rien à espérer, car les femmes seules auraient pu me donner du courage. On ne voyait qu'habits noirs et pantalons majestueusement larges ; que perruques soigneusement blondes et nez abondamment nourris de tabac dont quelques grains folatraient dans les jabots ou bien se montraient distillés dans cette rosée à laquelle le nez semblait servir de gouttière ; ce qui achevait de leur donner un air grandiose et propre à faire glacer mes doigts de terreur.

Cependant, j'eus du succès et on daigna me demander si je jouais de quelqu'autre instrument encore, et à quel âge j'avais commencé à apprendre la musique. "Ah, s'écria un Conseiller d'Etat, quel bonheur que d'avoir du talent pour les arts. De qui était donc le morceau que vous venez d'improviser ?" "Oui, il y a quelque chose de mystérieux dans le talent et dans la manière dont il se fait jour," remarqua le Consul des Villes Hanséatiques. "Voyez, par exemple, la complexion singulière d'un Mathieu Frok — (ici, je pâlis) — vous savez, le célèbre coureur. Figurez vous qu'il a fait le chemin de Gottingue à Cassel en deux heures 25 minutes et que M. le Substitut du Référendaire du Commissariat des Contributions Communales ne le put suivre à cheval qu'avec peine. Certainement, c'est un talent d'ordre subalterne, mais enfin, tout le monde ne peut pas"

Je prenais mon chapeau lorsque M. le comte de Mieg me dit à part : "Je vous remercie, M. Stephen et je vous prie de m'envoyer un billet pour votre Concert, s'il a lieu. Je suis désolé que ma femme soit souffrante et que mes filles ne sortent jamais. Adieu donc et si je puis vous être utile, disposez de moi...." Et il me fit l'honneur d'arracher un bouton de mon habit.

Avant de passer la soirée chez cette Excellence, je m'étais présenté chez M. Ernemann, le Liszt et le Beethoven de l'endroit. Je m'attendais à trouver un artiste jaloux et inquiet de voir un collègue exploiter une population à laquelle il donnait des leçons depuis 25 ans ; je ne me trompais pas.

"Ah, Monsieur, dit-il d'un air renfrogné, j'ai déjà entendu parler de

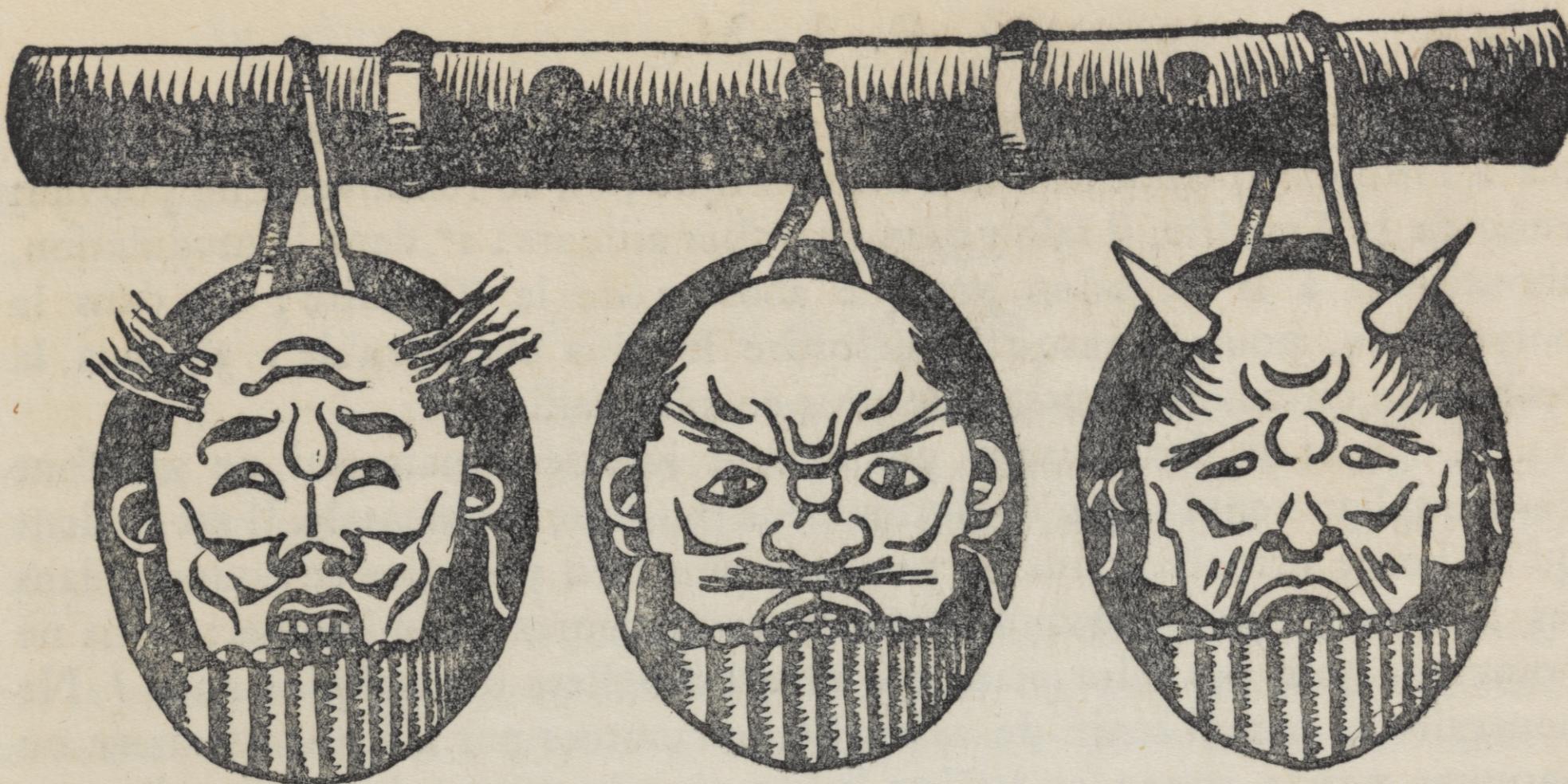
vous : M. Teffeln, n'est ce pas ? "Stephen" fis-je doucement. "Ah oui, oui, je sais. Eh bien, mon cher M. Stréphen, voyez-vous, la saison actuelle est extrêmement défavorable ; le Carnaval吸orbe tout le monde ; on veut des bals, on s'occupe des travestissements.... (Variante : il fait beau temps, qui donc voudra s'enfermer dans une salle de Concert au moins de Juin.) Et puis notre ville n'est pas grande ; (Variante : et puis, dans une grande ville il y a tant de distractions !) par conséquent, il y a peu à espérer d'un Concert."

L'excellent collègue, pour se débarrasser de moi, ajoute : "Mais je vous donnerai un conseil ; à D.... vous trouverez plus d'amateurs qu'ici la population de D... est en général plus aisée que la nôtre ; (à D... on renvoie à B.... sous prétexte qu'il y a des particuliers plus riches.) Aussi, je m'empresserai, continue le charitable collègue de vous donner une recommandation pour un homme tout puissant à D.... qui est mon ami et organiste à l'Eglise S^{te} Elisabeth."

Triste, abattu, découragé, je raconte à mon père le succès de ma visite. Il me répond : "tu as été comme à l'ordinaire, gauche, timide hautain et monosyllabique. Tu es bête quand il s'agit de montrer de l'esprit, et tu en montres avec moi, qui n'en veux pas ! Tu pleurniches quand je te dis la vérité, tu trembles quand il faut de la fermeté, et tu bégaires quand il s'agit de parler clairement ! Est ce que Mozart, est ce que Hummel et tant d'autres se montraient aussi lâches, aussi faibles que toi, quand ils voyageaient, avec leur père également, pour donner des Concerts ?"

La voix de mon père s'attendrissait peu à peu pendant cette allocution, de sorte que, malgré le comique de la scène, qui ne m'échappait pas, je me sentais me trouver mal, tant j'aimais mon père, et tant est irrésistible la voix de celui qui nous donna le jour. Une tendresse délirante s'emparait de mon cœur, quand je croyais voir souffrir mon père, l'être le plus sacré pour moi après Dieu !

(à suivre.)



L'EXOTISME ET LA MUSIQUE DE L'AVENIR

Depuis le succès de *Mme Butterfly*, qui utilise des motifs et des mélodies japonaises, et depuis le triomphe de *Pelléas et Mélisande*, dont la mélodie et l'harmonie ont pour base l'échelle diatonique chinoise, on peut prétendre que la musique européenne, en France du moins, se meut dans l'atmosphère exotique. Il y a déjà quelques années, Saint-Saëns avait annoncé l'apogée de cette tendance, dans un passage fameux de son *Harmonie et Mélodie*.

La propagande que j'ai entreprise en Allemagne en faveur de cette musique, tant par mes études que par mes arrangements et compositions, m'autorise à prendre position sur cette question.

Depuis que la polyphonie a amené la musique européenne à reconnaître le principe de la Tonalité ; depuis que l'harmonie, résultat fortuit de la conduite des voix, est devenue un des facteurs essentiels de la musique, la mélodie a subi une notable dépréciation. Depuis la concentration du sentiment tonal en deux modes, le Majeur et le Mineur, la musique a fait bon marché des diverses modalités ecclésiastiques : c'est là un recul regrettable si l'on se place au point de vue moderne. Il faut bien avouer que nous n'avons QU'UNE TONALITÉ en Europe, la tonalité Majeure, car le genre Mineur ne peut guère être considéré comme indépendant, étant donné les importants emprunts qu'il fait au majeur.

Un temps devait venir où une innovation allait s'imposer, pour échapper à l'imitation obsédante de l'art classique ; et, ce renouveau ne pouvant venir de la Tonalité, il fallut bien chercher ailleurs : 1^o, dans la modulation, aboutissant à la négation presque absolue de la Tonalité ; 2^o, dans la polyphonie, poussée jusqu'au désordre le plus inextricable ; 3^o, dans la recherche du coloris musical de plus en plus raffiné.

Ce sont là des moyens pleinement justifiés, mais qui ne satisfont pas complètement la loi d'évolution de la musique occidentale. Il est évident qu'à l'heure actuelle, nous ne pouvons plus rien produire de nouveau dans les limites de nos gammes diatoniques majeures et mineures : mais ne pourrions-nous pas faire place à d'autres échelles, diatoniques aussi ? Ne pourrait-on pas obtenir de nouvelles ressources par l'ÉLARGISSEMENT DU PRINCIPE TONAL EUROPÉEN ? C'est là le point de départ de la nouvelle tendance exotique que nous signalons ici.

C'est avec raison que Saint-Saëns reconnaît dans les tonalités, (plus justement les gammes,) le moyen de revivifier la mélodie moderne, en la délivrant des tyrannies accessoires... Mais peut-on envisager les gammes exotiques, dont certaines sont identiques aux modes ecclésiastiques, comme des tonalités indépendantes, ayant leurs cadences caractéristiques ? Je crois pouvoir l'affirmer, en m'appuyant sur les déductions suivantes.

Il faut d'abord convenir que nos ancêtres avaient absolument raison de se sentir instinctivement attirés vers la tonalité majeure ; il est indéniable que le majeur est la seule tonalité naturelle, la seule qui se base sur les harmoniques les plus puissants. Prenons, par exemple, la tonalité d'Ut Majeur : je la représente par la succession harmonique suivante, succession retournant à son point de départ.

Fa la Ut mi Sol si ré fa
 Δ T D

Notre Mineur, par contre, n'est pas une tonalité simple : c'est un genre hybride, qui fait des emprunts à deux tonalités majeures : ainsi, La Mineur dérive de La Majeur et d'Ut Majeur, à la fois. L'accord lui-même de La Mineur, (La, Do, Mi) doit être considéré aujourd'hui comme un mélange des accords de La Majeur et d'Ut Majeur.¹

On pourrait concevoir une échelle Mineure construite par les

¹ Tandis que jusqu'à Bach, au contraire, l'accord parfait mineur était vraisemblablement perçu comme un accord parfait altéré La Majeur.

mêmes procédés que l'échelle Majeure, ce qui donnerait pour La Mineur le type suivant :

Ré fa la ut mi sol # si ré

Mais on se trouverait alors en contradiction avec le sentiment moderne, qui veut que la tierce soit un élément essentiel du mode Mineur. Acceptons donc l'hypothèse d'un Mineur hybride : La Majeur, Ut Majeur.

Nous serons aussitôt portés à nous demander de quelle façon former ici la cadence la plus naturelle? Evidemment au moyen de la tonalité majeure originale, (La Majeur), c'est à dire celle dont le mineur dérive directement. Elle nous fournit la dominante Mi, avec ou sans septième et le mouvement D. T.

Mais ne pourrait-on pas former la cadence de la Mineur en se servant de l'accord de Sol, Dominante de la Tonalité relative d'Ut ?

On le peut, comme le prouve l'exemple suivant :



Etant donné la résonnance simultanée de la quinte supérieure, (la note entre parenthèse) le ré de la basse devient fondamentale de la sous dominante de La Mineur ; et comme le mouvement cadençant Ré La, relève de la Tonalité de La Majeur, il est évident que les deux tons originaux, (La et Ut Majeur), participent à cette forme de cadence. Sa sonorité agréable prouve pratiquement la justesse de notre nouvelle conception du mineur. Par là se légitime aussi le mouvement diatonique Sol La, en La Mineur. On obtient donc la gamme éolienne suivante :

la si do ré mi fa sol la

en tant que gamme indépendante à cadence propre, gamme que j'appelle le "petit mineur."

Grieg, dans ses mélodies "Herbststimmung" et "Sieh dich vor" a

employé cette cadence Mineure sans toutefois s'être rendu compte de sa justification logique.

Mais d'autres gammes Mineures peuvent se prêter à l'établissement de Tonalités indépendantes. Il est possible de concevoir l'accord parfait mineur de La, non seulement comme étant *La Do Mi* (Sol), mais en d'autres circonstances, comme étant :

\sharp \sharp
La Ut Mi, (Fa) *La Ut Mi*, (Sol) ou encore (Ré Fa) *La Ut Mi*. \sharp

Par conséquent La Mineur peut passer pour un La Majeur altéré, dont voici l'échelle :

La Si Do Ré Mi Fa \sharp Sol \sharp La, (Mineur Fondamental;) ou pour un La Majeur + Fa Majeur, dont la gamme serait :

La Si \flat Ut Ré Mi Fa Sol La, (Grand Mineur) ou finalement comme La Majeur + Sol Majeur,¹ dont voici l'échelle tonale:

La Si Do Ré Mi Fa \sharp Sol La, (Mineur de Neuvième).

Ici également, c'est l'accord de Dominante de la Tonalité originale qui fournit les cadences les plus naturelles ; par exemple, pour le mineur de neuvième, on procède à l'aide de l'accord parfait ou de l'accord de Septième Majeur sur Ré, formation de Dominante de la Tonalité de Sol Majeur.¹

Il serait indispensable de fixer des termes exacts pour les nouveaux types Mineurs : ils ont l'aspect des gammes médiévales, ils n'en ont plus le sens.

A ces formations viennent se joindre les différentes gammes des Tsiganes avec leurs secondes augmentées. En fait de Gammes à Sept degrés nous aurons donc à l'avenir à notre disposition 26 tonalités sur la même base, (Tonique), y compris nos modes Majeur et Mineur ; étant donné que chacun des douze degrés de notre gamme tempérée est susceptible de devenir la fondamentale de 26 gammes nouvelles, nous obtiendrons $26 \times 12 = 312$ Tonalités, qui récèlent une multitude de moyens d'expression nouveaux.

Comme preuves de leur utilisation mélodique, je citerai le ton entier Sol La au lieu du demi ton Sol \sharp La, (en La petit Majeur et La Mineur), le ton entier Si La, au lieu du demi Ton Si \flat la en Ré Mineur,

¹ Étant donné que l'accord de Neuvième, Ré Fa \sharp La Ut Mi est un aspect de la Dominante de Sol Majeur.

le demi ton Si Ut au lieu du Ton Si b Ut en Fa majeur et Fa mineur; puis aussi les intervalles spécifiques que l'on rencontre dans les gammes tsiganes: Ut Ré, # Ré # Fa, Sol # Ut, et leurs renversements.

Ces intervalles se rencontrent parfois dans la musique européenne, mais accidentellement, sans que les fondements de nos Tonalités et le caractère de leurs cadences en soient altérées. Ajoutons que ces mouvements mélodiques sont utilisés le plus souvent dans un but pittoresque. Le nouveau style exotique, au contraire, n'y cherche que des moyens d'expression.

En tous cas, il ne s'agit plus seulement d'un procédé d'harmonisation mais d'un problème bien autrement important: la fusion de l'Orient et de l'Occident. Et d'ailleurs, cet art nouveau ne se bornera pas à révolutionner les gammes diatoniques: le chromatisme et la modulation ne lui manqueront pas. Dès maintenant, nous pouvons prévoir dans le genre exotique de notre musique occidentale des modulations infiniment variées.¹

Mais le style exotique ne nous fournit pas seulement les gammes à sept degrés; il nous en offre également à cinq et à six degrés: la gamme chinoise diatonique: Do Ré Mi Fa #, Sol # ou La b, Si b Ut, ainsi que la gamme pentatonique de forme chino-celtique: Do Ré Mi Sol La Do, sans demi-tons et de forme japonaise: Ut Ré Mi b Sol La b Do.

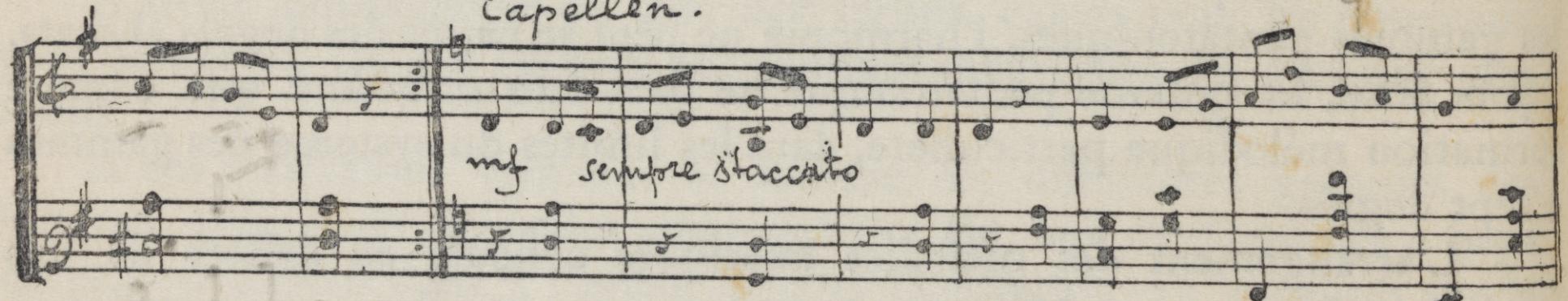
Comme pour les gammes à sept degrés, chaque ton, ici, peut aussi devenir la Tonique d'une nouvelle gamme. Ajoutons toutefois que dans les gammes pentatoniques, l'harmonie ne peut se passer des degrés absents. Selon nous, le système pentatonique ne peut être considéré que comme formation mélodique particulière, dans les limites du système des gammes à sept degrés.

L'arrangement des mélodies exotiques conçues en dehors de nos modalités Majeure et Mineure constitue une excellente préparation à l'application du nouveau style. Mentionnons ici les quatre façons de procéder dans ce travail.

1^o Reproduction phonographiquement exacte des mélodies et de leur harmonie éventuelle. 2^o L'autre extrême: Europaïsation totale de la mélodie et de l'harmonie. 3^o Harmonisation Occidentale de la mélodie exotique scrupuleusement respectée. 4^o Harmonisation Exotico-Occidentale de la Mélodie non modifiée. Pratiquement, le premier procédé est

¹ Ainsi le type petit mineur de La peut moduler au grand mineur, c'est à dire que La Si Ut Ré Mi Fa Sol La devient Mi Fa Sol La Si Do Ré Mi.

SHOTAI

Capellen.*A. J. Polak**Capellen.*

inapplicable ; il n'offre aucune ressource, étant donné la divergence qui existe entre notre goût, notre éducation musicale, et la musique orientale. La seconde méthode, qui fleurissait jadis, doit être écartée comme ne respectant pas la mélodie.

L'exemple que je soumets ici est une chanson de route japonaise caractéristique, "Shotai", construite à l'aide de la Gamme :

Ré Mi Fa Sol La Si Do Ré.

Qu'on veuille bien lire cette mélodie en imaginant les dièzes à leurs places respectives, et l'on verra qu'elle acquiert de suite un caractère européen. L'arrangement de J. A. Pollak, a respecté la mélodie, que viennent cependant contredire l'harmonie et la Tonalité. En procédant ainsi, la mélodie perd son caractère d'acuité : nous n'avons plus là qu'un spécimen puéril de cette musique. Le 3^e exemple, par contre, tend vers la fusion de l'harmonie et de la mélodie.

Lorsque Saint-Saëns annonçait que le rythme à peine exploité se développerait, il eut pu ajouter que la musique exotique, en vertu de son principe homophone, pouvait se permettre plus de liberté, quant aux rythmes, à l'accent et à la forme, que la musique européenne. N'oublions pas que la division en mesures, nécessaire à la production simultanée des différentes voix constitue une entrave au libre mouvement de la mélodie et du rythme. Elle a conduit la phrase musicale à la carrure et elle a annullé en nous le sens des grandes périodes mélodiques. En dépit des libertés rythmiques qui caractérisent la musique exotique, cette dernière ne doit pas être taxée d'amorphie : les fréquentes répétitions servent ici à ponctuer le langage musical. Et telle est la force du sens rythmique en Orient que les instruments à percussion qui accompagnent les différents morceaux, n'accentuent pas, comme chez nous, les temps forts, mais précisément les temps faibles.

Il est difficile de prédire quelle influence pourront avoir sur l'art européen les rythmes et le style exotique. Il est impossible de dire si les tiers et quarts de tons exotiques provoqueront une nouvelle division des demi-tons. L'intuition des quarts de tons existe chez nous à l'état latent mais il n'est pas prouvé que ces tons, abandonnés jusqu'à présent à l'arbitraire, puissent jamais être choisis comme degrés essentiels de notre système musical. Celui-ci passerait alors du système de douze degrés à celui de cinquante-trois degrés.

GEORGES CAPELLEN.

Gamelang Salandro (Sultanat de Yogyakarta)

transcription pour instruments européens par Ch. Kœchlin

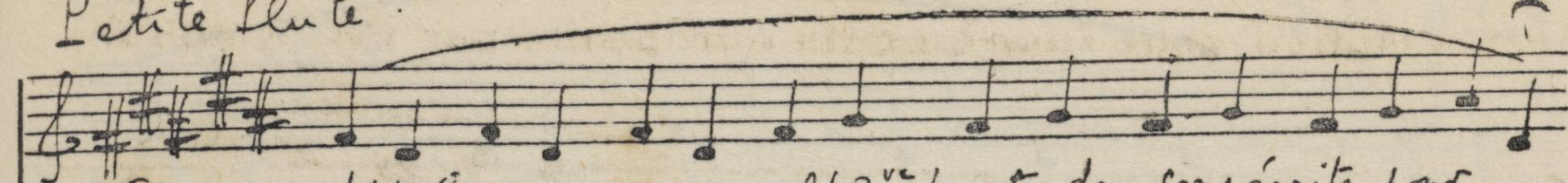
Handwritten musical score for Gamelan Salandro transcription, featuring six staves of music for Flûte, Xylophone, Flûte (Celesta Mustel), Xylophone (orgue), Harpe, and Piano. The score is in 8/2 time, with a key signature of four sharps. The Flûte and Xylophone staves begin with dynamic pp . The Flûte staff has a melodic line with grace notes. The Xylophone staff has a continuous eighth-note pattern. The Flûte (Celesta Mustel) staff has a melodic line with dynamic pp sempre. The Xylophone (orgue) staff has a continuous eighth-note pattern with dynamic pp sempre. The Harpe and Piano staves provide harmonic support with sustained notes and bass lines. The score is signed "Ch. Kœchlin" at the bottom right.

Voici un des plus curieux essais tentés en France dernièrement pour introduire la musique orientale dans nos concerts. Ces pièces javanaises ont été orchestrées par M. Charles Kœchlin, et exécutées à la société Indépendante de musique au mois de juin 1910.

GAMELANG SALANDRO

549

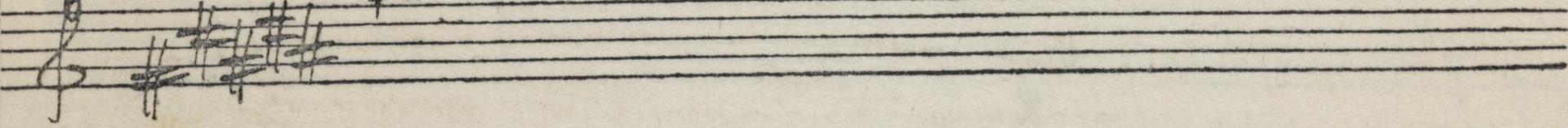
Petite flûte



Flûte ppp (les sons rieus à l'8^e hautes des sons écrits pour la p^{te} flûte)

Célesta (les sons rieus à l'8^e hautes des sons écrits)

Xylophone pp sa m^{me}

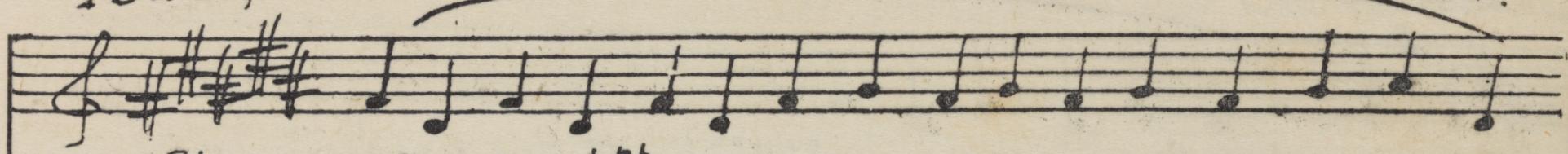
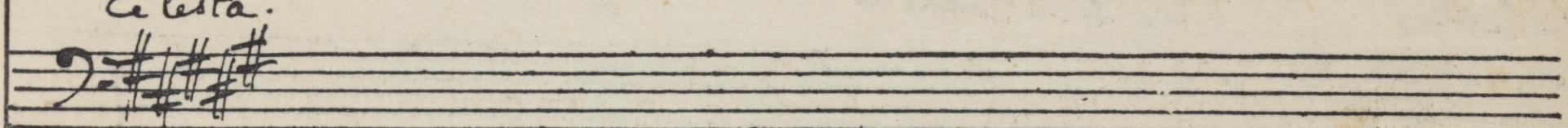
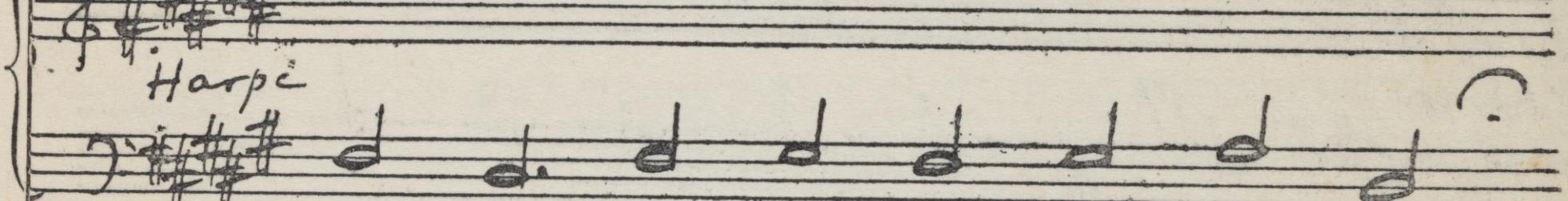


orgue ppp

h^{arpe} pp

piano pp la s^e s^e vibrer

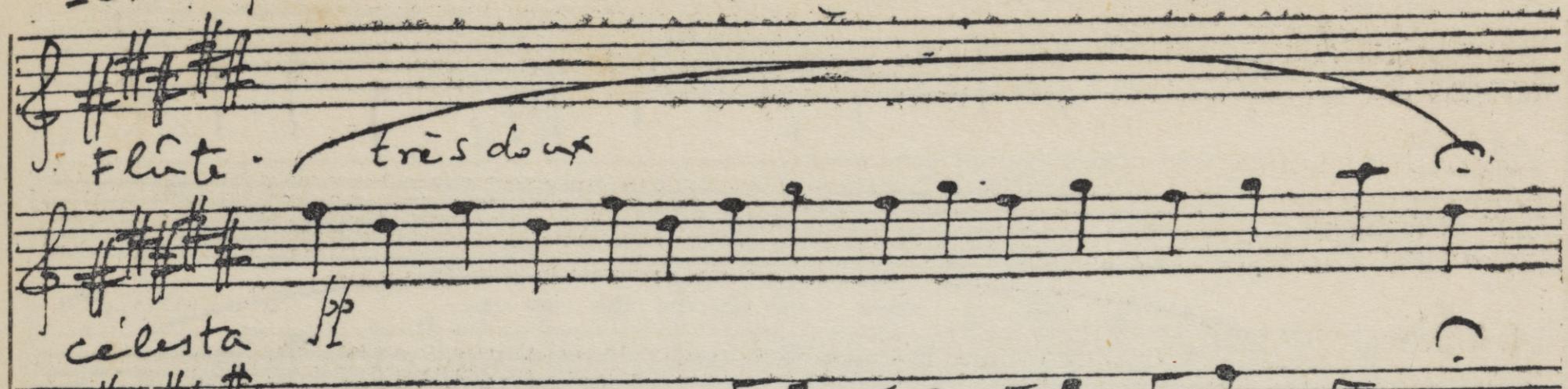
2 Pd. (garder tout le temps les pedales)

Petite flûte.*célesta.**Xylophone. pp**Orgue**Harpe**Piano.*

GAMELANG SALANDRO

551

Petite flûte



sempre ppp

orgue

Harpe

pp sempre

Piano

En levant vibrer, comme précédemment

Pt-flûte. Sempre pp

flûte

Violon

Célesta

Xylophone pp non troppo

Orgue Sempre ppp

Harpe oupen mains pp

Piano ppp

timbales p non troppo.

Gong pp

GAMELANG SALANDRO

553

picc flute

flute *ppp*

Violon

celesta

xylophone

orgue

Harp *p un peu en dehors*

Piano *mp*

timbales

Pté flûte pp

flûte pp

violin

Célesta p non troppo

Xylophone

Jeu de timbres

orgue pp sempre

Harpe mp

Piano

p non troppo

GAMELANG SALANDRO

555

Petite flute *pp*
 Flûte *pp*
 Violon *pp*
 Célesta *p*
 Xylophone
 Jeu de timbre *8^a bassa si possible*
 Orgue *pp*
 Harpe *mf*
 Piano *mp*

Flute

flute

Violon

Célesta.

Xylophone

Timbre

orgue

Harpe

Piano

Goang

GAMELANG SALANDRO

557

p forte flute mp

flute

flute

Violin.

Céleste mp

Xylophone mp

Ten de timbres

orgue (8ft + 16ft)

Harpe

Piano

timbales

Le Saincte
fa
comme un

p'te flûte: *mf*



flûte



Violon.



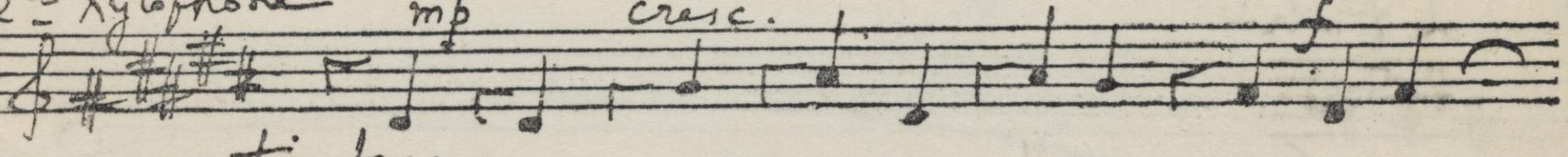
célesta



Xylophone. *pp*



2^½ Xylophone *mp* cresc.



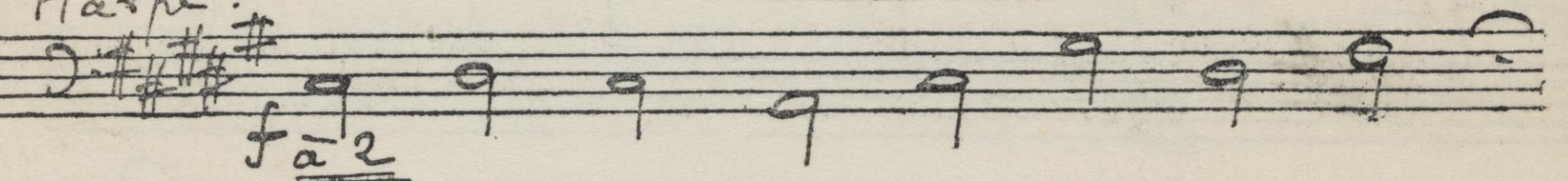
orgue timbres



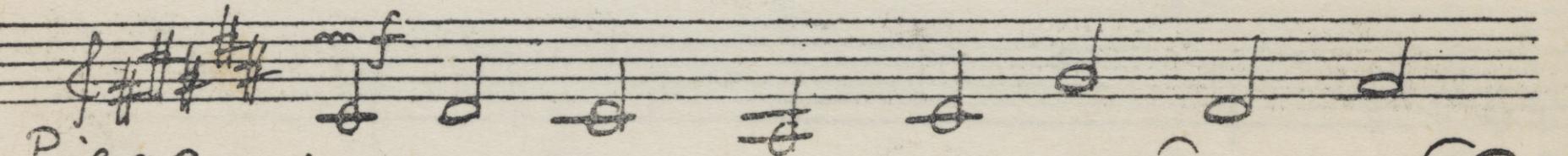
Orgue. *f*



Harpe.



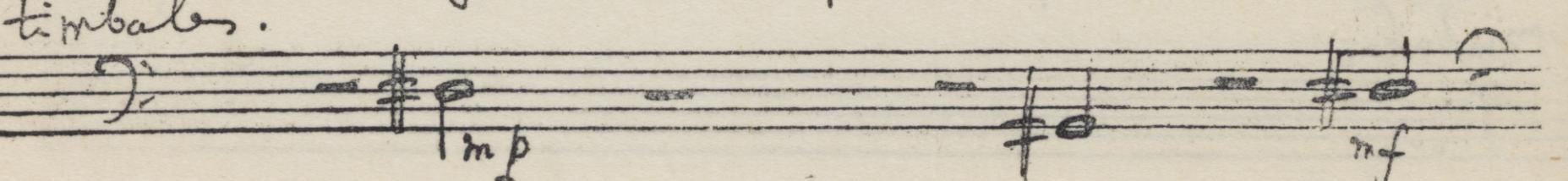
f à 2



Piano.



timbales.



GAMELANG SALANDRO

559

p forte flute - mp
 flute
 flute mf Dim.
 violin.
 celeste
 xylophone mf Dimin. --- pp
 2- xylophone mf Dim. mp
 tenor timbres pp
 orgue mp
 Harpe Dim. p
 2- mf Dim. p
 Piano p Dim. pp
 timbals mf Dimin. p

p⁶ flute

flute. *dimin.* *pp*

Violin

Celesta. *mp* *Dim.* *p*

Xylophone *mp* *Dim.* *p*

orgue

Harpe *un solo.*

Piano. *mp* *Dim.* *p*

timbals. *Dim.* *ppp*

Gong

GAMELANG SALANDRO

561

ft. flute pp

flute

Vibra. pp

Celesta

Xylophone p Dim. lange

organ.

Maracas pp Dim. lange q pp/

Piano D.m.r. pp

timbals.

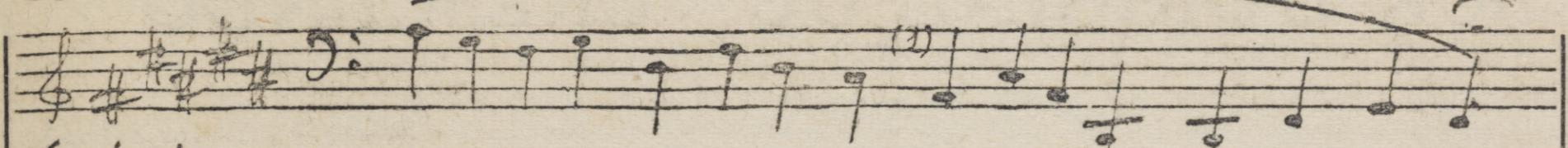
Song.

flute *ppp* *smorz*
 flute *ppp* *ppp*
 V. clon
 celesta *ppp*
 xylophone *Dim* *pp*
 orgue
 Harpe
 Piano *dim* *tempo*
 timbales
 Gong

GAMELANG SALANDRO

563

Céleste.



Xylophone

2:1

Harpe.

2:1

presque rien.

Piano.

2:1

pp

short

2:1

2:1

2:1

2:1

(2) Si l'on n'a pas de céleste descendant à $\text{E}^{\text{catastrophe}}$ en sons rieus à il faudra jouer ces 2 dernières mesures une octave plus haut

Céleste

ppp

Roll - -.

smog

roll. poco. ?

Xylophone

2:1

suivez.

Harpe.

pp

suivez.

smog

Piano.

2:1

ppp suivez

Gong.

2:1

ppp

ppp. # -

SUR L'ORIGINE DU "CRESCENDO"

On a mis, depuis sept ou huit ans, dans l'histoire de la musique, beaucoup de choses à *la Stamitz*. Autour d'un grand musicien, soudainement tiré de l'oubli, les ombres des "Mannheimer" ont été évoquées et l'on a, de droite et de gauche, repris à d'autres, pour les leur rendre ou les leur attribuer, toutes sortes d'inventions grandes et petites, formes, formules ou procédés de composition ou d'exécution. A l'heure du Jugement, qu'annonce l'Evangile, "les derniers seront les premiers" : des trompettes impatientes sonnent déjà pour appeler à la gloire les Stamitz, Richter, Toeschi, Holzbauer, Filz, Cannabich, et faire d'eux l'avant-garde d'Haydn, Mozart et Beethoven. Le résultat de ce mouvement, dont le D^r Hugo Riemann a, comme on sait, pris l'initiative et la direction, est, autant qu'une découverte, un déplacement d'opinions et d'attributions. C'est aussi un coup de fouet donné aux chercheurs de tous pays, dont l'amour-propre national entre en jeu. Déjà sont apparus, en face des rénovateurs de l'école de Mannheim, les défenseurs de l'école viennoise. A nous, Français, importe surtout quelle part peuvent revendiquer nos artistes dans le partage commencé. En attendant que des champions fortement armés se décident à rompre quelques lances en faveur de l'ancienne musique symphonique française, on peut tenter, du bout de la plume, une escarmouche à propos d'un très petit détail, l'invention du *crescendo*. Récemment, M. Alfred Heuss a annoncé¹ l'intention d'écrire l'histoire de la "dynamique musicale", et il a d'avance insisté sur l'utilité des études à faire dans cette direction, négligée jusqu'ici parceque les points d'appui semblent manquer pour s'y engager avec fruit. L'apparente rareté des documents n'est pas chose propre à rebouter le courage des érudits ; tous savent que d'une mention, d'un fait jugé à première vue sans importance peuvent découler d'assez notables conséquences ; et c'est pourquoi les moindres indications doivent être recueillies pour servir de jalons ou de parapets, le long d'une route incertaine.

¹ Dans l'intéressante étude qu'il a donnée à la *Festschrift Riemann*.

Avant que l'on songeât à établir les droits de Stamitz et des "Mannheimer" sur la création de la symphonie, on leur faisait honneur déjà de l'invention du *crescendo*. Trois écrivains servaient de caution : Burney, Reichardt et Schubart. Ce dernier reste la moindre "autorité", non seulement parceque son livre, écrit de mémoire pendant sa captivité, et imprimé après sa mort, ne fournit pas de date précise, mais parceque nombre de ses affirmations pèchent par l'exactitude. Le passage qui concerne l'orchestre de Mannheim vise principalement au *beau style* : "Son *forte* est un tonnerre, son *crescendo* une cataracte, son *diminuendo* un murmure cristallin de rivière qui s'éloigne, son *piano* une haleine du printemps". Schubart, d'ailleurs, trouve aux œuvres de "Staniz le père" une "mine vieillotte"; c'est du temps de Cannabich qu'il a entendu les musiciens de Mannheim, et c'est Cannabich qu'il vante comme "le créateur de l'exécution égale" qui règne dans cet orchestre, comme l'inventeur de "tous ces miracles que l'Europe admire".¹

Reichardt et Burney non plus ne connurent l'orchestre de Mannheim que sous la direction de Cannabich, longtemps après la mort de Stamitz. C'est de 1772 que date le fragment souvent cité des voyages de Burney, où sont célébrés les fastes musicaux de la résidence palatine : "C'est là que Stamitz, stimulé par les œuvres de Jommelli, a pour la première fois étendu les limites de l'ouverture... C'est dans cette salle que sont nés le *crescendo* et le *diminuendo*. Le *piano*, que l'on n'employait principalement qu'en guise d'*écho*, le *forte*, devinrent ainsi de véritables couleurs musicales..." A ces textes, M. Riemann joint un extrait du petit écrit de Reichardt "sur les devoirs du musicien d'orchestre", qui parut en 1776: "La plupart des orchestres connaissent et emploient seulement le *forte* et le *piano*, sans s'inquiéter d'une délicate gradation... Il est difficile, très difficile d'obtenir d'un orchestre ce que déjà ne réalise qu'avec peine un virtuose isolé. Cependant cela est possible: on a entendu cela à Mannheim et à Stuttgart".²

Déjà dans un ouvrage précédent, — son premier ouvrage, — Reichardt s'était extasié sur le *crescendo* de Mannheim. Il datait de Berlin la première de ses "lettres d'un voyageur attentif, concernant la musique", et, après avoir parlé de l'orchestre de Dresde, il disait :

¹ SCHUBART, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, 1806, p. 121, 137.

² Ces textes sont cités par Riemann dans sa préface au premier volume de symphonies de l'école palatine bavaroise, *Denkmäler der Deutscher Tonkunst*, 2^e série, 3^e année, vol. I, 1902.

“ Quant à l’augmentation et diminution (*Anwachsen* et *Verschwinden*) d’un son prolongé ou de beaucoup de sons successifs, qui produit, pour ainsi dire, toutes les nuances (*Schattirung*) d’une couleur allant du clair au foncé, et qui est si magistralement exécuté à Mannheim, je n’en parlerai pas ici (à Berlin), car Hasse et Graun ne s’en sont jamais servi... ”¹ — Il est curieux de voir en 1835 un rédacteur de l’Encyclopédie de Schilling expliquer le *crescendo* comme une chose encore à peine clairement définie, emprunter sa description à Reichardt, insister sur ce que le passage du *piano* au *forte* doit être constamment gradué, sans à-coups, et sur ce que il n’est pas de règle d’y associer une accélération de mouvement ; et dire enfin que pour un virtuose isolé l’exécution du *crescendo* est aisée, mais qu’elle est, pour un orchestre, “ d’une difficulté inouïe (*ungeheuer schwer*), si ce n’est même impossible. ”²

C’était sur la foi de Reichardt que le même lexicographe désignait Jommelli comme celui qui avait “ élevé le mot italien *crescendo* à une signification musicale technique, esthétique ”. On raconte, avait dit Reichardt, que “ le jour où Jommelli fit entendre cela à Rome pour la première fois, les auditeurs, pendant le *crescendo*, se levèrent peu à peu de leurs sièges, et ne respirèrent qu’au *diminuendo*, s’apercevant alors qu’ils avaient perdu l’haleine. — J’ai moi-même, ajoute-t-il, éprouvé cet effet à Mannheim ”.

L’invention de *crescendo* n’est d’ailleurs pas absolument revendiquée en faveur de Stamitz et de ses élèves, par leurs nouveaux avocats. Le Dr Riemann concède que le procédé était connu des solistes, chanteurs ou instrumentistes, et que, entre autres, Geminiani le pratiquait dans ses œuvres et sa méthode de violon : en quoi Geminiani suivait simplement l’exemple des grands virtuoses de l’art vocal, car, dès 1723, Pier Francesco Tosi définissait la bonne mise de voix “ la manière de commencer le son *pianissimo* et de le conduire insensiblement du *pianissimo* au *fortissimo*, puis de le ramener avec la même respiration du *fortissimo* au *pianissimo* ”, et il ajoute que, de son temps, les chanteurs “ modernes ” dédaignaient déjà ce procédé d’un “ excellent effet ”, mais regardé comme “ ancien ” ;³ — et en 1739, le président de Brosses admire, dans les duos qu’il entend en Italie, la façon dont “ les voix, ainsi que les violons, emploient ce clair-

¹ REICHARDT, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend*, 1774, tome I, lettre 1.

² Art. *Crescendo* de l’Encyclopædie der gesammten musikalischen Wissenschaften, de Schilling, t. II, p. 327.

³ TOSI, *Opinioni de’ Cantori antichi e moderni*, etc., chap. I. — trad. fr., p. 37.

obscur, ce renflement insensible du son, qui augmente de force de note en note, jusqu'au plus haut degré, puis revient à une nuance extrêmement douce et attendrissante ".¹ Il serait aisé de réunir d'autres textes, qui, tout au moins pour l'exécution des solos, contredisent l'idée des alternatives brusques de force et de douceur, des oppositions perpétuelles de contrastes en *écho*. Aussi M. Riemann y renonce-t-il, et, dans l'affaire principale du *crescendo* des "Mannheimer", s'arrête-t-il à affirmer seulement que l'extension du procédé à l'exécution orchestrale et l'adoption du mot *crescendo* pour le commander, lui paraissent la propriété de Stamitz, auquel seulement l'exemple de Geminiani aurait appris à prêter plus d'attention aux signes dynamiques.²

Sur ce terrain, d'autres chefs d'orchestre allemands marchaient en même temps que lui. Reichardt, dans sa lettre de Berlin, parlait du *Concertmeister* de Dresde, Pisendel, qui "se donnait la peine presque incroyable d'inscrire sur toutes les parties de chaque opéra, de chaque musique qu'il devait diriger, les *forte* et les *piano*, leurs différents degrés, et même les coups d'archet". Ce Pisendel était mort avant Stamitz, le 25 novembre 1755, après quarante ans de services à la cour de l'électeur de Saxe ; sur l'ordre de son maître, il avait voyagé en France, en Italie, et il passait pour avoir introduit dans la direction de l'orchestre de Dresde un goût "mélangé de français et d'italien". On aimerait à connaître la forme de ses annotations dans les partitions et les parties séparées de ses propres ouvrages et des ouvrages d'autres compositeurs, dont les manuscrits peuvent encore subsister ; on aimerait surtout savoir comment il exprimait ces "différents degrés" de *forte* et de *piano*. Dans une ouverture de Galuppi, que mentionne M. Riemann, écrite pour *Il filosofo in campagna*, et jouée à Milan en 1754, à Mannheim en 1756, la succession des termes *pianissimo*, *piano*, *mezzo-forte*, *forte*, *fortissimo*, prescrivait fort exactement la gradation fameuse, la "chose qui existait, dit M. Riemann, avant le mot" : et c'est de la même façon que se trouve prescrit le même effet, dans l'ouverture du *Choix d'Hercule*, de Hændel, dont la composition remonte à 1750.³

L'innovation de Stamitz ou de Cannabich se réduirait-elle donc à

¹ *Le Président de Brosses en Italie*, t. II, p. 382. — M. Kamienski s'est servi de ce texte dans l'article cité plus loin.

² V. un article de M. Hugo Riemann dans le *Bulletin mensuel de la Société intern. de mus.*, t. X, 1908-1909, p. 137.

³ ROMAIN ROLLAND, *Hændel*, p. 200 et suiv.

une question de mot? Toujours est-il qu'avant la date des voyages de Reichardt et de Burney le mot aussi bien que la chose étaient déjà, de côté et d'autre, employés. Haydn, en 1768, rédigeant des instructions pour l'exécution de sa cantate *Applausus*, recommandait à ses interprètes de prendre garde aux signes de nuances, "car il y a, écrit-il, une très grande différence entre *piano* et *pianissimo*, *forte* et *fortissimo*, entre *crescendo* et *sforzando*".¹ La notation du "cresc." existe, dit M. Kamienski, dans plusieurs ouvrages de Hasse (ce qui contredit l'assertion de Reichardt) et dans les symphonies (ouvertures) de Jommelli, qui sont à la bibliothèque de Berlin.² Eitner, qui a signalé l'emploi du *crescendo* à la fin de l'ouverture de *Lisuart et Dariolette*, de Hiller, — un opéra-comique allemand écrit en 1766 par un maître qui n'était jamais allé à Mannheim, — ne nous explique pas par quel mot ou quel signe le compositeur l'exprimait.³

Pour chercher des exemples de l'emploi du *crescendo* en France, nous partirons de la date où Reichardt déclarait ce procédé "possible", mais usité seulement à Mannheim et à Stuttgart, et nous remonterons de cette date à d'autres, antérieures.

Donc, en 1775, un des compositeurs ordinaires du Concert Spirituel, à Paris, Henri-Joseph Rigel, se sert du *crescendo* comme d'un élément de description musicale, dans son oratorio *la Sortie d'Egypte*. La première audition avait eu lieu le 25 mai 1775, une autre, en 1777; après celle-ci, le *Journal de Paris* déclara charmante "la marche des Israélites, exécutée comme elle l'est, avec toutes les gradations du *crescendo*".⁴ L'effet était renouvelé de la marche des janissaires, dans *les Deux avares*, de Grétry (1770), et déjà tellement connu et goûté du public français, qu'en 1765 le sieur Berger, "accompagnateur du concert de Grenoble" et inventeur d'un "clavecin organisé" qu'il appelait le *Pneumacorde*, s'efforçait d'en faciliter l'exécution sur les instruments à clavier, et proposait aux amateurs d'adapter, moyennant 300 livres, aux clavecins ordinaires, "sa mécanique avec le *crescendo*".⁵

La notation du même effet, par l'abréviation *cresc.*, s'introduisait en même temps dans la gravure des œuvres musicales, et nous la trouvons,

¹ POHL, *Haydn*, t. II, p. 39 et suiv.

² V. l'article de M. Kamienski, *Mannheim et l'Italie*, dans le *Recueil trimestriel de la Soc. intern. de mus.*, t. X, 1908-1909, p. 307 et suiv.

³ *Monatshefte für Musikgeschichte*, t. XXIV, 1892, p. 39.

⁴ *Journal de Paris* du 26 mars 1777.

⁵ *Annonces, affiches et avis divers*, du 15 octobre 1765.

par exemple, dans les *Six Symphonies à grande orchestre*, œuvre X, de Miroglio le jeune (Jean-Baptiste Miroglio), mises en vente dans l'été de 1764¹ et dont nulle particularité ne passait pour une innovation. Si Cannabich fut l'introducteur du *crescendo* dans l'orchestre de Mannheim, il pouvait donc l'avoir trouvé d'usage courant à Paris, lorsqu'il y vint en 1772.²

En remontant encore de quelques années, nous lisons dans le compte-rendu d'un des opéras les plus oubliés de J.-B. de La Borde, *les Bons amis*, — un petit opéra-comique en un acte, — joué en 1761, l'éloge d'un "crescendo dans l'accompagnement d'un monologue", qui produisait "un grand effet".³ Un autre journaliste va nous montrer que "la chose", sinon, cette fois, le "mot" avait été pratiquée à Paris antérieurement au séjour de Stamitz. L'auteur des *Sentiments d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique*, retracant la biographie de l'organiste et compositeur Antoine Calvière, mort le 18 avril 1755, s'étend avec complaisance sur sur le *Te Deum* que ce maître avait fait exécuter en l'église de l'Oratoire du Louvre, "pour la convalescence du Dauphin", c'est-à-dire en 1752. Une peinture musicale du Jugement dernier accompagnait le verset *Judex crederis*, et dans cette page exécutée par "tout le corps de la symphonie", un tambour placé au milieu de l'orchestre, imitait le bruit du tonnerre "par un roulement continual et toujours en enflant le son." Autour de lui, les instruments chargés d'interpréter "une tempête qui fait frémir", se bornaient-ils à des teintes plates et à l'amusement des échos ? C'est peu probable. Eux aussi, vraisemblablement usaient de ce moyen d'"enfler le son" dont la valeur descriptive n'échappait pas à l'auteur de ce *Te Deum*.⁴ Remarquons toujours que Stamitz, en séjournant environ un an à Paris, en 1754-1755, put connaître Calvière et son *Te Deum*, dont le succès avait été si grand, que "plusieurs musiciens" s'en étaient fait immédiatement les imitateurs et avaient "travaillé dans le même genre" leurs propres composition sur ce texte.⁵

Rien n'était plus cher alors aux musiciens et au public français que les effets descriptifs. Tout ce qui pouvait renforcer ou préciser l'expression

¹ *L'Avant-Coureur* du 15 octobre 1764.

² Nous avons donné quelques indications relatives au voyage de Cannabich dans notre livre : *les Concerts en France*, p. 399.

³ *Mercure de France*, avril 1761.

⁴ Le *Te Deum* de Calvière paraît malheureusement perdu.

⁵ C'est ce qu'affirme l'auteur des *Sentiments d'un harmoniphile*, qui écrit en 1756, quatre ans après l'exécution de l'ouvrage de Calvière.

répondait aux goûts d'une époque plus foncièrement éprise de littérature que de musique pure. Le *crescendo* apportait une couleur précieuse à la peinture sonore : Calvière l'admit à ce titre. Pourquoi ne pas supposer que Rameau, qui connaissait dans le chant "les sons enflés et diminués" et qui demandait qu'un chanteur mît "de l'âme dans toutes ses expressions",¹ se servit du *crescendo* pour souligner une progression harmonique en même temps qu'une "situation" théâtrale ? Sans doute, les partitions, gravées ou copiées, de ses opéras, sont presque dépourvues de signes dynamiques ; mais avec, M. Kamienski, nous regardons volontiers les simples *p.* et *f.* les brèves indications de *doux* et de *fort*, comme le "squelette" sur quoi s'ajoutaient les nuances intermédiaires capables de lui communiquer la vie. L'ouverture de *Naïs* (1749), vraie symphonie descriptive qui peint l'assaut des Titans, escaladant le ciel, ne nous invite-t-elle pas à deviner, à lire entre les signes ordinaires d'opposition, une "gradation" de sonorité soulignant l'ascension fébrile des arpèges qui se brisent, la répétition syncopée d'accords dont le retour exprime l'effort "haletant, exaspéré, tenace",¹ rendu sensible, par l'oreille, aux yeux de l'esprit ?

Sinon dans les partitions, du moins peut-être dans les parties séparées, copiées pour l'exécution, des œuvres de nos anciens maîtres français, trouverait-on des indices précis de leur manière de nuancer. De telles découvertes n'auraient pas seulement pour effet de fixer un détail historique : elles éclaireraient d'un peu plus de lumière les doctrines incomplètes et controversées sur lesquelles nous basons actuellement les exécutions et les rééditions de musique ancienne.

MICHEL BRENET.

¹ Ce sont les termes dont il se sert, au chapitre "de l'Expression", du *Code de musique pratique*.

² V. à la p. 227 de l'excellent livre de M. Laloy sur Rameau quelques lignes très justes et très heureuses concernant cette ouverture.



On en a dit et on en va dire sans doute encore tout au monde, peut-être même qu'elle n'a eu aucun succès. C'est pourquoi Vienne et Mannheim s'en sont d'ores et déjà assuré les reprises. La vérité est que, de ma vie, je n'ai assisté à un pareil déchaînement d'enthousiasme, à d'aussi interminables ovations. Or notez que sous ce rapport l'Allemagne n'est pas la France, encore moins l'Italie. Notez en outre ceci : les quatre mille personnes qui, les 12 et 13 septembre remplirent la grande halle de l'Exposition de Munich, vue ainsi pour la première fois comble, (ce qui n'était pas même arrivé aux fêtes Richard Strauss) représentaient à la fois les grandes orgues de la sensibilité musicale allemande et austro-slave et l'élite du monde artistique d'Europe et d'Amérique. On était venu, comme à Prague, lors de la VII^{me}, de partout, et je tiens à signaler le fait que, de France même, des admirateurs de la II^{me}, sans mandat officiel comme sans notoriété, mais suivant simplement l'impulsion de leur cœur conquis, avaient tenu à être de la fête. En sorte que si l'on peut parler de cause gagnée, en ce qui concerne cette VIII^{me}, on le peut d'autant mieux que nulle voix de l'opposition n'a été étouffée ; on l'a même fort clairement entendue, voguant en petite arche opiniâtre sur le déluge des acclamations. Jamais triomphe mieux mérité n'eut plus réelle valeur, pour avoir été mieux disputé. S'il y a eu victoire, en effet, ce fut en dépit de

tant de mauvaises volontés ! Les clameurs jubilantes n'ont empêché, bien au contraire, ni les critiques les plus acerbes, ni les discussions les plus violentes. Nul mieux que nous, du reste, n'a pu percevoir combien de colères ou d'ironies dissidentes se sont réfugiées, celles-ci dans les petits groupes de Français, arrivés en avant-coureurs de leur Festival, celles-là dans les journaux d'Allemagne et de Suisse, tandis que ceux de France se taisaient, comme si l'événement n'eut été d'aucune importance. Des journaux suisses-allemands, par exemple, j'en pourrais citer où les invectives personnelles s'en prirent non seulement à Mahler, mais à ceux aussi, dont le Dr. Paul Stefan, de Vienne, avait groupé les pages de fête, offertes en un livre d'hommage au Maître, à l'occasion de ses cinquante ans. Car il demeure acquis, semble-t-il, que la plus grande injure qu'on puisse faire à la critique soit d'admirer quelqu'un sans sa permission. La très sobre, très exacte et très documentée biographie de Mahler, que le même Paul Stefan¹ vient de publier, a été, pour parler net, véritablement lacérée au moral par certains journalistes, et avec un tel accent de haine, qu'aucune explication, antisemitisme, chauvinisme, rivalités d'école, inimitiés personnelles, vengeances n'est suffisante, hors peut-être celle-ci : on a deviné sous le musicien la présence du prophète et qu'il s'agit non plus, avec cette musique, de délecter agréablement les sens raffinés et l'esprit ingénieux d'une centaine de précieux dilletanti, mais d'ameuter les foules, de les rassembler autour de ces mêmes vérités vieilles comme le monde, desquelles le monde contemporain croyait s'être définitivement affranchi et qui se démontrent une fois de plus immortelles. Les raisons du caractère très spécial des haines que suscite Mahler, aussi bien en Allemagne qu'en France, sont que sa musique met aux prises les salons et la place publique, l'irréligion oligarchique et l'idéalisme populaire; qu'elle chante : "Dieu m'a donné une petite lumière"; que le maître éprouve le besoin de construire l'un des plus gigantesques premiers mouvements de symphonie qui existent, sur les paroles du *Veni creator spiritus* et que, de toutes les puissances de son orchestre, il lance au ciel ce *Gloria Patri et Filio* que l'irréligion contemporaine espérait bien ne plus entendre que de la bouche des "pauvres d'esprit", et dont elle escomptait ne plus rendre responsable que l'imbécile "foi du charbonnier". Or Mahler est l'un des plus érudits et des plus profonds penseurs de notre temps !

¹ Dr. Paul Stefan : *Gustav Mahler, eine studie über Persönlichkeit und Werk* — Munich R. Piper. Et chez le même éditeur : *Gustav Mahler : ein Bild seiner Persönlichkeit in Widmungen*.

Et c'est là le fond de la question. Voici une musique qui rejette carrément les suffrages des cénacles et en appelle directement au peuple, à tous les peuples de la terre entière ; voici une musique qui ne s'inquiète pas une minute des modes du jour et revient à la pleine mélodie spontanée, sans s'inquiéter d'être taxée de vulgaire ou de triviale. Des thèmes paraissent ramassés sur la rue. Ils sont la voix même de la rue, élevée à proclamer Dieu lui-même. Les détracteurs parlent à la fois de Tristan, du *Faust* de Schumann, et de Johann Strauss, de Perosi, de Mascagni et de Puccini. Les thèmes sont "*volés partout*", disent-ils, et ne servent qu'à des "grossissements photographiques." Ce *volé partout* n'est pas exact : car il est à remarquer d'abord que les emprunts sont approuvés tantôt, tantôt taxés de citations, quand ils ont lieu dans certaine école, et que personne ne trouve à redire à Wagner d'avoir dévalisé tous ses grands prédecesseurs, ni de ce que tous les grands maîtres d'autrefois se soient servi dans la rue et les champs, dans les poches du populaire, comme du reste font tous les rois de la terre. Et ensuite des thèmes de l'allure du *Veni Creator*, qui est à la base de toute l'œuvre monumentale, peuvent avoir n'importe quelle provenance, ils prennent immédiatement une physionomie telle, qu'un Richard Strauss a pu dire à Prague, "une seule mesure de Mahler, cueillie n'importe où, est telle que Mahler seule pouvait ainsi l'écrire et seul de tous les musiciens modernes il se reconnaît immédiatement à cette seule mesure." Quant à ce qui se construit à l'aide de ces thèmes, tenus par d'aucuns pour quelconques et qui ne le sont en réalité nullement, l'importance et la magnificence en est telle qu'on peut voir aussi bien un Max Reger ou un Richard Strauss qu'un Père Hartmann suivre la partition, au concert, de la première à la dernière mesure, sans une minute en relever les yeux, puis, les premiers, Reger et Strauss, donner le signal des applaudissements. Et cela nous change un peu de ces roitelets d'aujourd'hui, dont la jalousie vindicative s'attaque même à Wagner, même à Franck, même à Beethoven, à tout ce qui n'est pas eux-mêmes enfin.

Je ne veux du reste pas aborder en ce moment cette absurde question de la provenance des thèmes, et de la classification des thèmes vulgaires ou distingués. Tous sont également bons ou mauvais selon ce qu'on en fait, et au bout de cinquante ans ils sont tous égaux devant la postérité, qui ne sait plus quels ont été distingués et quels vulgaires, *en soi*. Le "goût du jour" passé, il ne leur reste plus que la beauté, la noblesse ou

l'indignité de ce que l'auteur en a fait. Et en ce qui concerne Mahler, nous dormons aussi tranquilles qu'en ce qui concerne Bruckner et Beethoven. Nous demandons aux thèmes de créer de la vie et rien autre. La vie la plus intense, la plus passionnée est ici, qui nous console des pensums scholastiques et des architectures ennuyeuses, voire même des architectures de nuages, engendrées par tant de thèmes très distingués, cycliques ou non, vertébrés ou invertébrés.

La VIII^{me} symphonie de Mahler, cyclique à sa manière, puisque tout y est engendré par le premier thème du *Veni Creator*, est une immense composition décorative, exécutée par une foule et proposée aux foules, dans un but d'édification à la fois sacrée et profane, mais tendant à sublimer le profane par le sacré. Elle entend rappeler au culte de l'Esprit Créateur le monde moderne et lui proposer de fondre en une seule adoration l'Eros antique et le Saint Esprit catholique, au cours d'une grande fête pompeuse où toutes les puissances de la suggestion musicale entrent en jeu. L'humanité entière étant Faust, elle recourt ensuite au finale du *Faust* de Gœthe pour se rendre claire à elle-même sa pensée, pour dégager d'elle-même les paroles trancendantes dont elle est grosse. Viens à nous, Esprit Créateur, et fais nous comprendre que, par delà toutes les expériences, toutes les défaillances de la vie, ceci seul persiste, indemne et grand, source de tout, supérieur à tout l'Amour, et que, sur les ailes de l'Amour, nous entrons dans l'éternité. Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit, dont le nom est Amour, auprès de qui nous atteindrons par l'Amour et qui, par l'Amour, nous entraînent à eux.

Les mots d'*Eternel féminin* sont tenus ici dans une acception toute philosophique et kabbalistique, qui exclue toute idée de sexe. Mahler a pris la formule de Gœthe, il eut tout aussi bien pu recourir à la Schekhina du *Zohar*. Le texte n'est ici que le revêtement révélateur (au sens primitif *re-voiler*) de la pensée créatrice, et, si je puis m'exprimer ainsi la peau, l'épiderme du corps musical, de la masse symphonique, la signification extérieure de la cohue chorale. Comme on le voit, nous sommes loin de l'infime discussion de la provenance et de la qualité de thèmes. Ils n'ont pas plus d'importance ici que les mots élus pour créer un sens, pour définir une vérité. La pensée tout au long de la symphonie les purifie sans cesse et leur crée une splendeur, une éloquence persuasive, que les thèmes les plus savants, les plus épurés par la plus sévère critique de soi-disant "bon goût" n'obtiendront jamais. Une telle symphonie est aussi éloignée

de la notion courante de l'œuvre d'art qu'un bloc de Rodin, qu'une tranche de la *Comédie humaine*, qu'un livre de Rabelais, que le *Faust* ou la *Divine Comédie*.

Sa première étrangeté et sa grande nouveauté est d'être non pas une symphonie *avec* chœurs comme l'avaient comprise Beethoven, Liszt (*Faust*, *Dante*) et même le Mahler des symphonies II et III, mais une symphonie chorale où les voix agissent en fonction d'instruments. Rien d'un oratorio, rien d'une messe, encore que depuis Bach et Haendel jamais chœurs n'aient été traités avec cette maîtrise, cette possession de toutes les ressources des voix humaines, qui laisse bien loin en arrière ce que même le Beethoven de la *Missa solemnis*, le Bruckner du *Te Deum*, le Liszt de *Christus*, de *S^{te} Elisabeth* et de la *Messe de Gran*, le Brahms du *Requiem* et du *Chant du destin* avaient essayé. Toutes ces grandes et belles choses sont œuvres où des génies modernes s'épuisent à reprendre l'ancienne tradition chorale et à en tirer des effets neufs. Mahler au contraire arrive, candide et omnipo^tent, qui s'empare des voix avec le même sans gêne dominateur que de l'orchestre, et par ces mille bouches exprime le débordement de son cœur. Les gens du métier, les plus improches à accepter l'entrain et la verve spontanée de la musique de Mahler, sont les premiers à avoir rendu hommage à la belle franchise, à la frappe vigoureuse et martiale de ces chœurs, à l'allégresse heureuse et jeune de ces trois cents voix d'enfants et de ces merveilleuses voix de femmes, parfois criant à tue tête dans la masse fougueuse et bouillonnante de ce *Veni Creator*, au-delà duquel on ne sait plus ce qu'il serait encore possible d'inventer d'inattendu et de frappant. Et cependant Mahler tient encore la gageure d'apporter autre chose et sinon mieux, comme le disent les uns, aussi bien, comme disent les autres.

Cette formidable symphonie, dont la durée est de une heure quarante minutes avec une seule et très courte pause, est divisée en deux parties. La première, le *Veni Creator*, est un premier mouvement de symphonie dans toutes les règles, mais chanté en même temps que joué ; la seconde confond et entremêle les diverses autres parties (*scherzo*, *adagio*, *finale*) en une agglomération d'un seul bloc, qui s'exprime par le texte de Gœthe et, à certaines minutes, nous donne excellamment idée de ce que pourrait Mahler s'il lui plaisait un jour de s'attaquer à un drame musical. L'impression du *Veni Creator* a été écrasante et n'a pas permis une minute de souffler. Ici l'orchestre reprend ses droits et se succèdent les épisodes les

plus variés, atmosphères et clartés mystique, paradis de peintre primitif ou paysage des Chimères de Gustave Moreau, exaltation des anachorètes, et des pénitentes, invocation à la *Mater gloriosa* et son apparition, et l'on ne doit pas être surpris de reconnaître de ci de là, transposé en clarté purificatrice, l'accent même du péché primitif, ainsi que dans nos corps glorifiés du dernier jour se retrouvera quelque apparence de notre corps charnel. Ici encore on a parlé, comme à chaque symphonie de Mahler, de profanation et de sacrilège. A en croire certains c'est même l'intangible texte de Gœthe qui aurait été profané. J'ai l'impression au contraire que ce grand païen de Gœthe, qui pouvait bien concevoir l'hymne à l'*Eternel féminin*, mais non pas l'*Eternel féminin* comme Dante a conçu sa Béatrice et Mahler le sien, c'est-à-dire chemin et guide sur les voies du *Gloria Patri*, se complairait à certaines pages du *Faust* du maître autrichien mieux qu'à celles de tout autre prédecesseur, de Spohr à Gounod, de Berlioz à Wagner et à Schumann. Il en est là, que l'on voudrait baisser au passage et telles que toutes les beautés des symphonies précédentes sont certainement atteintes, encore que je ne cache pas que, s'il s'agit de l'œuvre prise dans son ensemble, je n'hésite pas, vu la singularité et l'appareil anormal de celle-ci, de lui préférer, du moins après les sept ou huit auditions totales que constituent tant de répétitions partielles, les deux répétitions générales et les deux auditions, cette rayonnante VII^{me} symphonie des beaux jours de Prague 1908. Mais qu'est-ce que huit auditions pour prendre connaissance d'une œuvre aussi à part dans la production de notre temps ? Il est facile de prétendre qu'elle ne présente aucun problème, lorsque l'on n'a pas même aperçu ces problèmes ! Qui voudrait seulement étudier par le menu la façon dont texte et musique se comportent en leurs rapports réciproques, les retours de thèmes et les rappels d'une partie en l'autre, enfin et surtout le miracle d'être demeuré constamment dans l'unité symphonique sans entorse à l'expression dramatique, pourrait trouver là une intarissable matière aux plus édifiants commentaires et développements d'esthétique musicale.

Intercalée comme exprès, entre une audition de la *Missa solemnis* et une de *Deborah* (Hændel) par les chœurs venus de Vienne, sous la direction de M. Schalk, et de Leipzig, sous la direction de M. Gœhler, justement pour l'œuvre géante, cette VIII^e symphonie est apparue très à son aise, et comme dans son milieu naturel, parce que de tous points l'expression en quelque sorte mondiale de l'état de notre vie, de notre culture et de notre

idéal. Œuvre démocratique et universelle par excellence, elle s'adresse non à celui-ci ou à celui-là, mais à tous. Son intention n'est pas de capter les suffrages des délicats, de châtoiller des sens ou des esprits blasés, mais de remuer des populations modernes entières et de leur donner cette minute d'exaltation et de réconfort que les foules du moyen âge tiraient des pompes du culte ou de l'Empire. En examiner à la loupe la texture serait aussi fou que d'appliquer un télescope sur les floraisons délicates de la musique française de l'heure actuelle. Une cantate, décorative à la manière d'une fresque, n'est pas un instantané d'émotion rare, à la manière d'une pochade impressionniste, et il est absurde d'appliquer à Saint Pierre de Rome le même critère qu'à une maison slovaque sous chaume, encore que certaines lois constructives s'y retrouvent immuables. Le Festival français qui, à trois jours d'intervalle, suivit est arrivé, lui aussi, comme exprès pour nous bien faire toucher du doigt les complications et les conséquences de la vie. C'est votre république, pas mal démagogique, qui produit les œuvres subtiles et exquises, d'un irrésistible attrait sur les aristocraties d'intellectuels blasés, et ce sont en nos solides monarchies disciplinées que s'élèvent les grandes voix amples comme les flots de la mer, des fêtes de la Fraternité dans la Joie et l'Amour. Evidemment il y a là deux arts absolument incompatibles et pourtant qui ne s'excluent pas, justement du fait d'être si différents. Les trois nocturnes de la VII^e symphonie de Mahler contiennent certainement l'analogue de ce qui, une minute nous séduit dans les Fêtes de Debussy ou la Rhapsodie espagnole de Ravel. Et ce qui intéressait le plus les musiciens français, présents à Munich lors des journées Mahler, était les pages de fraîcheur naïvement populaire, ou certaines bizarries orchestrales de la scène de *Faust*. Mais à côté des minutes exquises, l'œuvre du maître contient autre chose, et du moins en ce qui nous concerne, nous les amis de Mahler, c'est celà seul qui importe et celà seul par quoi il durera, celà seul qui le met au rang des Hændel, des Haydn, des Beethoven et des Bruckner. Et je sais, je sais pertinemment qu'en France même beaucoup commencent à s'en apercevoir.

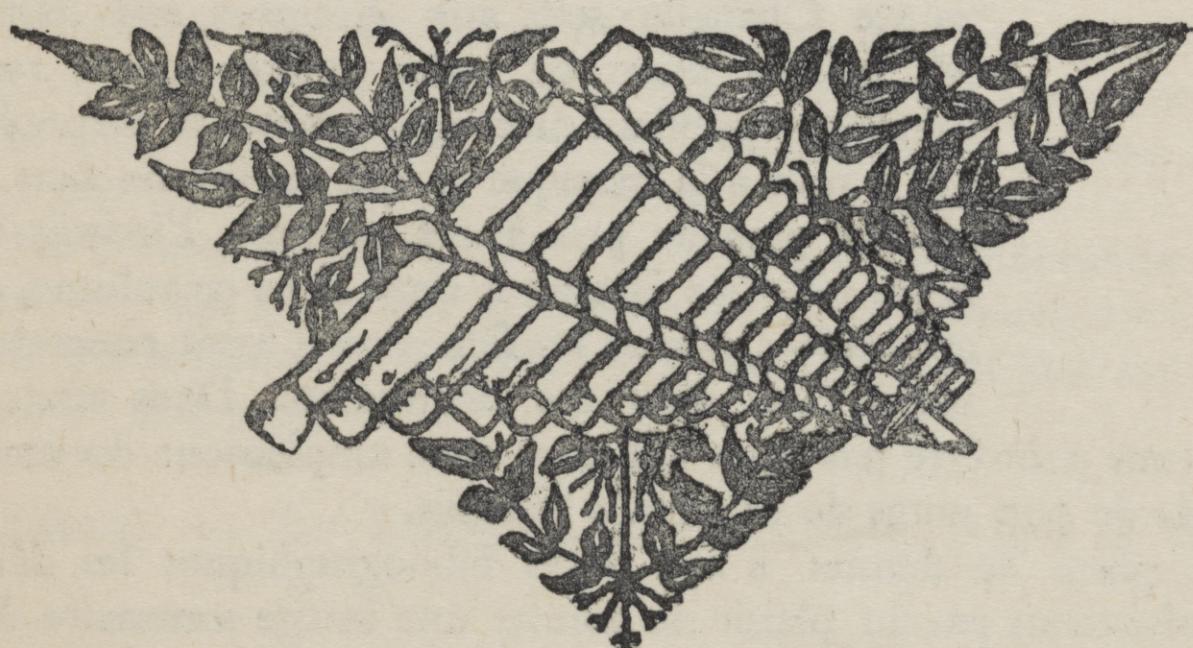
Il est impossible de ne pas parler d'une exécution merveilleuse, une de ces exécutions dont Mahler seul a le secret, pour laquelle s'étaient dérangés deux cent cinquante chanteurs de Vienne, deux cent cinquante chanteurs de Leipzig, et à Munich les trois cent cinquante enfants des écoles de chant et les cent cinquante musiciens de l'orchestre du Konzertverein renforcé. Cet orchestre fut ainsi distribué : 24 premiers et 20 se-

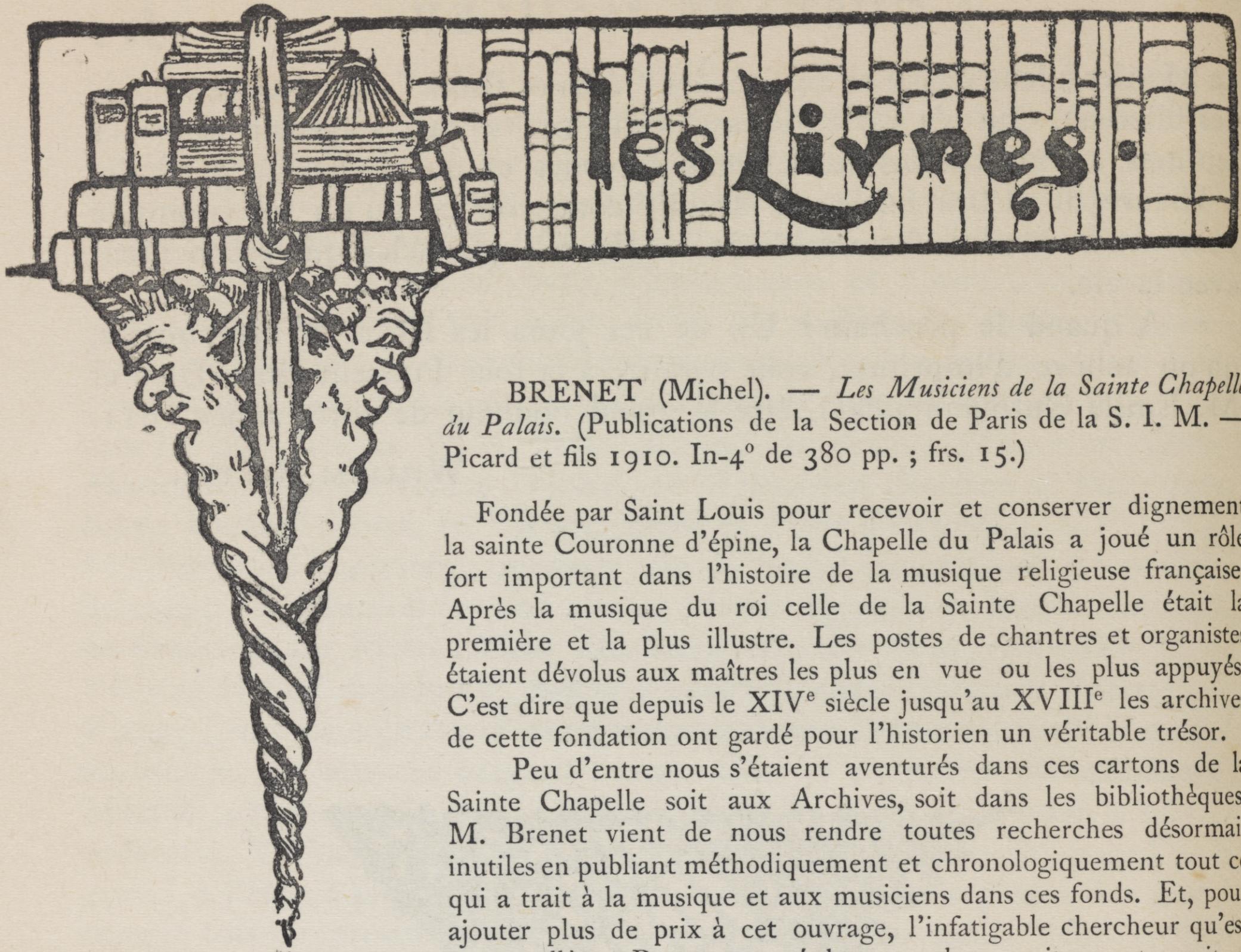
conds violons, 16 violes, 14 violoncelles, 10 contrebasses, 5 harpes et 2 mandolines, 2 petites flûtes, 4 grandes, 4 hautbois et cors anglais, 2 clarinettes en mi-bémol, 3 autres, 1 clarinette basse, 4 bassons et contrebassons, 8 cors, 4 trompettes, 4 trombones, la basse tuba, les timbales, la grosse caisse, les cymbales, le tamtan, le triangle, les grosses cloches, le glockenspiel, le celesta, le piano, l'harmonium et l'orgue, sans compter 4 trompettes et trois trombones, isolés au milieu des masses chorales. Enfin huit solistes de premier ordre devraient être, du moins six sur huit, célébrés sans aucune hésitation sur le choix de termes, car les plus forts sont les plus mérités. MM. Felix Senius, de Berlin, (Tenor et *Doctor Marianus*), Nicolas Geisse-Winkel de Wiesbaden (Bariton et *Pater extaticus*), Richard Mayr, de Vienne (Basse et *Pater Profundus*), M^{mes} Ottolie Metzger, de Hambourg, (premier alto et *mulier samaritana*), Anna Erler Schnaudt, de Munich (second alto et *Maria Ægyptiaca*), Emma Bellwidt, de Francfort sur Mein (*Mater Gloriosa*), Marthe Winternitz-Dorda, de Vienne, (second soprano et *magna peccatrix*), enfin Gertrude Foerstel de Vienne (premier soprano et *una pœnitentium*), ont tous et toutes bien mérité du maître, qui souvent exigeait l'impossible, et de notre reconnaissance. Mais si je nomme en dernier M^{me} Gertrude Foerstel, c'est pour la mettre hors pair. Vraiment je crois n'avoir jamais rien entendu de pareil à la pureté, à l'élan, à la passion, à la force de ce magnifique soprano, donnant à chaque fois l'impression de planer dans le ciel bleu, haut, haut et lent comme un grand aigle, bien loin au-dessus de toutes les agitations humaines. Après la si fraîche rentrée des voix enfantines sur le *gloria patri*, qui suit le petit interlude en fugato, où passe comme un souffle de Bach, soudain lancés dans le vide, au-dessus des passions de l'orchestre frénétisé, les deux soprani un instant semblent tomber d'un autre monde et les courbes de leur élan sonnent orientales comme une voix de muezzin. C'est l'une des minutes extraordinaires de cette partition radieuse. Partout ailleurs du reste, ce fut comme un oiseau dans l'air, comme un poisson dans l'eau, que cette Gertrude Foerstel chanta tout son rôle par cœur et évolua au milieu des mille voix déchaînées... Pauvres chanteuses du temps de la IX^{me} symphonie, qui prétendaient se déchirer le gosier pour le plaisir de Beethoven ! Celles-ci étaient toutes trop heureuses d'avoir été les élues. Venir de Francfort à Munich pour chanter les vingt mesures tout unies, de la *Mater Gloriosa*, c'est là dévouement qui paraît encore tout simple en Allemagne. Et que dire de la joie des enfants, des coquetteries réciproques

de Mahler à leur égard et au sien des “*Herren Buben*” (qui étaient surtout des fillettes). Qui n'a pas *vu* les sept cents petites mains agitant les blancs feuillets au milieu des hurlements forcenés et du tapage de la foule, à l'heure du délire finale, ne saurait concevoir ce qu'un tel triomphe peut avoir de réconfortant. C'est un de ces spectacles qui réconcilient avec la vie.

A quand le prochain ? Un de ces jours les IX et X^e symphonies, qu'on achève d'imprimer, vont paraître à la fois. Puissent elles, Dieu et M. Emile Gutmann aidant, être le grand bonheur de notre année 1911.

WILLIAM RITTER.





BRENET (Michel). — *Les Musiciens de la Sainte Chapelle du Palais.* (Publications de la Section de Paris de la S. I. M. — Picard et fils 1910. In-4° de 380 pp. ; frs. 15.)

Fondée par Saint Louis pour recevoir et conserver dignement la sainte Couronne d'épine, la Chapelle du Palais a joué un rôle fort important dans l'histoire de la musique religieuse française. Après la musique du roi celle de la Sainte Chapelle était la première et la plus illustre. Les postes de chantres et organistes étaient dévolus aux maîtres les plus en vue ou les plus appuyés. C'est dire que depuis le XIV^e siècle jusqu'au XVIII^e les archives de cette fondation ont gardé pour l'historien un véritable trésor.

Peu d'entre nous s'étaient aventurés dans ces cartons de la Sainte Chapelle soit aux Archives, soit dans les bibliothèques. M. Brenet vient de nous rendre toutes recherches désormais inutiles en publiant méthodiquement et chronologiquement tout ce qui a trait à la musique et aux musiciens dans ces fonds. Et, pour ajouter plus de prix à cet ouvrage, l'infatigable chercheur qu'est notre collègue Brenet a versé dans ce volume, soit en notes, soit en appendices, toutes les fiches qu'il avait rassemblées sur les personnages cités dans ces documents. Dans toute notre musicologie française nous n'avons peut-être pas deux volumes aussi amplement documentés que cet in-4° où apparaissent près de 700 noms de praticiens français.

Si j'avais la place de donner à ces notes bibliographiques les développements d'une chronique, je ne résisterais pas au plaisir de donner une image sommaire de cette vie musicale de la Sainte Chapelle, avec ses rivalités de fonctionnaires, ses chicanes de maîtres, et l'évolution de l'art au milieu de cette illustre compagnie. A noter la disparition d'un registre des archives qui correspond, au XVII^e siècle, à une curieuse dispute autour d'un Lutrin. Brenet insinue fort justement que Boileau dut emprunter ce document des mains de son oncle, le chanoine Dongois, et omettre de le restituer. A remarquer encore la difficulté de faire participer les chapelains à l'exécution de la musique lorsque celle-ci eut pris hors de la liturgie l'importance et le caractère d'un art véritable. C'est une querelle que nous retrouvons dans toutes les institutions de ce genre, dont la fondation remonte au moyen âge.

Nous attendions tous avec impatience le livre de Brenet, et plus d'un parmi nous pourra désormais poursuivre des études que le manque de documents arrêtait. C'est un gros morceau de l'histoire biographique qui devient accessible. Il ne sera plus possible de parler au XVII^e siècle français en érudit sans s'être référé à ce dépouillement laborieux et qui honore si grandement la musicologie du XX^e siècle.

J. E.

HAMMERICH (Angul). — *Musikhistorisk Museum Katalog* (Copenhague 1909 in-8° de 150 pp.)

Quand on songe au déplorable état de notre Musée du Conservatoire et au peu d'éclat qu'on a donné à cette collection nationale, il est toujours pénible de voir l'étranger créer et développer ses musées d'instruments anciens. M. Hammerich est arrivé à doter le Danemark d'un fond de 700 spécimens fort intéressants, très bien choisis, et dont il nous présente un Catalogue richement illustré par les procédés de reproduction moderne. Gémissons sur notre Conservatoire et félicitons M. Hammerich.

ROLLAND (Romain). — *Hændel*. (Collection des Maîtres de la musique. — Alcan 1910 in-12°, frs. 3,50).

Nos lecteurs ont suivi les belles et profondes études de notre éminent collègue sur Hændel et ses plagiats. Elles étaient détachées, comme ce volume lui-même des cours de Sorbonne professés sur ce sujet écrasant par M. Romain Rolland. Ce livre n'a pas la prétention d'épuiser une matière gigantesque, mais de réunir sous un format réduit l'essentiel et ce qu'il faut savoir de l'auteur du Messie, de ses œuvres, de sa vie, de son style, de ses tendances. Il faut admirer M. Rolland de pouvoir mettre au service de la vulgarisation une érudition, qui suppose avant tout la lecture attentive des cent et quelques volumes in-folios que la *Hændel-Gesellschaft* a mis au jour, et le dépouillement minutieux de fonds *Schoelcher* du Conservatoire.

La thèse qui semble se préciser dans ces pages c'est que Hændel ne doit pas être considéré comme le représentant de la musique emphatique et pompeuse, mais comme une âme dramatique et essentiellement active. Au lieu du *Cent Kilos* de la musique, nous aurions en Hændel un génie descriptif, évocateur, un homme de théâtre, épris de contraste, d'émotions vives et de pittoresque. Je le veux bien, mais j'avoue qu'en rassemblant mes souvenirs je ne me sens pas persuadé. Cela tient sans doute à ce que nous ne connaissons ici qu'une part de l'œuvre de Hændel, et sous un jour froid qui tombe d'une exécution mauvaise.

Où je me sépare de mon collègue, c'est à la page 160, sur la question de l'ornementation. Dire : *on ne doit conserver des génies que ce qu'ils ont de toujours vivant*, c'est parfait. Mais pourquoi vouer à la mort ces malheureux ornements. Je reviendrai un jour sur ce problème, qui ne se laisse pas résoudre en une page.

RHODES (EMILE). — *Les Trompettes du Roi*. (Paris, Picard et fils, 1909. In-8° de 70 pages.)

Je suis d'autant plus heureux de l'apparition de cette brochure que j'avais moi-même publié autrefois¹ les documents ayant trait aux trompettes de la Grande Ecurie du Roi au XVII^{me} siècle, contenus dans les cartons des séries O et Z des Archives. M. Rhodes, qui est un descendant d'une dynastie de trompettes de la cour, s'est beaucoup plus étendu sur ce sujet que je ne l'avais fait moi-même. Plusieurs manuscrits de la Bibliothèque Nationale et des pièces d'archives d'Auvergne lui ont fourni une abondante contribution. A signaler pour l'histoire de la musique une lettre du Duc de Chaulnes, tirée des Archives du Ministère de la Guerre, et qui se termine ainsi : "Il manque deux trompettes, et comme il n'y en a guère de bons en France, je crois devoir en prendre d'étrangers sous le bon plaisir de Votre Majesté. Il s'en présente deux, l'un Napolitain, l'autre Suisse. Ils sont bons, mais comme ils sont jeunes,

¹ La musique de la Grande Ecurie du Roi. (Bulletin mensuel de la Société Internationale de musique... Breitkopf et Härtel.)

il y a apparence qu'ils deviendront excellents. Je demande à votre Majesté la permission de les prendre. Si Elle l'accorde, je les essayerai à la tête de la brigade avant de les mettre en charge."

Il faut cependant constater que dans la grande écurie de la maison militaire du Roi aux 17^e et 18^e Siècles, presque toutes les charges sont tenues par des familles qui habitaient et habitent encore la haute Auvergne, aux environs de Riom. M. Rhodes n'aurait-il apporté que cette démonstration, que son ouvrage serait déjà précieux.

Quatre pages de musique tirées du Manuscrit Philidor bien connu de la Bibliothèque de Versailles complètent cette monographie. Je signale à M. Rhodes un manuscrit qui paraît contenir un répertoire de trompettes françaises de la fin du 17^e siècle. Il se trouve dans la bibliothèque de la Société Musicale de Varsovie.

WEINMANN (Dr KARL). — *Kirchenmusikalische Jahrbuch.* (23^e Année, Regensburg, 1910. In-8^o.)

Cette vénérable publication nous apporte encore cette année de très intéressantes études. Tout d'abord, la suite d'une biographie de Steffani par notre collègue Einstein, puis une contribution à l'histoire de l'organiste français Titelouze ; d'abondantes bibliographies et enfin de petits articles, parmi lesquels j'ai remarqué surtout celui du Dr Weinmann sur *la musique sacrée ancienne et moderne*. Le problème que pose notre confrère en ces quelques pages, à propos de l'avenir de la musique d'Eglise est des plus importants. Il est bien certain en effet que nos maîtres musiciens ne produisent plus rien dans le domaine sacré, rien au moins qui soit à la hauteur de leur production dans le domaine profane. Pourquoi ? c'est ce qu'il importera de rechercher.

TILLIÉ (GUSTAVE). — *Guide pratique d'Édition.* (Aux bureaux du Moniteur juridique. 4 rue du Fouarre. 1910. In-12^o, de 134 pp. 2 fr.)

Petit mémento qui rappellera aux auteurs ce qu'ils devraient savoir. J'aurais aimé que M. Tillié, qui s'intitule lui-même ancien éditeur, nous ait renseigné plus sûrement encore et plus en détail sur les pratiques de ses confrères. Mais, tel qu'il est ce Guide peut rendre d'utiles services.

KWARTIN (BERNARD). — *Der Moderne Gesangunterricht.* (Carl Konegen, Vienne, 1910. In-12^o, de 116 pp. 2 fr.)

Voici une brochure d'un caractère tout nouveau. L'auteur a rassemblé les 10 ou 12 questions qui se posent en général à propos de l'art du Chant et qui ont fait l'objet de toute un littérature depuis ces 10 dernières années. Il s'est livré à propos de ces questions à une véritable enquête qui a duré plusieurs années, et pour laquelle il a interrogé plus de 500 personnes, professeurs ou élèves. L'auteur conclut que la décadence de l'art du Chant ne provient ni d'un travers du goût ou du style, ni d'une pénurie des voix, mais de l'anarchie des méthodes et de l'insuffisance des professeurs. La majorité des élèves perd confiance dans un enseignement arbitraire et aveugle, et change sans cesse de professeur et de méthode. Il en résulte un désarroi complet, qui produit les pires résultats. Les voix de Ténor ont le plus à souffrir de cet état de choses. La France aurait beaucoup à gagner à la connaissance de ce petit volume nourri de faits.

OL SCHKI (LEO S.). — *Catalogue de manuscrits sur vélin avec miniatures, du X^e au XVI^e siècle.* (Florence, 1910. In-4° de 100 pp. 20 fr.)

De tous nos grands libraires d'Europe, et de monde entier, M. Olschki est celui qui sacrifie le plus volontiers à la somptuosité des catalogues. Ce dernier ouvrage, avec ces tirages en bistre, ses reproductions en couleur, son iconographie débordante, est une contribution véritable et précieuse à l'histoire du manuscrit sur vélin. Tous les amateurs, et ceux surtout qui ne peuvent atteindre les originaux décrits dans ces pages, les conserveront et les consulteront. A noter des offices, et surtout deux splendides *Antiphonaires* du XV^e, ornés de très belles miniatures.

CATALOGUE OF THE MUSIC LOAN EXHIBITION. (London Novello & C°, 1909. In-fol de 350 pp.)

Décidément les catalogues et les inventaires ont en ce moment toutes les sympathies des bibliophiles. Cet ouvrage, qui jadis eut été un simple in 8°, sa présente à nous, grâce aux soins de M. Novello, comme un merveilleux et imposant in folio. Je soupçonne fort notre éminent collègue M. Littleton, d'avoir contribué pour une grande part à cette somptuosité, et la musicologie lui en saura gré.

L'exposition musicale dont ce volume est l'inventaire, s'est tenue en 1904 à Londres pour célébrer le troisième centenaire de la vénérable *Worshipful Company of Musicians* de Londres, fondée par charte du roi Jacques I en 1604. Exemple à proposer à nos syndicats de musiciens qui pourraient réclamer de la *Confrérie des Ménestriers*, si leurs ancêtres n'avaient pas imprudemment détruit eux-mêmes leur corporation dès le XVIII^e siècle. L'Angleterre avait la première donné le modèle d'une exposition de musique, en 1872, puis en 1885 et en 1900. La *Loan Exhibition* devait donc être en progrès sur celles qui l'avaient précédées, et en effet elle fut remarquable. Livres, manuscrits, portraits, souvenirs, instruments, tout s'y trouvait en abondance. Le catalogue de cette réunion de raretés est fait méthodiquement. Il contient maintes bonnes notices. Et surtout des reproduction en héliotypie infiniment précieuses. Il doit être complété par un ouvrage que nous avons analysé ici même, et où se trouvent les lectures faites dans cette exposition qui s'appelle : *English Music* (Walter Scott Publishing C°.)

J'observerais cependant que le portrait de Monteverde me paraît d'une attribution bien contestable. M. Hill, qui a mentionné cette toile, lorsqu'elle était encore en Italie, n'avait pas été si affirmatif, à ce que je crois me rappeler. A critiquer aussi la planche qui représente des "Recorder." Le catalogue nous dit très justement que le mot *recorder* s'appliquait aux flûtes à bec, et la planche représente en outre des hautbois et des cornets !

Dans la section des mss., plusieurs volumes sont à relever : des tablatures de luth et de violle ; le fameux *Old Hall Ms.* décrit dans nos bulletins internationaux par M. Barclay Squire ; enfin trois livres de pièces de *Virginal*, deux prêtés par le Roi d'Angleterre, un par les marquis d'Abergavenny.

CHANTS FACILES A DEUX VOIX ÉGALES pour les familles et les écoles, 3^e fascicule, 1 brochure de 16 pages, 0 fr. 15, chez Lebègue, 30 rue de Lille, Paris. — Ce nouveau recueil de chants notés dans le système galiniste est digne des précédents. La musique est claire, simple, populaire. Elle est empruntée en grande partie aux acteurs d'opéras-comiques du 18^e siècle et du commencement du 19^e, *Reichardt, Doche, Dezède, Laujon, Gaveaux, Gillier, Hérold.* On y rencontre aussi les noms de *Beethoven, de Mozart, de Schubert, de Mendelssohn, de Rameau, de Weber.* Un seul morceau est signé du nom d'un contemporain,

M. Bonnet, le président de l'association galiniste. Les paroles originales sont conservées le plus souvent possible, ce qui est excellent. Quand il a fallu les remplacer par d'autres, on a fait des emprunts à des poètes connus, ou l'on a fait appel à l'initiative d'un homme de goût et d'expérience. Nous souhaitons le plus vif succès à ce petit volume.

PAUL LANDORMY.

J. BONNET ET G. MICHAËLIS. — *Théorie Musicale*, d'après Pierre Galin et ses disciples, 1 vol. in-8°, 5 fr. chez Lebègue et Cie, 30, rue de Lille, Paris. — C'est là un excellent volume de théorie à l'usage des écoles et des lycées. Il est très méthodique et très complet, dans les deux systèmes de notation, galiniste et non-galiniste. Les chapitres sur l'expression et sur la pose de la voix sont nouveaux et intéressants au point de vue pédagogique. Un appendice sur le plain-chant fournit d'utiles renseignements élémentaires.

LA MÉTHODE MODULE CHIFFRÉE. — 1 vol. in-8°, 2 fr. chez J. Lebègue et Cie, 30 rue de Lille, Paris. — Remarquable plaidoyer en faveur du système galiniste comme moyen d'initiation musicale dans les écoles primaires. La question vaudrait d'être discutée, un jour ou l'autre, très largement.

HENRY WOOLLETT. — *Histoire de la musique depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*, 1^{er} volume, in-16, 517 pages, 3 fr. 50, publication du "Monde Musical," 3 rue du 29 juillet. — Ce premier volume nous mène des origines jusqu'à Gluck en 9 chapitres intitulés : *Coup d'œil d'ensemble, le monde antique oriental et les chants populaires de l'orient moderne, la musique dans la Grèce antique et moderne, origines et développement du Plain-chant, la musique au moyen-âge, l'époque du contrepoint et la naissance du drame lyrique, le drame lyrique de Caccini à Lully et Hændel, l'époque du Clavecin, le drame lyrique de Rameau à Gluck*. Le livre est plein de faits et de bons exemples. Il est peut-être un peu trop savant pour les lecteurs auxquels il prétend s'adresser. Le grand public réclame sans doute des vues plus rapides et plus systématiques. Tel qu'il est, cet ouvrage rendra de grands services, et nous lui souhaitons le meilleur succès.

PAUL LANDORMY.

E. L. BAZIN, Ingénieur des Arts et Manufactures : *Écriture et Théorie octavinales de la Musique*, chez l'auteur, 17 rue de Versailles à Nantes, et chez les libraires. 1910. Gr. in-4° de 94 pages, avec un portrait de l'auteur.

Comme tous ceux qui joignent une culture sérieuse à la connaissance de la musique, H. Bazin a été frappé de l'anarchie et de l'incohérence qui règnent dans l'écriture et même dans la théorie musicales. Aujourd'hui que se manifeste partout un esprit d'organisation et de méthode, la musique semble s'attarder en une sorte de Kabilé, et se complaire au sein d'un inextricable Babilisme, la même note, grâce au système de la portée à 5 lignes et des clefs, pouvant offrir jusqu'à 150 figures différentes ! La plupart des traités de solfège et d'harmonie découlent de l'empirisme le plus suranné. Leur enseignement à la fois compliqué, péremptoire et candide, n'est que terminologique, purement vertical ; et s'enferme dans le plus étroit des formalismes.

Depuis J. J. Rousseau, le problème de la simplification de l'écriture musicale et de son établissement sur des bases logiques est à l'ordre du jour, et il nous souvient d'en avoir lu dans la S. I. M. une solution ingénieuse, due à M. Haustont. Mais, jusqu'à présent, nul n'a pu

triompher de la toute-puissante routine, et on continue à perdre un temps précieux à apprendre à lire la musique, au lieu d'apprendre la musique elle-même.

Pourtant, les défauts de la notation actuelle apparaissent en toute évidence. En laissant coexister la portée à 5 lignes munie de lignes supplémentaires et le système des clefs, cette notation constitue une contradiction grossière; car si l'on multiplie les lignes de la portée, c'est apparemment afin de réaliser une représentation immédiate de la plus grande partie possible de l'échelle sonore, et d'emplacer les octaves. Or, le changement des clefs, c'est-à-dire des points initiaux, a, au contraire, pour objet de rétrécir l'étendue de la portée. Ajoutons que la lecture de toutes ces clefs ne s'acquiert que lentement, au prix d'un labeur rebutant, et constitue la plus vaine des sciences. Et quelle inutile complication pour les instruments transpositeurs.

Sans doute, ces anomalies peuvent se justifier d'un point de vue historique. Mais, là n'est pas la question, d'autant plus que tous ces faits d'empirisme accumulés dans la notation ont été des perfectionnements successifs, et que, par conséquent, rien ne nous empêche d'ajouter, à notre tour, à la chaîne du passé un maillon plus solide et mieux conditionné.

Le système d'écriture de M. Bazin est dit *octavinal*, parce que chaque octave s'écrit toujours de la même manière au moyen de 7 notes de forme invariable et d'une portée réduite à 3 lignes. Les clefs sont supprimées, les notes ne changent jamais de nom, et les octaves se localisent dans l'échelle au moyen de chiffres romains placés en tête de la portée. Evidemment, ces chiffres constituent des espèces de clefs puisqu'ils indiquent l'exhaussement ou l'abaissement du plan de l'intonation, mais, au moins, présentent-ils l'énorme avantage de conserver aux notes leurs noms, de numérotter les octaves de façon précise et de supprimer toute ambiguïté de la hauteur des sons.

M. Bazin règle avec la même logique la question des indices métriques qui, dans la notation classique, est résolue de la façon la plus irrationnelle. Et, en effet, si, en rythme binaire, la noire est l'unité du temps, en rythme tertiaire, elle est remplacée par la noire pointée, choix vraiment singulier pour une unité. Dans l'écriture octavinale on rejette cette unité fractionnaire, et on adopte la noire comme unité de temps, en rythme ternaire. La division du temps s'établit alors au moyen d'une figure nouvelle, *la crochette*, une noire, valant trois crochettes, et toutes les mesures de rythme binaire ou ternaire, s'écrivent de la même façon, au moyen de la fraction : $\frac{\text{temps}}{\text{croches}}$ ou $\frac{\text{temps}}{\text{crochettes}}$. Les $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ deviennent ainsi des $\frac{2}{6}$, $\frac{3}{9}$, $\frac{4}{12}$ et l'incompréhensible terminologie qui fait de ces mesures des mesures *composées* disparaît.

Abordant la théorie même de la musique, M. Bazin traite de la formation des tonalités qu'il classe en positives majeures et en négatives mineures et dont un système ingénieux d'armures permet de reconnaître immédiatement la modalité.

Ce livre vient à son heure, car, comme toujours, l'art contemporain est en avance sur la notation, qui, de plus en plus, se montre impuissante à le traduire. Quand l'esprit change, il faut que le matériel se transforme, aussi, ne saurions-nous trop recommander aux professeurs de musique une étude attentive de la réforme octavinale présentée par M. Bazin avec un remarquable esprit de logique. Peut-être pourrait-on reprocher à son ouvrage un certain excès de concision qui en rend la lecture assez malaisée ; mais, il convient de rendre justice à l'effort et à la rigueur de méthode dont il témoigne. Seulement, comme toutes les tentatives antérieures, la méthode octavinale se heurtera à une assez sérieuse difficulté d'application, en raison de l'énorme quantité de musique déjà gravée dans le système de la portée à 5 lignes, et pour laquelle il faudrait procéder à une complète réforme typographique.

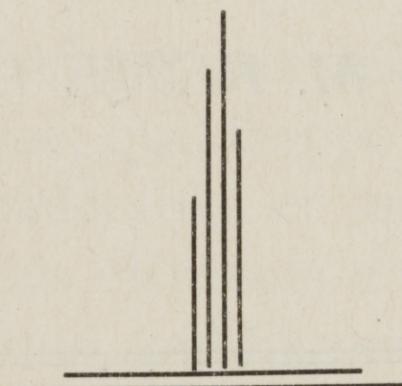
LUCIEN HARVET, le subtil mélodiste, le beau poëte du piano nous offre un lied : *Je t'aime*, poésie d'Andersen traduite par Wilder, (édition Breitkopff). Chant de passion désespérée, aux accents sauvages et doux à la fois, avec le geste des deux mains ferventes — vers Elle — offrant le cœur qui saigne ; sur la plainte lente et mouvante, en accompagnement, des vagues désolées. Art personnel, spontané, simple, jailli du fond de l'être, et qui émeut sans détours. —

LIVRES REÇUS.

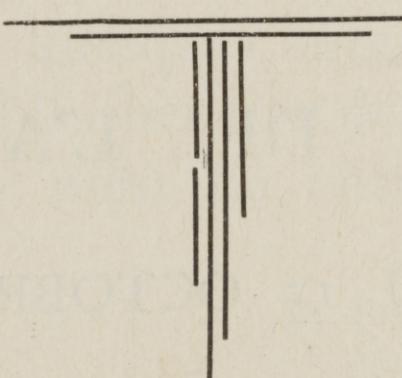
- GLASENAPP. — *Das Leben Richard Wagner's.* (Breitkopf, 1905-1910, 6 vol. in-8°. Mk 47, 50.)
- GROVE. — *Dictionary of Music.* Vol. 5, T à Z. (Macmillan & C° 1910 in-8° de 672 pp. 21/.)
- BURKERT (OTTO). — *Fuehrer durch die Orgel Litteratur, von Kothe-Forchhammer, neubearbeitet von...* (Lpz. Leuckart 1909 in-12° de 388 pp. Mk 3.)
- KNOSP. (GASTON). — *Notes sur la musique Indo-chinoise.* (Extrait de la Revista musicale.)
- JOHN (ERNEST H. H.) — *Volkslieder aus dem Saechsischen Erzgebirge.* (Annaberg. Grassers Verlag. in-8° de 240 pp. Mk 4, 80.)
- GASTOUÉ (A.). — *Récitatifs ou Chants simples pour les Graduels, Traits et Alleluyas.* (Bureaux de la Schola in-4° de 44 pp.)
- BAZIN (S. L.). — *Ecriture et Théorie octavinale de la musique.* (Nantes in-4° de 100 pp.)
- VIRGILI (VIRGILIO). — *Bernardo Pasquini* (Pescia. E. Nucei 1908 in-12° de 80 pp.)
- WUSTMANN (RUDOLF). — *Musikgeschichte Leipzigs in drei Baenden. Band I.* (Lpz. Teubner, 1909, in-4° de 505 pp. M 6.)
- TILÉ (GUSTAVE). — *Guide pratique d'édition.* (Paris, 4 rue du Fouarre, 1910 in-12° de 130 pp. Fcs 2.)
- RHODES (EMILE). — *Les Trompettes du Roi.* (P. A. Picard et fils. 1909 in-4° de 70 pp.)
- WEINMANN (Dr K.). — *Kirchemusikalischs Jahrbuch. XXIII^e année.* (Regensburg 1910, in-8° de 190 pp.)
- CATALOGUE OF THE MUSIC LOAN EXHIBITION. (Novelleo & C° 1909 in fol de 350 pp. London.)
- ROLLAND (ROMAIN). — *Haendel.* (Collection des maîtres de la musique ; Alcan. 1910, in-12° de 350 pp.)
- HAEGER (G.) et WÜST (W.). — *Volkslieder aus der Rheinpfalz.* (Kaiserlautern, H. Kayser, 1909, 2 vol. in-8° de 300 pp.).
- KLOSS (E.). — *Richard Wagner, über die Weistersinger.* (Breitkopf 1910, in-16° de 86 pp. ; Mk 1.50).
- FARAL (E.). — *Les Jongleurs en France au moyen-âge.* (H. Champion 1910, in-8° de 340 pp. ; 7.50).
- GRAVES (L. L.). — *Musical monstruosities.* (London, Sir Pitman 1909, in-12° de 230 pp. ; 1.50).
- WINDAKIEWICZOWA (HELENA). — *Katalog Piesni Polsko-Morawskich.* (Krakowie 1907, in-8° de 50 pp.)

L'ACTUALITÉ MUSICALE

ANNEXE DE LA REVUE MUSICALE S.I.M.
PUBLIÉE PAR LA SECTION DE PARIS DE LA
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE



15 OCTOBRE 1910



FRANCE ET BELGIQUE
Le numéro: 0.40 - Un an: 4.00

UNION POSTALE
Le numéro: 0.60 - Un an: 6.00

L'ACTUALITÉ MUSICALE

RÉDACTION :

PARIS: 22, RUE ST. AUGUSTIN

BELGIQUE: RENÉ LYR A BOITSFORT, BRUXELLES

ADMINISTRATION :

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, PARIS.

*Tous les mandats doivent être adressés soit à la librairie DELAGRAVE,
soit à M. RENÉ LYR.*

SOMMAIRE DE L'ACTUALITÉ

DU 15 OCTOBRE

THÉATRES ET CONCERTS : — Province. — Belgique. — Étranger. — UN VIEIL ARTISTE. — L'ENSEIGNEMENT MUSICAL A L'ÉCOLE PRIMAIRE. par O. LUTH. — QUESTIONS SOCIALES : Comptez d'abord sur vous-même par M. DAUBRESSE. — A TRAVERS LES REVUES, par M. D. CALVOCORESSI. — L'ÉDITION MUSICALE par V.P.

PIERRE AUBRY

La mort vient de frapper douloureusement la musicologie française, et notre Section Parisienne de la Société Internationale de Musique. Pierre Aubry a été victime d'un accident lamentable. Au cours d'un assaut d'armes, l'épée de son adversaire se trouvant en mauvais état, et maniée avec une grande violence, a pénétré jusqu'au poumon de notre malheureux Ami. Une hémorragie se déclara, et quelques heures après, Pierre Aubry était mort.

Tous ceux qui s'intéressent aux sciences musicales avaient pu apprécier notre Collègue, qui, frappé à 36 ans, laisse derrière lui une œuvre déjà considérable et un nom glorieux. Nous réunissons en ce moment les éléments d'une nécrologie digne de Pierre Aubry, et que nous publierons dans notre prochain Numéro.

Lors des funérailles, notre Collègue Romain Rolland retenu en Italie, avait en quelques mots qui ont été prononcés par M. Emile Dacier, Bibliothécaire de la Bibliothèque Nationale, rendu hommage au nom de notre Société à l'Ami que nous regrettons tous.

Le Président de la Section de Paris,
CHARLES MALHERBE.

DÉSIREZ-VOUS CONNAITRE L'ADRESSE

d'une Maison donnant en LECTURE non seulement de la

Musique Française

MAIS ÉGALEMENT ET SURTOUT

Toute la Musique Étrangère

ET MÊME DES

Partitions d'Orchestre ?

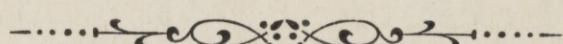
ADRESSEZ-VOUS A

M. MAX ESCHIG, 13, RUE LAFFITTE, 13, PARIS

TÉLÉPHONE 108-14

qui vous enverra immédiatement toutes les conditions

SERVICE POUR PARIS ET LA PROVINCE



ÉDITION POPULAIRE SIMROCK

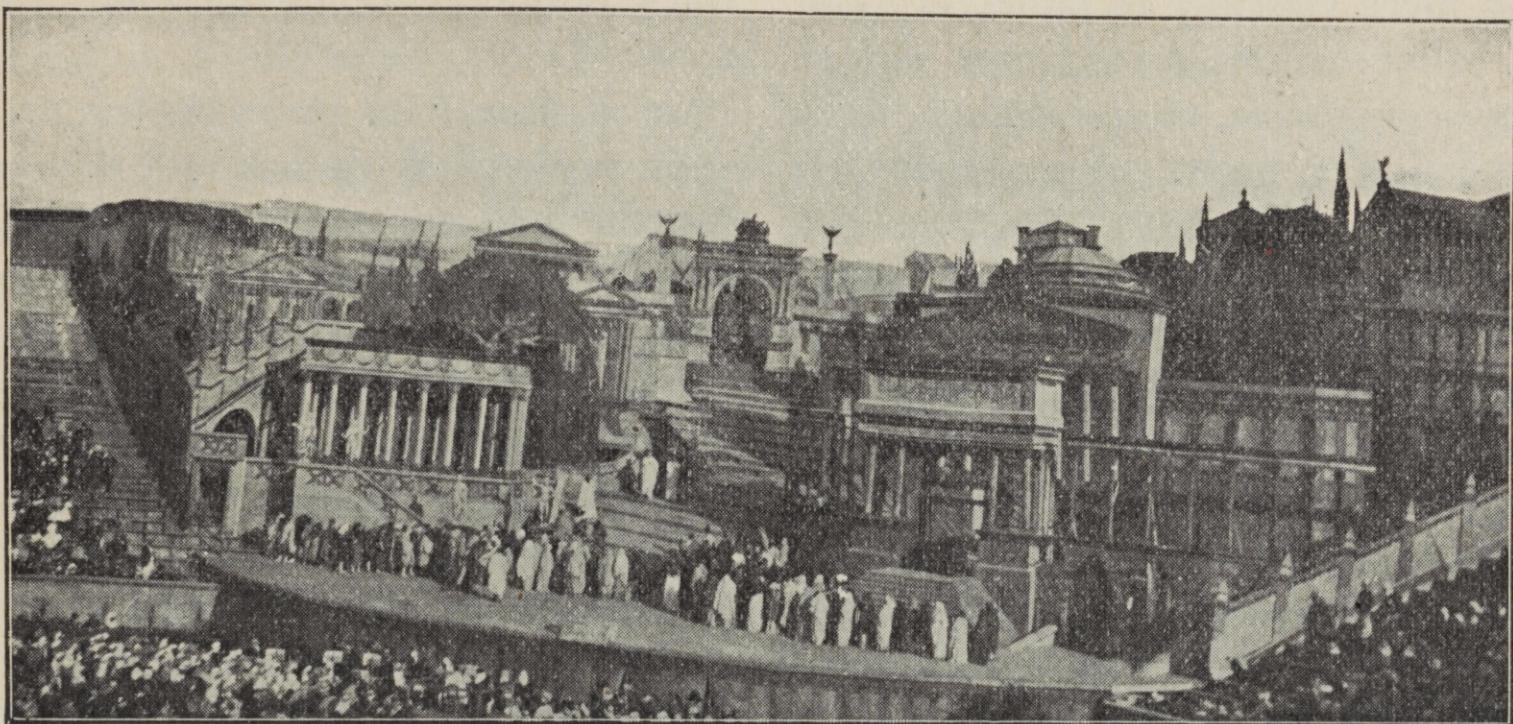
LES CHEFS-D'ŒUVRE DE BRAHMS, BRUCH,

DVORAK, SCHUTT, ETC.

POUR LA MOITIÉ DE LEURS PRIX ANCIENS !

DEMANDEZ LE CATALOGUE SPÉCIAL

Théâtres et Concerts



Heliogabale

Le genre de spectacle donné à Béziers a un caractère très particulier auquel on aurait tort de n'attacher aucune importance. Il a la pompe du grand opéra, la coupe de l'opéra-comique et la forme du mélodrame. C'est presque le drame antique. Aussi les sujets tirés de l'*Histoire Ancienne* conviennent-ils bien au cadre des arènes, mais ils ne sauraient se passer de musique. Celle-ci doit avoir une ligne bien accusée, ne pas se perdre dans des raffinements inutiles et se borner à être décorative en laissant de côté la psychologie des personnages. C'est ce qu'a compris M. de Séverac, comme déjà avant lui M. Saint-Saëns, dont la *Dejanire* passait jusqu'ici sans conteste pour le modèle du genre.

Alors que le poète d'*Heliogabale* s'attardait dans un symbolisme désuet, le musicien a écrit au contraire une partition d'allure très franche. Il a vu surtout dans l'Empereur dégénéré le Prêtre du Soleil, le syrien fantasque et voluptueux qui fit venir à Rome, sur un chemin semé de poussière d'or, la pierre noire d'Emese, et il a donné à la plus grande partie de son œuvre une teinte orientale peut-être

un peu trop marquée : le thème qui caractérise la mollesse d'*Heliogabale*, celui qui accompagne ses prêtres et ses éphèbes sont construits sur des formules empruntées aux gammes orientales, gamme sans quarte et sans note sensible, ou mode mineur avec fausse relation de triton. Il en résulte plus de monotonie encore que de couleur. M. de Séverac va jusqu'à utiliser des modes hindous, auxquels succèdent des modes grecs antiques. En plein air c'est de l'érudition perdue et tous ces modes nous sont devenus tellement familiers qu'ils n'ont plus aucun caractère.

L'acte le plus réussi est le premier ; je puis même dire que c'est un chef-d'œuvre, ainsi que le prologue qui le précède, où le poète résume le drame : Rome s'endormant dans la volupté, pendant que les chrétiens prêchent la chasteté et le renoncement, et se révoltant pour se débarrasser tragiquement d'*Heliogabale*. Le musicien en profite pour exposer ses principaux thèmes, celui de Rome, simple et frappant, clamé par les trompettes, celui d'*Heliogabale* et de sa suite, et enfin celui des chrétiens, assez solennel. Ces thèmes, sauf le dernier, forment le fond du premier acte où le cruel Empereur fait mourir ses convives sous

un déluge de roses et condamne deux chrétiennes à un supplice atroce, ce qui lui vaut la haine du père des deux martyres (et au dernier acte il tombera sous les coups de ce père outragé). Il confie ses craintes et ses remords à sa mère vigilante et faible, et pour chasser ses hallucinations fait danser devant lui des esclaves exotiques, ce qui donne lieu à un joli numéro d'orchestre et de chant, la *Danse lascive*.

Dans le second acte, consacré exclusivement aux chrétiens, M. de Séverac a écrit des chœurs fugués, assez courts (et il n'y a pas de fugue proprement dite), procédé un peu facile pour un musicien tel que lui, et s'est également servi de l'*Alléluia* grégorien si expressif que chantent si bien les chanteurs de Saint-Gervais. Il en a fait un motif principal formant fond de tableau. Au lieu de lui conserver son caractère monodique, il lui a adjoint un accompagnement simple et fort joli qui le rend trop séduisant pour un chant de chrétiens primitifs et austères. Je dois dire néanmoins qu'il est ainsi fort agréable à entendre et qu'il a beaucoup plu. De même le *Pater noster* à quatre parties n'a pas l'onction et l'humilité qui conviennent à cette prière, et dans tout cet acte on sent que le musicien a cherché surtout à faire joli. Il y a pleinement réussi.

Le troisième acte comprend un long ballet, traité simplement à la manière de ceux de Glück, et toujours dans le style oriental, une danse du Soleil, très originale, et une masquerade pétillante d'esprit.

Le style de M. de Séverac dans *Heliogabale* diffère sensiblement de celui que nous lui connaissons. On conçoit que cela était nécessaire, et il est curieux de remarquer combien le plein-air fond les dissonances, atténue les crudités : les suites de quintes et de quartes qui accompagnent par exemple le motif de l'empereur efféminé sont très douces ; les frottements de secondes mineures, chers au compositeur d'*En Languedoc*, produisent à peine un petit frisson, et en revanche les pédales profondes, très nombreuses et souvent d'un effet très réussi, sont très frappantes, comme aussi les trouvailles rythmiques, très heureuses,

telle, pour n'en citer qu'une, que l'alternance de la mesure à $4/4$ avec la mesure à $2/2$ dans la bacchanale du dernier acte, produisant une confusion apparente bien en situation.

L'orchestre se composait de plusieurs musiques militaires et du quatuor ordinaire renforcé. Le musicien les a divisés en groupes dont il se sert un peu à la façon des registres d'un orgue. Les violons, qui s'entendent bien, font de jolis contrastes avec les cuivres, et les harpes sont utilisées avec une très louable modération. Au 3^e acte, M. de Séverac a introduit, dans son orchestration, quatre *chalumeaux*, instruments à anches d'origine basque, rappelant par leur crudité les clarinettes en *ut*. Elles encanailent, comme disait Berlioz, de façon pittoresque le défilé des masques.

Bien que cette partition, adaptée après coup à une tragédie écrite pour une autre destination, paraisse avoir été un peu hâtivement composée, elle marque un pas plus décisif du musicien que le *Cœur du moulin* dans le genre dramatique. En se surveillant moins, il se livre à nous tout entier, laissant à découvert ses défauts et ses qualités, défauts et qualités également indispensables pour faire un homme de théâtre : beaucoup de facilité, idées abondantes et claires, harmonie riche et solide, et où l'on remarque enfin une tendance heureuse à se dégager définitivement des liens de l'Ecole.

Il y a peu de choses à dire sur l'interprétation. Les soli étaient bien chantés, par des voix sonores, mais les chœurs — où ne figurait pas la Schola de Montpellier, annoncée à tort par les affiches et les journaux — détonnèrent abominablement. M^{elle} Napierkowska ne vint pas, et les attitudes, la grâce de M^{elle} Nina Sereni nous consolèrent de sa défection. Le décor, soutenu par des madriers d'un effet déplorable, ne recueillit pas tous les suffrages, et le spectacle en général, monté avec un peu de hâte, accusait des négligences regrettables dans beaucoup de détails. En revanche l'orchestre fut merveilleux sous la baguette de M. Hasselmans et le jeune chef d'orchestre fut tout simplement admirable. Sa maîtrise suppléa au manque de répétitions et de mise au point qui eussent pu compromettre

fâcheusement le succès de cette remarquable partition.

EDOUARD PERRIN.

TOURS. — Le compositeur tourangeau, M. Fernand Jouteux vient de remporter un beau succès à la Distribution des Prix de l'Ecole qu'il a été, au début de l'année, chargé de diriger et de réorganiser. L'Ecole compte deux-cents élèves, et les concours publics ont été excellents. Au Concert donné au Grand Théâtre, M. Fernand Jouteux a dirigé, entr'autres, plusieurs de ses œuvres : une pittoresque *Danse Chinoise* ; un chœur délicieux "Ma fille, veux-tu un bouquet", et une grande scène dramatique, pour solis, chœurs et orchestre "le Retour du Marin", qui fut acclamée avec enthousiasme.

SEDAN. — Représentation en plein air de "l'Arlésienne".

Cette manifestation artistique et populaire organisée à l'occasion de l'Inauguration officielle de la ligne de Chemin de fer de Sedan à la Frontière Belge, eut lieu au Champ de Mars, dans un paysage charmant et devant environ huit mille spectateurs.

Loin de moi l'idée d'établir une comparaison entre le cadre grandiose des différents théâtres antiques d'Orange, de Nîmes, de Béziers, d'Arles, etc... et le lieu de la représentation.

Mais l'interprétation de la belle œuvre de Daudet fut parfaite.

Sous l'habile direction de son chef, M. Clarinval, la Société Philarmonique de Sedan sut en cette occasion se rendre digne tant du dévoûment de son distingué Président, M. le docteur Hennecart, que du public de connaisseurs que l'on rencontre dans tous ses concerts.

ÉPINAL. — Nul de ceux qui assistèrent, lors de l'exposition artistique de 1908, au concert offert par l'Orchestre Cosmopolite dans les jardins de la Maison Romaine, n'avait oublié le charme de cette soirée.

Cette fois encore le *Cosmos* avait choisi le même cadre. Le programme se composait de

trois morceaux symphoniques choisis au répertoire des grandes auditions. Tout d'abord, l'*Ouverture de Guillaume Tell*, puis la *Symphonie inachevée* de Schubert et, enfin, la *Romance en Sol*, de Beethoven, qui permit à M. Rietschler de mettre en évidence son jeu souple, sobre et ému.

A signaler aussi une *Gavotte* de Popper où M. Talaupe, violoncelliste, excella comme à son ordinaire ; trois chœurs sans accompagnement, de Schumann, et qui furent parfaitement rendus.

La soirée se termina par une ode symphonie pour ténor, chœur et orchestre, traitée par un lorrain — René de Boisdeffre — dans la manière de Massenet, et qui fut l'occasion d'un beau succès pour l'auteur et les exécutants.

NANTES. — Du 23 juillet au 1^{er} août se sont déroulées, à Nantes, les fêtes de la *Bretagne à travers les âges*. Exposition bretonne, cavalcades historiques, concours de costumes, de danses et de chant, telles furent les principales attractions. La musique eut, dans ces fêtes, un rôle important.

Le Dimanche 24, nous assistions à une représentation d'Andromaque au théâtre de la nature organisé dans le parc de M. Brousset, au front du Cens. Interprètes : M^{me} Second-Weber, M^{me} Madeleine Roch, MM. Jacques Fenoux, Mayer et Albert Lambert père. La musique de scène de Saint-Saëns était exécutée par l'orchestre Lonati.

Le soir, l'Orphéon nantais "la Sainte-Cécile", sous l'habile direction de M. Lamonde, et l'orchestre Lonati donnaient un concert à l'exposition avec le concours de M^{me} G..., de M. Nucelly, de l'opéra, et de M. Reliet, premier prix de chant au conservatoire de Nantes. La cantate de Thielemans "les deux Bretagnes" obtint un vif succès et nous eûmes le plus grand plaisir à en entendre une seconde audition au concert du 28.

Le 27 et le 28, concerts populaires donnés par la Garde républicaine.

Le Dimanche 31 juillet on avait eu l'heureuse idée d'organiser une cour d'amour dans

ADMINISTRATION DE CONCERTS EMIL GUTMANN

REPRÉSENTE LES ARTISTES ET LES ASSOCIATIONS ARTISTIQUES LES PLUS CONSIDÉRABLES, LES MAITRES LES PLUS RÉPUTÉS EN ALLEMAGNE.

ENGAGEMENTS PAR TOUTES LES SOCIÉTÉS DE CONCERT ALLEMANDES ET ÉTRANGÈRES. ☺ ☺

TOURNÉES D'ORCHESTRE ET DE SOLISTES DANS TOUS LES PAYS.
SOLISTES POUR ORATORIOS.

ORGANISATION DE CONCERTS ET DE CONFÉRENCES, DE RÉCITALS DANS TOUTES LES SALLES DE MUNICH ET DE GRANDS FESTIVALS

INDICATIONS DE POSTES VACANTS DE PROFESSEURS DE CONSERVATOIRE ET D'ÉCOLE DE MUSIQUE. ☺

ANNONCE, PUBLICITÉ, INFORMATIONS

☺ ☺

LA PLUS GRANDE AGENCE DE CONCERTS DE L'ALLEMAGNE DU SUD.

MUNICH - Theatinerstrasse 38 - MUNICH

Adresse Télégraphique : KONZERTGUTMANN, MUNICH

la cour principale du Château des ducs de Bretagne. En présence de la duchesse Anne, M^{me} Meunier, de l'Opéra, exécuta une danse grecque. Puis M. Nucelly et M^{me} Delvair, sociétaire de la Comédie française se firent entendre. Le "Choral Nantais" et la "Sainte-Cécile" exécutèrent une des plus belles mélodies bretonnes recueillies par Bourgault-Ducoudray : "le Semeur", sous la direction de M. Morisson, et la "Légende bretonne" de Sanitis sous la direction de M. Lacombe. L'Union Philharmonique fit entendre enfin différents morceaux, entre autres l'originale "Marche des Korrigans" de Guy Ropartz.

Les Nantais ont voulu clore cette série de fêtes par un pieux hommage à la mémoire du regretté maître Bourgault-Ducoudray. C'est à ses œuvres que fut consacré le festival très réussi donné le 1^{er} août par la Société Philharmonique, le Choral Nantais et la Sainte-Cécile.

Mais ce qui donna aux fêtes Nantaises leur parfum vraiment spécial ce fut la musique des bretons bretonnants : les binious et les bombardes.

CAUTERETS. — De tous les "Théâtres de la Nature" créés (avec quelque excès) ces derniers temps, aucun ne peut rivaliser avec le nôtre avec son incomparable décor de forêts, de sapins et de Pyrénées neigeuses. Il est à quelques minutes de la ville, fort bien installé, un peu vaste toutefois pour des représentations d'œuvres lyriques composées pour nos salles de théâtre.

Nous venons d'y entendre "Paillasse" avec Campagnola de l'Opéra, et "la Navarraise" avec M^{me} Lucy Vauthrin, de l'Opéra-Comique.

Ensemble excellent de solistes, mais chœurs et orchestre vraiment insuffisants. Dans l'Arlesienne — jouée par la troupe du Théâtre Sarah Bernhardt, au lieu d'Antar annoncé — l'orchestre a été tout à fait médiocre.

Au Casino, très bonnes représentations de Werther, Madame Butterfly, Carmen etc. avec Seldon, de la Monnaie de Bruxelles,

ténor de belle prestance, de voix superbe mais insuffisamment travaillée et M^{me} Lise Lambertha, du même théâtre.

En somme peu de villes d'eaux peuvent donner d'aussi bonnes représentations lyriques. Avec un effort des chœurs et de l'orchestre ce serait parfait.

F. A.

CETTE. — Le Kursaal qui vient de brûler pendant une représentation de *Carmen*, était situé sur la plage et, pendant la saison des bains de mer, donnait régulièrement de très bonnes représentations d'opéra-comique et de grand opéra. La ville de Cette qui possède un joli théâtre, tout neuf, imité de celui de Montpellier (qui lui-même ressemble à l'Opéra-Comique), n'a cependant pas de saison théâtrale d'hiver, — Cette possède également un conservatoire.

TROUVILLE. — *Casino-Salon.* — La troupe d'Opéra-Comique a fait d'heureux débuts. M^{me} Landouzy est une chanteuse légère, dont la voix très fraîche est d'une virtuosité remarquable. Le rôle de Rosine, du Barbier, a été un véritable triomphe pour elle. M. Geyre, premier ténor, n'est pas un inconnu pour les habitués du Casino, où il a déjà chanté, il est élégant et a une jolie voix. M. Figarella, le baryton, est parfait dans tous ses rôles, c'est un artiste absolument remarquable. M. Bathier est une basse merveilleuse, le public lui prodigue ses applaudissements et c'est justice. Nous avons eu de belles exécutions de Lakmé, Le Barbier, Manon, La Dame blanche, La Vie de Bohême, alternant avec les représentations d'opérettes. Paillasse et l'Attaque du Moulin ont été donnés avec M. Abers, le baryton spécialement engagé pour ces représentations qui ont été superbes. Les tournées nous ont donné : La Vierge folle, avec M^{me} Berthe Bady dans le rôle de sa superbe création de Fanny Armaury. Miquette et sa mère a été l'occasion d'un gros succès pour M. Max Dearly qui tenait le rôle de Monchablon qu'il a créé et à ses côtés une très bonne troupe assurait le succès de la

pièce. Gémier nous a donné une parfaite interprétation de Papillon dit Lyonnais le Juste, fort bien secondé par une excellente troupe d'ensemble. Les soirées de gala nous ont permis d'applaudir de grandes artistes : M^{me} Litvine, la grande cantatrice dans les "Amours du Poète" de Schumann, M^{me} Juliette Toutain-Grün, la merveilleuse pianiste, dans le 2^{me} concerto de Saint-Saëns. Au même concert M^{me} Barthé se faisait applaudir dans : Les Nuits d'orient et L'Oiseau bleu de J. Toutain-Grün qui triomphait comme virtuose et comme compositeur. M^{me} Chenal de l'Opéra obtint un beau succès en faisant entendre de jolies mélodies de C. Erlanger.

MACON. — Le concert donné par le choral Lamartine a été très réussi et l'occasion pour MM. Lenormand père et ses deux fils d'un très réel succès. Ces Messieurs avaient choisi "Rédemption" de Gounod qui était applaudi avec frénésie et c'était justice car l'exécution était parfaite.

Le concert offert sur la promenade Lamartine par notre Harmonie municipale a permis d'apprécier le talent et le savoir de son nouveau chef M. Laurent à qui nous sommes heureux de souhaiter la bienvenue.

L'Union Chorale a fêté le 25^e anniversaire de sa fondation et son fondateur-chef, M. Oberdörffer. Un banquet très animé a commencé la fête. Quant au concert qui devait avoir lieu promenade Lamartine, force fut à la société de le repousser en deux fois, les cataractes célestes n'ayant pas permis de s'exposer au-dehors, mais la troisième tentative a réussi et plus de 3.000 auditeurs ont souligné de leurs applaudissements les chœurs, orchestre et solistes, M^{elle} Thévenin (très goûtee dans la "Fileuse" de Laurent), MM. Daly et Besson. Cette société doit prendre part le 11 septembre prochain aux fêtes du Millénaire de la fondation de la ville et de l'Abbaye de Cluny. Ce jour un cortège doit défiler en ville. On doit reconstituer la visite que Louis IX fit à la célèbre abbaye. Les sociétaires de l'Union Chorale figureront les moines et exécuteront un chant liturgique du VIII^e siècle. Un grand

congrès de Savants organisé par l'académie de Mâcon réunira à Cluny le monde savant de toute l'Europe, donnant ainsi à cette fête un caractère grandiose.

LES SABLES-D'OLONNE. — La saison se poursuit très brillante au Casino des Sables-d'Olonne grâce à l'excellente administration de son propriétaire M. Audubon.

Après une parfaite saison d'opérette, les artistes d'opéra qui ont nom : M^{mes} Cahuzac, Van den Berg, O'deyer ; MM. Cargue, Léger, Delhaye, Borelli, Gauthier, remportent tous les soirs des succès complets avec Faust, Mireille, Le Chemineau, Manon, Le Jongleur, etc...

A noter une magnifique représentation du ténor David, de l'Opéra-Comique, dans Werther. Compliments à tous ces artistes et surtout à l'infatigable chef d'orchestre Et. Bardou.

Les concerts donnés sur la terrasse sont également très suivis grâce au réel talent des artistes qui le composent et dont quelques-uns sont 1^{ers} prix du conservatoire de Paris.

M. P.

DUNKERQUE. — Les amateurs dunkerquois, malouins, ainsi que les étrangers en villégiature sur notre plage, peuvent s'estimer heureux de trouver une aussi bonne troupe lyrique que celle qu'a su dénicher M. Dervillez, le sympathique directeur de notre karsaal.

Nous avons, par semaine, 2 ou 3 grands opéras et 4 à 5 opéras-comiques ou opérettes.

Au répertoire : Les Huguenots, L'Africaine, Thaïs, Samson et Dalila, Hamlet, etc. exécutés par des artistes de grand talent : MM^{mes} Madeski, falcon très appréciée, Rambiez-Malherbe, contralto, MM. Gaillard, ténor, Roselli, un baryton fort goûte, et Grommen, basse noble.

Le quatuor d'opéra-comique, composé de M^{me} Victoria Fer, 1^{re} chanteuse du théâtre de Genève, MM. Jolbert, ténor léger du théâtre d'Alger, Cotreuil, forte basse, qui nous arrive de Rouen et Demay, baryton, du

théâtre de Genève, est excellent également ; c'est un vrai régal que d'entendre ces artistes que les auditeurs ne manquent pas d'applaudir chaleureusement.

Un fort orchestre comprenant une pléiade de prix de conservatoire et de professionnels locaux fait merveille sous la direction expérimentée de M. Eug. Thiery.

E. S.

MOULINS. — La jeune Chorale de Moulins qui n'a que quelques mois d'existence vient de se couvrir de lauriers au concours musical de Limoges des 14 et 15 août dernier. Elle a obtenu en effet un premier prix de lecture à vue avec félicitation au directeur, — M. Emile Vincent, l'excellent professeur de violon de notre ville, — un second prix d'exécution et un second prix d'honneur, concurremment avec la Société Orphéonique de Bordeaux. Cette dernière société était particulièrement redoutable. Elle existe depuis longtemps et elle a un long entraînement. C'était un honneur périlleux pour la jeune Chorale de Moulins d'avoir à se mesurer avec elle.

Nous sommes heureux d'enregistrer les brillants succès de cette ardente et conscientieuse phalange musicale qui ne tardera pas, le travail aidant, à se placer au premier rang. Son directeur, dont la méthode a été si appréciée, saura l'y conduire.

MONT-DE-MARSAN. — Dernièrement, l'Ecole de Musique des Landes, qui, sous la direction de P. Lacome prospère à Mont-de-Marsan depuis une dizaine d'années, donnait, dans la salle des fêtes de l'Hôtel St Martin, son concert annuel de fin d'études. Comme dans les précédentes auditions, l'auditoire d'élite qui avait répondu à l'invitation du Maître et des Elèves, a pu apprécier les jolies voix de mieux en mieux exercées qui ont, tour à tour, détaillé un programme choisi. Nous ne voulons pas les nommer pour ne pas blesser leur modestie, car toutes devraient être citées.

Dans cet article nous nous contenterons d'approuver un programme où se réunis-

saient les noms de Bach, de Mendelssohn et de Schumann pour les classiques ; de Meyerbeer, Chabrier, Rossini et Wagner pour les romantiques ; de Duparc, Sibelius, Holmès pour les modernes, et qui a fait connaître ainsi le lied (objet de la conférence d'introduction) sous toutes ses meilleures formes ; une légère critique s'adressera au sentiment de profonde mélancolie qui se dégageait d'un ensemble de morceaux un peu trop tirés sur le sombre : mais de quelle douce rêverie s'imprégnait les esprits et les cœurs !... Espérons que l'Ecole de Musique des Landes, dernier refuge de l'art musical à Mont-de-Marsan, vivra longtemps encore pour la grande joissance des purs dilettantes landais.

PÉRIGUEUX. — La monotonie légendaire de notre charmante et pittoresque cité a été rompue, le mois dernier par trois manifestations artistiques de premier ordre.

La félibrée annuelle du *Bournat* s'est déroulée à Razac, près Périgueux, où, malgré les menaces de pluie, l'attrayant programme de la fête a pu être exécuté en son entier. Le maire de la localité, M. Deschamps, avait mis son parc ombreux à la disposition des félibres et de leurs invités. C'est là, dans ce cadre verdoyant que s'est tenue la cour d'amour, présidée par une gracieuse reine et ses dames d'honneur, en coiffe périgourdine. La partie concert a été très réussie et s'est terminée par le premier acte de *Mireille*, délicieusement interprété par M^{mes} Feytaud, Dupont, Blondel et M. Fraikin, avec un chœur de quarante jeunes et jolies magnanarelles, patiemment stylées par le maestro Tenant, qui, avec un zèle des plus louables, présida à tout le travail préparatoire de cette artistique et inoubliable journée, au début de laquelle avait été inaugurée une plaque destinée à perpétuer la mémoire du poète Lagrange-Chancel.

Puis Sarah Bernhardt est venue donner sur notre scène *La Dame aux Camélias*, où, malgré une fatigue évidente, la vaillante artiste a remporté son succès habituel.

Enfin sur un théâtre de verdure installé

Rouart, Lerolle & Cie

ÉDITEURS DE MUSIQUE

18, BOULEVARD DE STRASBOURG — PARIS

Le plus grand abonnement de France

service : Maison GAVEAU, 45, rue de la Boëtie.

TOUTE LA MUSIQUE en lecture

**Représentation exclusive des Éditions Bélaïeff, Hansen,
Jurgenson, Universelle et Zimmermann.**

Dépositaires exclusifs des œuvres de G. MAHLER

1^{re} SYMPHONIE EN RÉ MAJEUR

2me SYMPHONIE EN DO MINEUR

3^{me} SYMPHONIE EN RÉ MINEUR

4me SYMPHONIE EN SOL MAIEUR

Chaque piano à 4 mains net fr. 12

„ petite partition d'orchestre net fr. 8

dans les jardins de la Préfecture, M. Berton a fait représenter sa *Magdaléenne*, pièce bibli-que en deux actes et en vers, agrémentée d'une émouvante musique de scène de l'émi-nent compositeur M. de La Tombelle. C'est M^{me} Madeleine Roch, de la Comédie Fran-çaise, qui tenait le principal rôle, entourée de MM. Perrin, Desmares, Valbel, de l'Odéon. Beaux vers, bonne musique, qui gagneront sûrement à être entendus dans un grand théâtre de Paris, où l'œuvre n'a pas encore paru. Le programme était complété par *Le Passant*, de Coppée, interprété par M^{les} Ma-deleine et Marguerite Roch.

En terminant, signalons la construction, à Périgueux, d'une nouvelle salle de spectacle, qui comptera 700 places, avec une scène machinée et des décors fournis par la maison Wesbecher. Nous reparlerons de cette salle, sur laquelle nous attirons d'ores et déjà l'at-tention des directeurs de tournées, appelés à la fréquenter, de préférence à notre vieux théâtre.

F. C.

SAINT JEAN-DE-LUZ. — *Les fêtes Basques.* — Les fêtes musicales et traditionnelles de la "Société Charles-Bordes (28 et 29 août) ont attiré un public nombreux, vivement intéressé par un ensemble de manifestations ayant pour but de montrer l'évolution de la musique primitive en ces formes successives : chant grégorien, mélodie populaire, polyphonie vocale.

L'institution des fêtes musicales et traditionnelles remonte à l'année 1896 ; elle est due à l'initiative de Charles Bordes, qui le premier, associa l'élément ethnique basque (chant et danses) aux manifestations d'art grégorien et palestrinien.

Les quatre-vingts choristes de la "Société Charles Bordes" ont chanté à l'église paroissiale la messe "Quarti Toni" de T. L. da Vittoria (seizième siècle).

Tout le propre de l'office, avec l'alléluia du jour, fut exécuté en chant grégorien.

Puis environ deux mille spectateurs se réu-nissaient au "Préau Sainte-Marie", où avait

lieu la fête champêtre basque. L'inoubliable souvenir de Charles Bordes s'évoquait irrésis-tible, car tous se souvenaient que, l'année dernière encore, notre bien aimé fondateur dirigeait en personne les "fêtes traditionnelles."

Ce furent, cet été, les fêtes de la danse et de la chanson basque. Les danses "héroïques et traditionnelles" permirent d'admirer ces beaux danseurs euskouriens, dont la noblesse et la grâce s'avérèrent une fois de plus. Les chansons morales, amoureuses et satiriques du pays basque, alternaient avec les danses, chan-tées par les choristes de la Société Charles Bordes.

Les fêtes se terminèrent par une audition des plus intéressantes, donnée par les mêmes choristes, sous la direction de M^{me} Jumel, l'éminent professeur de chant grégorien à la "Schola cantorum" de Paris et directrice de la classe de chant grégorien à la "Société Charles Bordes."

L'OPÉRA BASQUE. — Un événement musical d'un haut intérêt passionne actuelle-ment les dilettantes des curieuses provinces basques, espagnoles et françaises. Il s'agit de l'éclosion de l'art dramatique basque provoquée par deux artistes français des environs de Saint-Jean de Luz, sous le remarquable pa-tronage de la Société Chorale de Bilbao.

La Pastorale lyrique basque, en 2 actes, "Maitena", paroles d'Et. Decrept, musique de Ch. Colin, représentée l'an dernier à pareille époque (juin) au théâtre des Campos-Elyseos, à Bilbao, riche capitale de la Viscaye, a sou-levé un véritable enthousiasme qui n'a fait que s'accroître au fur et à mesure des repré-sentations successives de l'ouvrage.

Ce résultat ne devait être qu'un début. Cette année, trois pièces lyriques nouvelles viennent accompagner "Maitena" au théâtre Basque définitivement constitué par la Société Chorale de Bilbao.

Ce furent "Mendi-Mendiau", livret de J. Power, président actuel de la Société, musique de Uzandizaga, jeune musicien guipuscoan ; "Mirentxu", livret de A. Echave, ex-président de la même société, musique de

Guridi, compositeur viscayen ; et enfin "Lide ta Ixidor", dont le livret est également de Echave et la musique de S. Inchausti, de Bilbao.

"Maitena", reprise avec un succès égal à celui de sa première apparition, et les trois autres opéras, joués successivement au théâtre des Campos Elyseos, tous interprétés par les uniques éléments de la Chorale, furent accueillis passionnément par la population euskarienne et par les nombreux étrangers attirés par cette manifestation si intéressante de décentralisation artistique.

On parle de différentes tournées dans les Grandes villes espagnoles et françaises, et même à Buenos-Ayres, d'où de nombreux cabledgrammes ont réclamé déjà le voyage triomphal, vers l'Amérique basque, des musiciens euskariens et de leurs incomparables interprètes et parrains de la Société Chorale de Bilbao.

BREST. — Trois musiciens de la *Schola Cantorum*, M. D. Sangrà, violoniste, M^{me} Fardeau, pianiste et M^{me} Darragon, soprano, ont donné dernièrement une séance de musique des plus intéressantes.

VANNES. — A la distribution des prix du conservatoire municipal on a particulièrement applaudi dans le concerto en ré mineur de Mozart une jeune élève du cours supérieur de piano, et dans le Menuet-Valse de Saint Saëns un des distingués professeurs de ce cours.

L'hymne au feu sacré de Bourgault-Ducoudray et quelques extraits de Lalla-Rouk de Félicien David, chantés par les chœurs ont obtenu également un vif succès.

Cet événement est d'autant plus intéressant à signaler que le Conservatoire de Vannes est une institution qui fonctionne, en dehors de toute attache officielle, et dans des conditions réellement démocratiques, grâce à une subvention municipale et au concours désintéressé de professeurs et d'amateurs de grand mérite et de réel talent. La plupart des récompenses attribuées aux lauréats proviennent d'ailleurs de dons généreux faits par des personnes qui

témoignent ainsi d'une sympathie véritable à l'art musical et qu'on ne saurait assez louer.

T. C.

GRANVILLE. — Les concerts donnés au Casino sous l'experte direction de M. René Doire, ont obtenu le plus grand succès, explivable, du reste, quand on connaît le nom des artistes qui y ont pris part : l'excellente basse Fournets, M^{me} René Doire, M^{me} Jane Quainom, le célèbre violoncelliste-compositeur Hollmann, et les œuvres qui y furent exécutées : pièces de Händel, Rameau, Chopin, Capriccio Espagnol de Rimsky-Korsakoff, ouverture de Phèdre de Massenet, l'Intermezzo de G. Sporck, Concerto de St-Saëns pour violoncelle, etc... Il convient aussi de louer l'orchestre si souple et si intelligent. Félicitons le Directeur du Casino d'avoir réussi à donner Granville une véritable Saison Musicale du plus haut intérêt ; et remercions-le au nom des auditeurs de ces concerts.

ARCACHON. — La saison d'opérette donnée par le Casino de la Plage a été très brillante.

Le Petit Duc, une des plus aimables opérettes de Lecoq mettait en effet en scène les principaux éléments de la troupe, et nous sommes heureux de dire tout de suite quel plaisir ce fut pour nous de constater qu'elle possédait une homogénéité parfaite. D'aucuns au surplus, nous ont paru, ainsi qu'au nombreux public, qui assistait à cette première, posséder de réelles qualités artistiques qui nous promettent pour le courant de la saison, une série de représentation dignes de nos concitoyens et de leurs hôtes.

C'est dire que l'administration et le Directeur ont fait les plus grands efforts pour arriver à nous donner toute satisfaction, et nous serons heureux d'applaudir à leur réussite ainsi qu'aux succès des pensionnaires de la Maison.

On nous dit également beaucoup de bien des artistes d'opéra et d'opéra-comique qui ont signé leurs engagements. Nouveau plaisir sera pour nous de les applaudir prochainement. Par ailleurs, l'administration a traité avec divers

tournées parisiennes choisies parmi les meilleures et dont l'une, sous la direction de M. Baret, avait attiré une affluence d'élite, qui a fait un beau et légitime succès à la petite chocolatière, où Andrée Divonne s'est montrée particulièrement exquise. Orchestre complet sous la direction du Maestro Geoffroy. A signaler particulièrement le violoncelliste Bigaray virtuose des plus distingués dans les œuvres de Popper et de E. Nicaise, chef de notre musique municipale.

E. NICAISE.

PAU. — Le public palois eut l'occasion d'applaudir nos compatriotes : *Fournets* de l'Opéra et *Chardy* 1^e ténor du grand théâtre de Liège, dans le *Barbier de Séville*.

Fournets, chanteur admirable et comédien consommé, fut frénétiquement rappelé lorsqu'il chanta avec sa maîtresse habituelle l'air fameux de la calomnie. *Chardy*, ténor à la voix claire nous a fait fort bonne impression. *Maurianne*, du théâtre royal de Tournai (*Figaro*) tint son rôle à la satisfaction générale, et la voix de M^{lle} *Roserni* du théâtre royal de Bruxelles est fraîche et conduite avec art.

Bref nous n'aurions que des éloges à adresser à l'impresario si l'orchestre..... ne s'était réduit à un simple piano !...

Inutile de dire combien nous fûmes désagréablement surpris par ce sans gêne un peu exagéré ni quel fut le désappointement des spectateurs venus pour entendre la délicate partition de ce chef-d'œuvre de l'opéra-comique.

PRIVAS. — L'Association Musicale de Privas dont le président d'honneur est Vincent d'Indy a donné le 9 Octobre un très intéressant concert avec le concours de M^{lle} Odile Clément, violoncelliste, 1^{er} prix du Conservatoire de Paris et M^{lle} Berthe Ponthus, professeur de chant à Lyon.

ROYAT. — Durant toute cette saison, les programmes de concerts se sont tenus, grâce à M. de Villers, à un niveau artistique fort élevé.

Les grands concerts du vendredi ont été le prétexte d'auditions remarquables : festivals

Saint-Saëns, Berlioz, Massenet ; concerts consacrés à Mendelssohn, à Schumann, à Wagner et la musique moderne, à Lalo et la musique russe. Ce dernier a été pour nous d'un vif attrait — encore que le mélange de Lalo et des Russes ne fût pas des plus heureux, la pure beauté de la musique française se trouvant offusquée par l'éclatant coloris des compositeurs slaves. Le festival Berlioz fut un des plus goûtés, grâce, en partie, aux voix de M^{lles} Dworska et Gustin, de MM. Burlurut et Imbert. Un autre concert, où M. de Villers nous fit entendre les compositions plus qu'honorables (toujours bien écrites, souvent très émouvantes) d'un musicien clermontois, A. Claussmann, obtint les acclamations du public. La représentation de l'*Anniversaire*, avec la musique d'Adalbert Mercier n'a pas eu autant succès. En revanche, l'*Arlésienne*, très-bien de représentée par la troupe, très-bien jouée par l'orchestre, fut le triomphe de la saison.

J. D.

EPERNAY. — Tous les ans, la florissante Société d'horticulture et de viticulture d'Épernay célèbre la Saint-Fiacre.

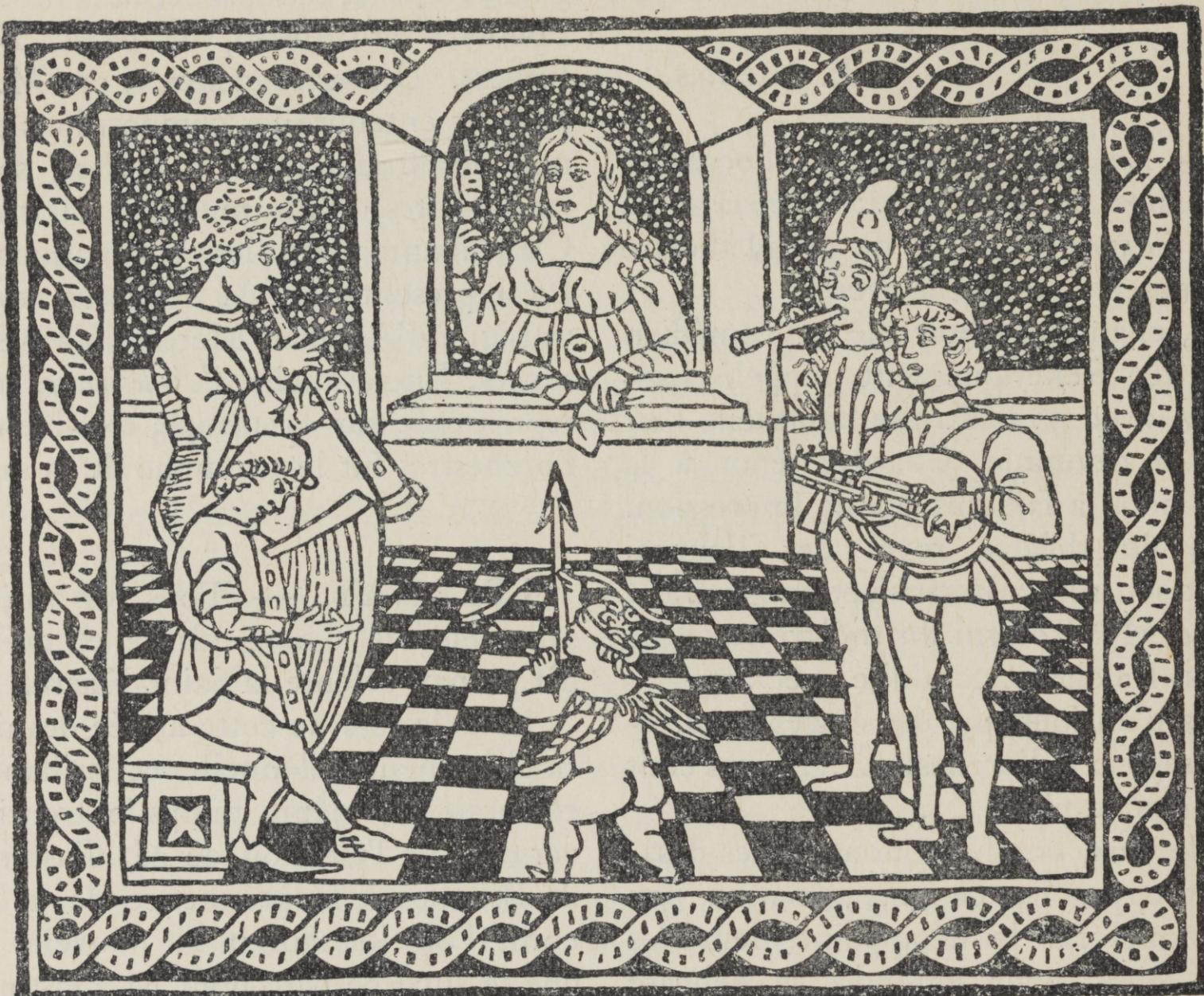
Mais la fête de cette année devait être particulièrement solennelle et brillante, car on célébrait en même temps le trentième anniversaire de l'élection de M. Gaston Chandon de Briailles à la présidence de la Société, et enfin l'on inaugurait la nouvelle salle ainsi que le superbe parc dont M. Gaston Chandon vient de faire généreusement cadeau à la Société.

La musique ne fit pas défaut ; on lui réserva une bonne partie de l'après-midi. Trois sociétés prêtèrent leur très artistique concours : l'Harmonie Municipale, sous la direction de son chef M. Guignard, l'Union Chorale, sous les ordres de M. Maître et l'Orchestre Symphonique, sous la direction de M. Louis Dupont. Tous les morceaux inscrits au programme furent exécutés d'une manière parfaite et on ne saurait trop féliciter ces trois phalanges musicales qui ont contribué à la réussite de cette journée dont les invités garderont le plus agréable et le plus durable souvenir.

LEO OLSCHKI

FLORENCE Lungarno Acciaioli 4.

LIBRAIRIE ANCIENNE



Pulci (Luigi), *Driades d'amore* s.a.

Catalogues de Musique ancienne Rarissime
Manuscrits, Tablatures, Antiphonaires
Hymnologie, Chansons.

BIBLIOFILIA, revue mensuelle, illustrée et connue dans
le monde entier des bibliophiles. (Un an 30 fr.)

VERDUN.— A la distribution des prix du collège de Verdun, le discours d'usage a été prononcé par M. Lévêque, professeur de seconde qui avait pris comme sujet : "Du rôle de la musique dans l'éducation."

Nous analyserons succinctement ce discours :

A l'époque où bien des énergies défaillent, où le désenchantement se glisse jusque dans les âmes enfantines, où l'indifférence, en morale, et en art accable les nations vieillies, ne pourrait-on pas, par une éducation musicale sagement comprise, raviver au cœur de l'humanité la flamme de l'idéal qui semble prête à s'éteindre ?

Les anciennes chansons, "ces frêles immortelles qui volent de lèvre en lèvre à travers les âges" expriment dans toute leur naïveté et tout leur charme les idées de bonheur d'un petit garçon ou d'une petite fille "Giroflé-Girofla," "les Compagnons de la Marjolaine," "Nous n'irons plus au bois", "Cendrillon", sont de merveilleux petits chefs-d'œuvre, capables d'entretenir chez l'enfant cette fraîcheur d'imagination qui, plus tard, embellit la vie, et rend plus léger le fardeau quotidier.

A mesure que l'enfant grandira, nous le mettrons en présence d'œuvres musicales de plus en plus complexes. Nous l'initierons progressivement aux compositions musicales des grands auteurs ; et nous n'aurons qu'à suivre l'histoire de la musique depuis le XVII^e siècle à partir de Lulli et de J. B. Moreau. — Puis ce seront Mozart, Beethoven, Wagner. — Le 9^e symphonie de Beethoven n'est-elle pas un chant de triomphe de l'énergie, victorieuse de la douleur ? Et d'autre part, Beethoven, dans ses

adagios, n'est-il pas le plus noble consolateur de l'humanité ?

Le sentiment du beau, l'énergie, la bonté, 3 qualités que la musique peut développer chez un enfant. Puissions-nous voir dans un avenir prochain, une part plus grande faite à la musique dans les programmes scolaires.

GÉRARDMER. — Le succès de notre casino cet été doit être attribué un peu à la saison maussade qui a entravé le zèle des excursionnistes, mais surtout à l'organisation musicale qui fut excellente. Un orchestre, peu nombreux mais composé d'éléments de premier ordre, fut dirigé par M. Louis Delune, le distingué prix de Rome en Belgique, compositeur et pianiste dont le S. I. M. a souvent cité les belles et puissantes œuvres jouées à Paris. S'il ne put donner des œuvres importantes pour grand orchestre et chœur, il fit jouer d'excellente musique de chambre. Nous gardons un tout particulier souvenir des Variations pour Quator à Cordes, de M. Delune et nous espérons bien les réentendre cet hiver à Paris.

CONCERT BRÉSILIEN. — Avec une certaine audace, le directeur du Conservatoire de Rio de Janeiro, M. Alberto Nepomuceno a donné un "Grand Concert Brésilien avec Orchestre" Salle Gaveau, le 17 Septembre.

En réalité, M. Nepomuceno n'a fait entendre que de ses œuvres. (Le Concerto pour violon, de M. Oswald, fort bien joué par M. Chiaffitelli, Brésilien notoire, n'a été qu'un intermède banal et médiocre, sauf peut-être l'adagio.) Y-a-t-il une musique brésilienne ?

*Application
raisonnée des
meilleurs procédés
pédagogiques
et techniques
employés par les
grands maîtres
contemporains
français
et étrangers.*

LEÇONS de PIANO
VIOLONS, SOLFÈGE HARMONIE
PAR CORRESPONDANCE
COURS SINAT

Rue Franklin, 5, PARIS — Trocadéro.

Nous l'ignorons encore, car celle de M. Nepomuceno n'a pas de caractère local et peu de personnalité. Sa symphonie en sol mineur est fort mendelssohnienne de style, avec une orchestration modernisée mais trop souvent prétentieuse. Les fragments d'un opéra "Aboul", dont le programme laissait ignorer la donnée dramatique, présentent plus d'intérêt dans les deux préludes d'orchestre que dans les deux air, que chanta M. Dupriche, de l'Opéra Comique. Enfin une "suite Brésilienne" où le final d'un rythme amusant est la seule partie un peu Brésilienne, termina ce concert peu subversif. Ce fut à peine une escarmouche avant la bataille musicale qui se prépare pour l'hiver prochain.

F. G.

LA MUSIQUE AU SALON D'AUTOMNE. — M. Armand Parent vient d'organiser des séances de musique de chambre qui auront lieu les 7, 14, 21, 28 Octobre et 4 Novembre à 3 heures, et promettent d'être fort intéressantes. On y entendra des œuvres de Vincent d'Indy, Germaine Corbin, Béclard d'Harcourt, P. Le Flem, Jean Déré, M^{me} Robert-Thieffry, Herscher, Vreuls, Geloso, Louis Vuillemin, de Falla, Turina, Cras, Roussel, Fl. Schmitt, Paul Dupin, interprétés par M^{les} Marthe Dron, Chevalet, MM. Parent, Loiseau, Brun, Fournier.

Belgique

Le temps des vacances nous a éloigné de la capitale, où certes, la musique n'a point chômé. Il serait oiseux, et il nous est impossible de signaler dans ces pages d'Actualité, gonflées déjà par la correspondance accumulée de deux mois, le détail des manifestations multiples dont l'Exposition fut l'occasion. Nos lecteurs trouveront d'autre part le compte-rendu complet des très intéressantes séances données à l'*Art ancien* sous le haut patronage de S. M. la Reine des Belges, par la Section Belge S.I.M., et dont le grand succès est tout à l'honneur

des organisateurs savants et dévoués MM. A. Bein et E. Closson. Ce cycle rétrospectif est le gros événement de notre année musicale. La Direction des Beaux-Arts a fait œuvre féconde et belle. Qu'elle accepte nos vives félicitations et nos remerciements.

A part cela, nous devons consacrer quelques lignes à la saison extraordinaire de la *Monnaie*. Elle nous a valu deux premières sensationnelles, à des titres bien différents. La troupe de Monte-Carlo nous a présenté *Le Vieil Aigle* de M. Gunsbourg, (livret de Gorky) et la dernière production de J. Massenet. Disons que le héros chevaleresque, dans les deux cas, ne perd *pas trop* à s'envelopper du revêtement mélodique, mais qu'il n'y gagne sûrement rien. — La troupe de *Cologne*, en outre, nous fit connaître *Elektra* de M. Richard Strauss. L'auteur du libretto n'a pas ajouté aux données des tragédies antiques : il les a condensées. Quant à la partition, c'est une œuvre puissante, chaotique, grandiose même. Un critique disait à son propos qu'elle est "le point culminant du drame lyrique contemporain." A notre sens, le tempérament du compositeur est plus dramatique que vraiment et simplement musical. Chez lui, les sons ont une valeur plus représentative qu'émotive. C'est un paroxyste, et c'est un audacieux. Sans doute, il manipule l'orchestre avec une poigne de titan. Son art fulgurant et bruyant fait songer à l'orage. Tout ici se heurte, les thèmes s'enchevêtrent, dans une sarabande, avec des fracas de cuivres, des clameurs furieuses et des éclats farouches. C'est brutal ! Strauss nous saisit par le vacarme plutôt que par le sentiment. Sa profondeur appartient à la physique et à la science. A chacun son tempérament : l'incendie d'une grande ville, peut être "horriblement beau" ; j'aime la sublime et paisible clarté des étoiles ! La beauté m'apparaît, reposante, harmonieuse, et calme, comme un regard, jeune et tendrement lumineux, au murmure des nuits sereines.

La même troupe, excellente vraiment, nous a donné l'*Anneau de Nibelungen*. Mais inutile de parler encore de ces inoubliables visions. L'ombre de Wagner, immensément, s'est projetée sur le monde, et le couvre encore,

despotiquement. De loin en loin, il est des hommes-dieux, ainsi, qui recueillent soudain le fluide épars de la pensée ; grands prêtres communiant de l'infini, ils parlent, et c'est pour une génération, un émerveillement mortel. Il est temps de frémir à de nouveaux frissons !

La saison 1910-1911 est ouverte. Hélas, notre premier scène ne trouve pas mieux que l'Africaine, Faust et Werther ! — On nous promet quelques œuvres... et même des œuvres belges ! Nous les attendrons. Par contre le théâtre de Gand annonce une série d'opéras locaux dignes du plus haut intérêt. Notre éminent correspondant M. le docteur Paul Bergmans, nous tiendra au courant de cet effort dont nous félicitons à l'avance les initiateurs.

OSTENDE. 20 juillet - 20 août. — Parmi les beaux concerts que nous donna l'orchestre du Kursaal, il faut citer celui du 21 juillet, consacré à la musique belge, trois concerts de musique classique dans lesquels Edouard Risler Hugo Heermann et Geneviève Dehelly se sont successivement fait entendre, ainsi que le festival d'auteurs autrichiens et hongrois.

Le concert donné à l'occasion des fêtes nationales fut particulièrement intéressant les auteurs dirigeant eux-mêmes leurs œuvres. Il débute par la 3^e ouverture symphonique de Paul Gilson, œuvre excellente, mais que le compositeur n'a pas fait valoir autant qu'elle la mérite, par le calme, le flegme, dirai-je, qui caractérise sa direction et auquel nos orchestres ne sont pas habitués. Par contre, une scène de son drame lyrique *Gens de mer*, chantée par M^{me} Feltesse, enthousiasma l'auditoire. Cette même cantatrice chanta encore, avec accompagnement d'orchestre et sous la direction de Rinskopf, trois lieder du regretté Gustave Huberti.

Le distingué directeur du conservatoire de Gand, M. Emile Mathieu, fit entendre *Les Noces féodales*, tableau symphonique d'une réelle beauté.

Edgard Tinel nous avait réservé l'ouverture de sa légende dramatique op. 44, *Katharina*.

Cette œuvre forte, aux riches harmonies et modulations ne put manquer de faire grande impression, d'autant plus que la direction énergique et autoritaire du maître en mettait encore plus en relief le caractère personnel.

Une ballade pour orchestre et une scène populaire d'un nouveau drame lyrique *Liefde-lied* (chant d'amour) de Jan Blockx, le compositeur anversois qui se sent vraiment chez lui quand il s'agit d'écrire des carnavalesques aux rythmes secoués et hâchés, terminèrent ce concert.

Le jour suivant Edouard Risler nous tint sous le charme de son jeu noble. *Allemand* de naissance et parisien par son éducation, il allie à une profondeur de sentiment toute germanique, une netteté et une délicatesse bien françaises. Et cela fait de lui un interprète merveilleux de Beethoven, dont il exécute les œuvres avec une technique parfaite et une rare compréhension. Il l'a prouvé une fois de plus dans le concerto en sol, une des plus belles compositions pour piano du maître de Bonn. Vraiment, à entendre jouer une telle œuvre par un tel artiste, l'on n'ose plus bouger de peur de rompre le charme, et quand Risler eut terminé ce concerto à l'adagio sublime, on aurait voulu tout à coup se trouver bien loin de toute salle de concert et de toute foule mondaine, babillarde et rieuse, pour continuer à entendre les effluves sonores dans le calme de la nuit

C'est encore avec du Beethoven que Hugo Heermann, le violoniste allemand, nous régala. Son jeu sobre, chantant et doux rendit bien le caractère très poétique du concerto pour violon. Il fut tout autre, fougueux et vibrant, dans l'exécution des *Scènes de la Czarda* de Jenö Hubay.

M^{me} Geneviève Dehelly, de Paris, nous permit d'apprécier une finesse de toucher et une technique à coup sûr admirable. Elle semble affectionner particulièrement Liszt puisque le programme portait le *Concerto en mi b* et la *fantaisie sur Rigoletto* de ce maître. Elle nous joua encore une étude de Chopin (en mi majeur) et, comme bis, *la Campanella*. Le tout fut rendu d'une façon très délicate,

A. DURAND & FILS, Éditeurs de Musique
(DURAND & Cie)
4, Place de la Madeleine, PARIS

Musique de Chambre nouvelle

J. JONGEN	<i>Trio</i> pour Violon, Alto et Piano	net 10 fr.
id.	<i>Quatuor</i> pour Violon, Alto Violoncelle et Piano	net 12 fr.
id.	<i>2^{me} Sonate</i> pour Violon et Piano	net 10 fr.
B. HOLLANDER	<i>Quatuor à cordes</i> Partition et Parties	net 10 fr.
ROGER-DUCASSE	<i>Quatuor à cordes</i> Partition in-16°	net 3 fr.
	Parties séparées	net 10 fr.

GRAND CHOIX DE MUSIQUE DE CHAMBRE FRANÇAISE & ÉTRANGÈRE

Œuvres de C. SAINT-SAËNS, Edouard LALO, Vincent d'INDY,
A. de CASTILLON, C.M. WIDOR, Claude DEBUSSY,
Paul DUKAS, Gabriel PIERNÉ, Emile BERNARD,
Charles LEFEBVRE, C. CHEVILLARD, GUY-ROPARTZ,
G.M. WITKOWSKI, Maurice RAVEL, ROGER-DUCASSE, etc.

CLASSIQUES FRANÇAIS

Œuvres de Rameau, Couperin, Caix d'Hervelois.

Grand abonnement à la lecture musicale française et étrangère.
Plus de **50.000** morceaux et Partitions.

Dépôt exclusif pour la France des **Editions Peters**.

pourtant il faut déplorer le choix du concerto: c'est en effet, une composition dans laquelle piano et orchestre semblent plutôt se faire concurrence que se compléter.

Notons que dans ces différents concerts l'orchestre, habilement conduit par M. Léon Rinskopf, a toujours consciencieusement accompagné les virtuoses et dans ceux de Risler et de Heermann, solo et accompagnement formaient un tout bien homogène dans lequel rien, ni un tutti trop accentué, ni un crescendo intempestif, ne vint rompre la sensation artistique.

Le concert donné à l'occasion du 80^e anniversaire de l'empereur François-Joseph, était réservé aux œuvres d'auteurs autrichiens et hongrois, et était dirigé par le compositeur Jenö Hubay. Programme chargé et heureux. Nous avons entendu entre autres l'Adagio de la symphonie en ut ♯ mineur de A. de Buttykay — page symphonique aux thèmes larges et aux majestueuses modulations, — l'ouverture *Au printemps* de Goldmarck, le prélude très fouillé de l'opéra *Moharozsa* de Hubay et un poème symphonique *La Sirène* de Mihalovich. Un autre poème symphonique *Sarka* de Smetana, termina le concert.

Cette œuvre tirée du cycle *Má vlast* (ma patrie) dépeint un épisode de la guerre des jeunes filles de Bohême, dont Schárka était une des héroïnes. Cette composition est un des chants d'une véritable épopée nationale qu'écrivit le grand tchèque; elle est une de ses meilleures productions. On y sent encore de loin en loin l'influence de Liszt, mais elle possède bien un cachet personnel et se distingue par sa richesse polyphonique.

Pour terminer, je ne puis omettre de toucher un mot du spectacle d'œuvres belges que le théâtre a donné le 19 août. En vérité, c'étaient plutôt des essais de composition. Il faut souligner le succès remporté, et mérité, par *Ceci n'est pas un conte* pièce lyrique en un acte de M. C. Stiénon du Pré, sur paroles de M. G. Dumestre. La pièce n'est assurément pas parfaite mais n'oublions pas qu'elle est l'œuvre d'un très jeune, qu'elle trahit des qualités dramatiques réelles et que l'orchestration en

était soignée. Souhaitons à son auteur persévérence.

M.

GAND. — *Au Grand Théâtre.* D'une statistique dressée par M. G. Bonneville, il résulte que le répertoire lyrique de l'année 1909-1910 s'est composé de 40 ouvrages, dus à 24 compositeurs différents. Les nouveautés de la saison furent: *Au pays du lin* (drame lyrique en 3 actes et 4 tableaux, musique de Joseph Vander Meulen), et *la Mort du roi Reynaud* (légende lyrique en 2 actes et 3 tableaux, musique de Robert Herberigs), comme œuvres nationales, et *Madame Butterfly*, *le Chemineau*, *Marie-Madeleine*, *Fortunio* et *le Paradis de Mahomet*, comme œuvres étrangères.

La campagne a duré du 1^{er} octobre 1909 au 22 mars 1910. La direction, confiée à M. Raffit, fut abandonnée par lui au bout de deux mois, et continuée en régie par l'administration communale. Le nombre des représentations s'est élevé à 132, dont 27 matinées.

Les pièces les plus jouées ont été: *Madame Butterfly* (17), *le Chemineau* (10), *la Vie de Bohême* (9), *Faust* (8), *Manon* (7), *Au pays du lin*, *Lakmé*, *la Tosca* et *Werther* (chacun 6). Parmi les compositeurs, Puccini tient la corde (32 représentations avec 3 œuvres); puis viennent Massenet (24 représentations avec 5 œuvres), Gounod (14 représentations avec 3 œuvres) et Xavier Leroux (10 représentations avec 1 œuvre).

Dans la liste des artistes en représentation, nous relevons M^{mes} Marguerite Bériza, Demougeot et Geneviève Vix, MM. Leon Beyle et Vigneau.

M. Pierre de Meyer a été nommé directeur pour 1910-1911; il dispose d'une troupe bilingue qui lui permettra de puiser à la fois dans le répertoire français et dans le répertoire allemand.

Le Vaux-Hall a terminé sa saison de concerts symphoniques qui a été très attrayante, grâce à ses distingués chefs d'orchestre, Joseph Lefébure et Oscar Roels. Ceux-ci ont réservé à l'art national une place considérable, et nous trouvons inscrits aux programmes les noms de

Peter Benoit, F.-A. Gevaert, Jan Blockx, Léon Dubois, Albert Dupuis, Paul Gilson, Edgard Tinel, Emile Wambach, etc.

Les compositeurs gantois n'ont pas été oubliés, et il n'est peut-être pas sans intérêt de les énumérer, cette liste constituant un document utile d'histoire artistique locale : Oscar Bergmans, *Melle de Guchtenaere*, R. Guillemin, M. Henderick, Paul Lebrun, Joseph Lefébure, *Melle G. Masure*, Emile Mathieu, César Michiels, Albert Morel de Westgaver, Charles et Oscar Roels, Adolphe Samuel, L. Stiénon du Pré, Frans van Avermaete, Jean Vanden Bogaert, Jean Vanden Eeden, Léo Vander Haegen, Joseph Vander Meulen et Henri Waelput.

Parmi les derniers concerts, il y a lieu de signaler spécialement celui où ont été exécutés des fragments de *Lina*, roman musical en 3 actes de Léo Vander Haegen, qui sera représenté cet hiver au Grand Théâtre. Les extraits choisis ont beaucoup plu et font augurer favorablement de l'avenir de l'œuvre à la scène.

Relevons aussi parmi les solistes des dernières soirées, une jeune pianiste d'un talent rempli de promesses, *Melle Mariette Hill*, qui a notamment joué le beau *Concertstück* d'Emile Mathieu, *Paysages d'automne*.

D^r PAUL BERGMANS.

CONCERTS ANNONCÉS. — Pour le jeudi 20 Octobre, Salle de la Grande Harmonie, audition d'œuvres du compositeur russe. A. Scriabine. Orchestre : D^r M. W. Safonoff. Piano : M^{me} Scriabine. Au programme : 1^{re} symphonie en *mi* majeur ; concerto piano et orchestre en *fa* dièze majeur, Rêverie et 12 études pour piano.

— La Société *Bach* donnera ses concerts : les Dimanches : 4 Décembre ; 26 février, 27-28 mai festival avec la Passion selon St Jean, et la Messe en *si* mineur. *Artistes annoncés* : M^{mes} Noordewier, Reddingins, Tilio Hill, E. Ohlohoef. — De Haan, Manifarges, Schünneman, Stapelfelt, MM. G. Walter, Baldszun, Stefani, Zalsman, Jan Reder. —

— Rappelons que l'éminent musicologue

M. le D^r Dwelshauvers a publié une excellente brochure analyse de la Passion selon St Jean, indispensable à ceux qui veulent en pénétrer le sens profond et la facture.

— M. Sydney Vauteyn, professeur au Conservatoire de Liège, donnera à la Grande Harmonie, le 16 Novembre, un Récital Schuman. —

COMMUNIQUÉ. — Institut musical d'Ixelles 35, Rue Souverain. Cours professionnels, libres et mondains, selon le programme du gouvernement, par professeurs *diplômés*, avec participation au Concours général de l'Enseignement du Royaume. — Cours musicaux, dramatiques, littéraires, esthétiques et plastiques. — Sous l'éminente direction de M. Henry Thiébaut. —

MM. Duplessy et Gaston Dupuis ont fondé la Société belge d'art populaire. — Initiative pleine d'intérêt. — 1^r audition, le Dimanche, 9 Octobre, au Théâtre Royal de l'Alcazar. —

Pour renseignement, s'adresser aux bureaux : Rue du Treurenberg, chez l'éditeur Lauweryns. —

Étranger

FLORENCE. — Florence va-t-elle redevenir, comme autrefois, une des grandes cités musicales de l'Europe. On n'ose guère l'espérer. Mais on aurait presque pu le croire, en voyant se multiplier tout d'un coup les concerts et les fêtes de musique. La société du *Quartetto florentino* a exécuté dans ses dernières séances des quatuors de G. Pacini, de Bazzini, de Modona, de Faccio Franco, un quintette de Dworak et le septuor de Beethoven. Nous avons eu presque à la fois quatre concerts de grand orchestre (les seuls de l'année, il faut le dire) donnés par la Société orchestrale florentine. Les trois premiers étaient dirigés par un

des meilleurs chefs d'orchestre d'Europe, W. Luigi Mancinelli, qui, entre une exécution fort satisfaisante de la 5^e symphonie de Beethoven et une interprétation très personnelle de divers fragments symphoniques de Wagner, nous a fait admirer dans son œuvre nouvelle, *Ouverture romantica* (1910) la parfaite maîtrise de son instrumentation. On regrette que cet orchestre de cent musiciens, qui possède des qualités sérieuses, ne nous ait pas donné cet hiver des concerts réguliers que le public florentin aurait certainement suivis avec empressement.

Au théâtre Verdi, une première : *Don Quichotte*, "comédie musicale" en trois actes, poème de M. Riccardo di Cagliostro. Je n'ai pas encore eu le temps de faire connaissance avec le *Don Quichotte* de M. Massenet et pourtant je n'hésite pas à affirmer que celui de M. Pacini ne lui ressemble en rien. M. Pacini, qui a fait ses études musicales à Leipzig, s'est proposé, dans cette œuvre curieuse et déconcertante, d'appliquer au poème un peu grêle et fort peu dramatique de M. di Cagliostro, les procédés musicaux du drame wagnérien. Cette disproportion produit quelque malaise et l'orchestre ne nous permet pas toujours d'entendre les acteurs. Parmi les pages les mieux venues, on peut signaler la mort de don Quichotte et la scène de l'acte II où il défie les esprits de la nuit. Ce qu'il y a de plus intéressant dans l'œuvre de M. Pacini, c'est la volonté délibérée de rompre nettement avec le style dramatique de M. Mascagni ou de M. Puccini, de s'engager dans des voies nouvelles (du moins en Italie), même au risque de se fourvoyer.

On peut constater dans quelques milieux italiens, et particulièrement à Florence, le goût et le besoin d'une musique nouvelle. Plusieurs amateurs et aussi quelques jeunes compositeurs pleins de promesses étudient Strauss, Moussorgsky, Debussy. Récemment, dans une conférence illustrée par une audition de ses œuvres, M. Gino Bellio, dont l'originalité audacieuse ne paraît pas avoir été affaiblie par de longues années d'enseignement, exposait une théorie de la liberté rythmique et tonale

et rendait hommage aux innovations fécondes de la jeune école française.

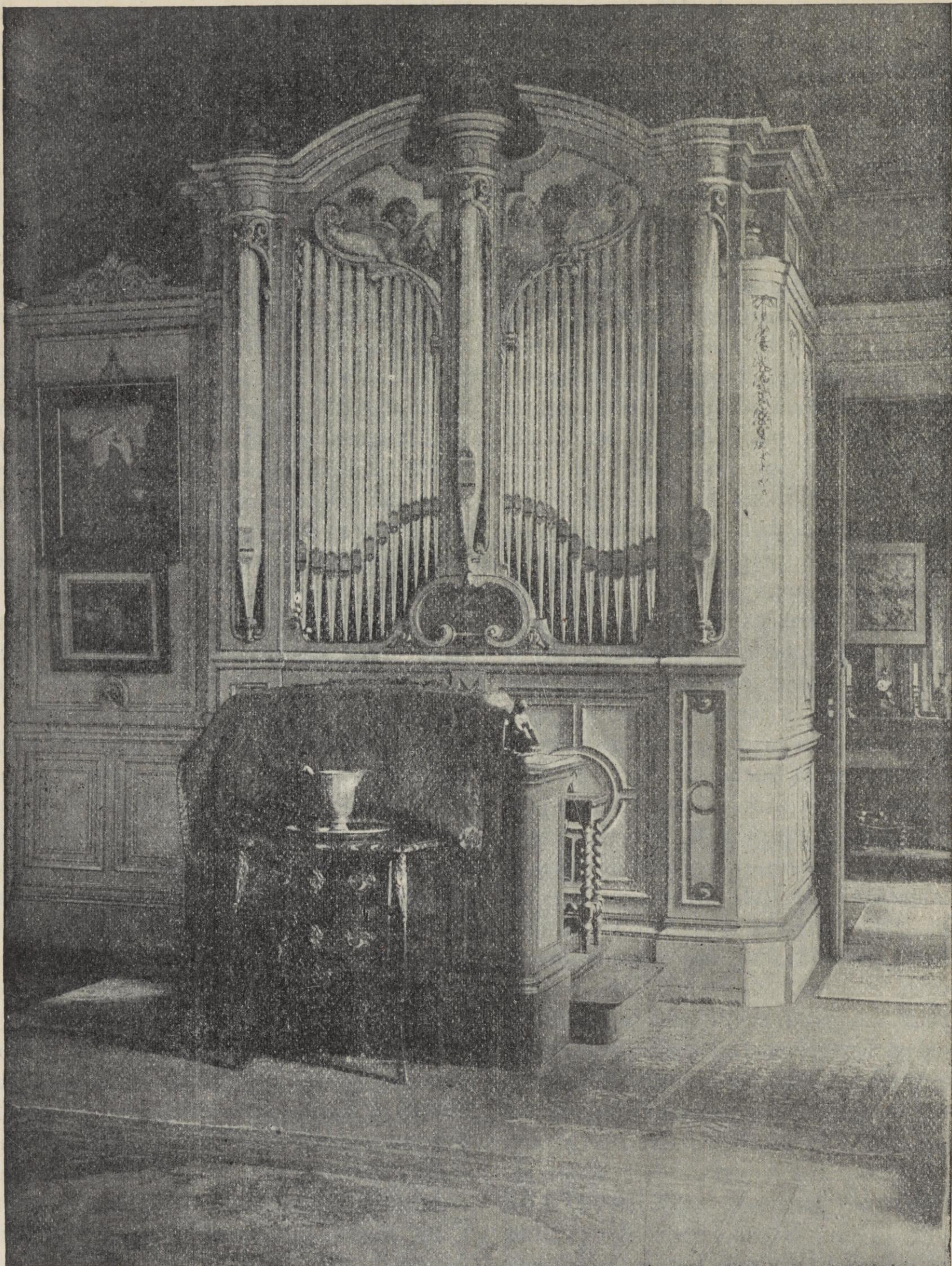
Mais, comme il est naturel, c'est surtout dans son passé, si glorieux, que la musique italienne devra fortifier son inspiration. S'ils ne se décident pas encore à utiliser les trésors du chant populaire sarde ou calabrais, les Italiens ont tenté, cette année, plusieurs reprises importantes d'opéras anciens, la *Médée* de Cherubini, la *Vestale* de Spontini et l'*Orfeo* de Monteverdi, qui, donné d'abord à Milan par les soins de la société des *Amis de la musique*, vient d'être exécuté tout récemment à Florence, avec les mêmes chanteurs et avec le duc Visconti de Milan pour chef d'orchestre, sous les auspices de l'Association des musicologues italiens (la S. I. M. d'Italie). Ce fut une belle fête de musique, où triomphèrent le célèbre baryton Kaschmann et M^{mes} Fino Savio et Maria Pozzi. L'adaptation de M. Orefice, conçue dans un esprit assez différent de celle de M. Vincent d'Indy, est fort agréable à entendre, mais les libertés prises avec le texte sont vraiment excessives, comme l'a fort bien montré M. Gaetano Cesari, dans une magistrale étude de la *Rivista Musicale Italiana*. M. Orefice a fait profiter Monteverdi de l'expérience acquise par trois siècles de musique. Il l'a aussi rendu beaucoup plus accessible au grand public, qu'une transcription plus fidèle aurait peut-être rebuté et qui a accueilli celle-ci avec enthousiasme. Après tout, si c'est là le seul moyen, à l'heure actuelle, de faire aimer Monteverdi, peut-être devons-nous contenir notre indignation d'historiens, — et applaudir.

PAUL-MARIE MASSON.

PAYS DE GALLES. — Treize sociétés chorales venues de différents points du pays de Galles et formant un ensemble de 1300 voix se sont assemblées à Harlech célèbre par son vieux château et par son héroïque défense durant la guerre des deux Roses en 1460. C'est sans doute de cette époque que date une des célèbres mélodies galloises "The march of the men of Harlech" qui est un des plus beaux airs guerriers de l'Europe. Cette marche devint

Cavaillé-Coll-Mutin

15, AVENUE DU MAINE



Chargé de la Construction de l'Orgue monumental de Saint-Pierre de Rome

l'air national Gallois et ne fut remplacée par l'air actuel qu'à la fin du siècle dernier. Le Festival du 8 Juillet dernier fut une rénovation de festivals qui, il y a 25 ans, étaient le plus grand événement de la vie musicale Galloise.

Mrs. Mary Davies la vaillante secrétaire de la "Welsch Folk song Society" a présidé la séance du matin où les chœurs se sont fait entendre séparément.

A la séance du soir, les 1300 voix se sont unies dans une admirable interprétation du Messie de Händel. LUCIE A. BARBIER.

BOSTON. — L'un de nos jeunes compositeurs les plus intéressants, M. André Caplet, vient d'être chargé de conduire les œuvres françaises l'hiver prochain à l'Opéra de Boston.

Remarquable chef d'orchestre M. André Caplet va trouver dans la conduite de Pelléas et Mélisande, et d'Ariane et Barbe-bleue, entre autres, une compensation aux deux derniers concerts organisés par MM. Durand et Co. pour lesquels il avait été choisi, mais qu'une indisposition l'avait empêché de conduire.

LE RÉPERTOIRE FRANÇAIS MODERNE AUX ÉTATS-UNIS. — La saison prochaine, voici les œuvres qui seront représentées dans les grandes villes : New-York, Chicago, Philadelphie, Boston, Washington, La Nouvelle-Orléans :

"Samson et Dalila", "Javotte" et "Henry VIII" du Maître Saint-Saëns, "Pelléas et Mélisande" et "L'Enfant Prodigue" de Claude Debussy, "Ariane et Barbe-Bleue" de Paul Dukas, "L'Heure Espagnole" de Maurice Ravel.

VALENCE. — Des concerts sans intérêt ont été donnés à l'Exposition Nationale d'Arts et Industries. A signaler la visite de la *Schola Chorale* de Tarrasa (Barcelone) qui, sous la direction du Maître M. Llongueras, a donné deux séances de musique et de gymnastique rythmique (d'après la méthode de M. Jaques Dalcroze).

A signaler aussi l'exécution des œuvres telles que les Chorals de Victoria ou de Bach, les chants catalans de Morera, Pedrell, etc...

On apprécia tout particulièrement l'interprétation parfaite des poses de gymnastique rythmique. M. Llongueras est allé lui-même en Suisse pour étudier la méthode de M. Jaques Dalcroze ; il a la chance d'avoir des élèves très douées et dont la grâce tout hellénique fut vivement appréciée. Bref, très grand succès.

Nous avons eu aussi un concours de fanfares très important. ED. L. CHAVARRI.

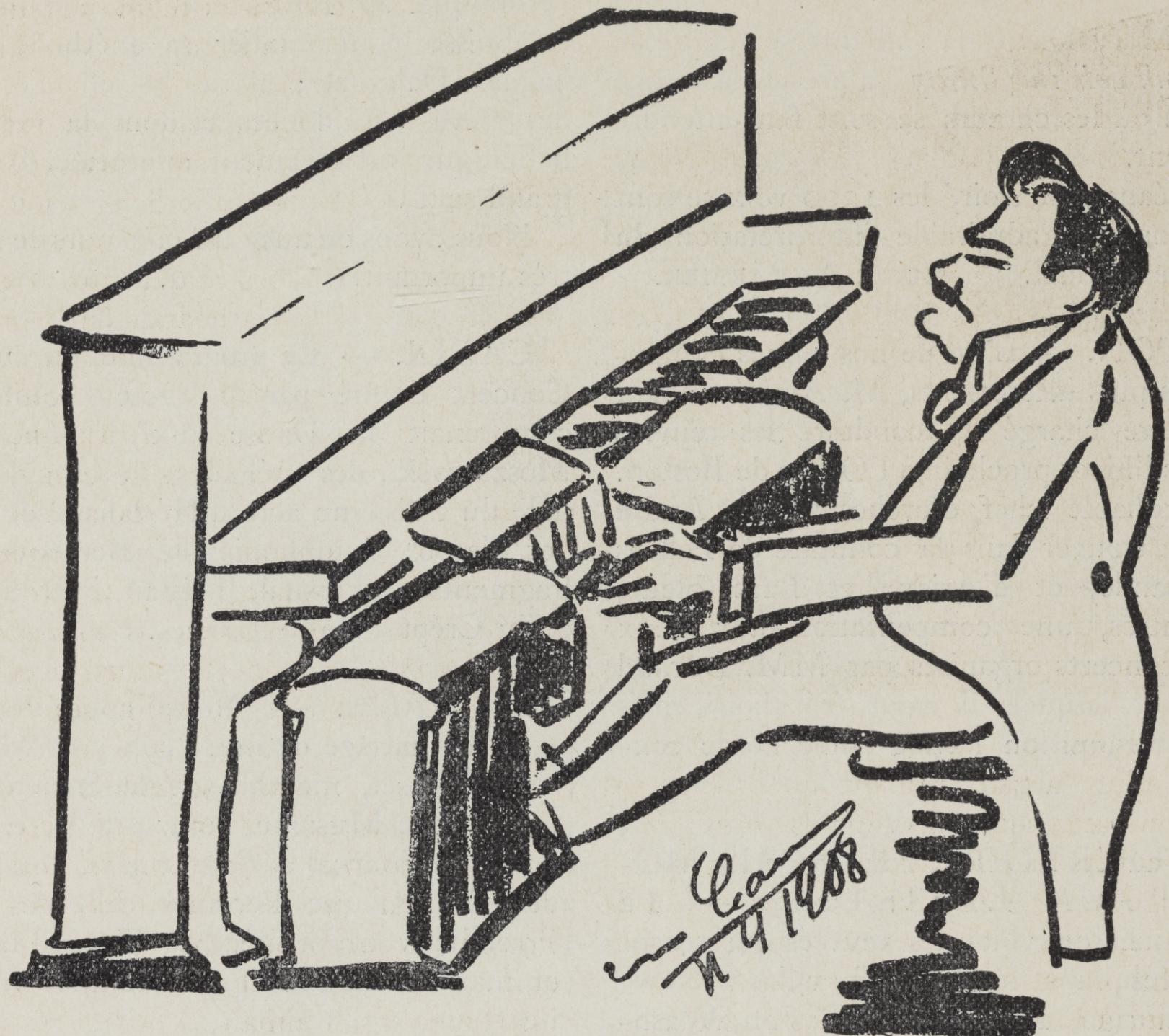
CADIX. — Le programme du douzième Concert donné par "l'Octeto Sinfonico" comprenait la Danse aux Flambeaux de Moszkowski, des mélodies de Grieg, le prélude du troisième acte d'Hérodiade de Massenet, la 8^e Symphonie de Beethoven, des fragments de Parsifal, Tristan, l'Or du Rhin et du Crépuscule des Dieux.

MARIAGE. — Nous apprenons avec plaisir le mariage de notre collègue M. Maurice Reuchsel, membre de la Société Internationale de Musique, compositeur, rédacteur en chef du journal *L'Express Musical* de Lyon, avec M^{le} Louise Perrenot, fille de feu M^e Perrenot, avoué, et nièce du Général Berthier, commandeur de la Légion d'honneur.

NÉCROLOGIE. — Frédéric-Adolphe Steinhäusen, médecin général et médecin du seizième corps d'armée à Metz, bien connu dans le monde musical pour ses ouvrages sur "le maniement de l'archet dans les instruments à cordes" et "la nouvelle technique du piano" est mort à Boppard le 23 juillet à l'âge de 51 ans.

— M^{me} Berta Adels von Münchhausen, célèbre cantatrice d'oratorios et de lieder, en même temps que professeur distingué, est décédée subitement à Strasbourg le 2 septembre. Elle avait su acquérir une place très importante dans la vie musicale de Strasbourg et le public ainsi que la presse étrangère lui réservaient toujours le plus chaleureux accueil.

CE QUE CARUSO PENSE DU PIANOLA



Caruso jouant du Pianola caricaturé par lui-même.

ENRICO CARUSO, le merveilleux ténor, est, comme toutes les célébrités musicales, un fervent admirateur du **PIANOLA**. "Je viens d'entendre le Pianola exécuter une composition difficile, — écrivait-il naguère à la **Compagnie Æolian**, — et ses effets sont non seulement musicaux et artistiques, mais simplement stupéfiants. Quand on songe que le Pianola, muni du Métrostyle, permet à un novice de rendre les nuances et les finesse de l'interprétation d'un chef-d'œuvre par un grand artiste, le Pianola cesse vraiment d'être un instrument mécanique. Je vous souhaite tout le succès que vous méritez."

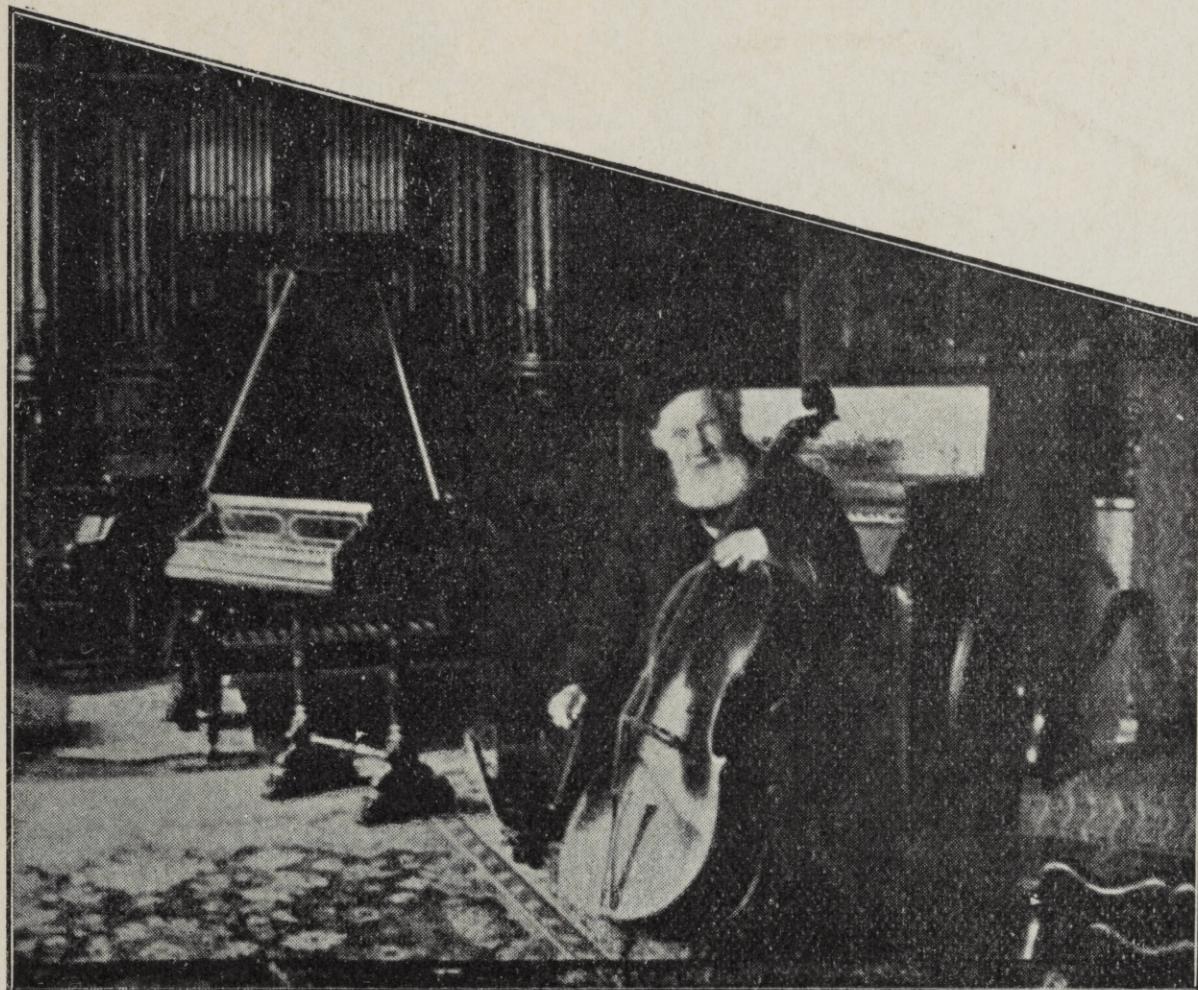
Le Catalogue illustré "C" sera envoyé franco à toute personne qui en fera la demande. Le Pianola peut-être entendu à toute heure, dans les salons de

THE ÆOLIAN COMPANY Ltd.

PIANOLAS — PIANOLA-PIANOS — PIANOS STECK & WEBER
ÆOLIAN-ORCHESTRELLES — GRANDES ORGUES

SALLE ÆOLIAN, 32, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

Un vieil artiste



Nous venons de fêter à Niort le 80^e anniversaire d'un artiste vaillant que n'ont pas oublié tous ceux qui aimaient la musique et en suivaient les manifestations il y a vingt-cinq ans. Tolbecque né en 1830 était le neveu de Tolbecque, chef d'orchestre éminent sous Louis-Philippe et rival de Musard.

Il obtint à l'unanimité en 1849, au Conservatoire de Paris, son premier prix de Violoncelle avec le 2^{me} Concerto en la mineur de Baudiot. Il fut professeur au Collège de Pons, Violoncelliste solo au Grand Théâtre de Marseille et professeur à l'Ecole de Musique de cette ville de 1865 à 1871. — Il faisait partie des quatuors *Millon*.

Après la guerre il revint à Paris et fut Violoncelle solo à la *Société des Concerts*. C'est là que pour la première fois, il exécuta le premier Concerto en la mineur qui lui avait été dédié par l'auteur : "Camille Saint-Säens."

Violiste distingué, il se fit entendre souvent et il y a quelques années encore à la *Société Internationale de Musique* à Paris, où il donna la Sonate de Bach pour Basse de Viole et la 6^{me}

sonate du même auteur pour la *Viola Pomposa* (Violoncelle à 5 cordes).

Compositeur de valeur, il a écrit de nombreuses œuvres pour Violoncelle Solo, Violoncelle et Piano, *Messes* solennelles avec Orchestre qui furent exécutées à la Cathédrale de Niort et d'un petit Opéra Comique qui a fait les délices des auditeurs. Sa *Gymnastique du Violoncelliste*, répandue dans le monde entier, sert d'études dans tous les Conservatoires. Citons encore : *Danse Cosaque*, *Les Vagues*, et *La Marche des Mousquetaires* pour Violoncelle sans accompagnement, et enfin ses "Souvenirs

d'un musicien de province".

Tolbecque n'était pas seulement violoncelliste, compositeur et ami des livres. Il eut encore la passion de la lutherie, au point de devenir un professionnel des plus habiles. Poussé par un irrésistible désir de connaître et d'approfondir les détails de fabrication d'un instrument qu'il aimait, il prit la résolution de se mettre en apprentissage de lutherie chez Victor Rambaux au même moment qu'il suivait les classes de Vaslin au Conservatoire. Dans sa chambre, l'établi voisinait auprès du pupitre et le pot à colle fredonnait pendant l'exécution d'un concerto. Et en vérité Tolbecque eut préféré la vie paisible de l'atelier à l'existence mouvementée d'artiste qu'il mena pendant soixante ans !

Par étude et par goût Tolbecque devint l'homme de France le plus habile à la remise en état des anciens instruments de la musique, dont on commençait alors à peine à se soucier. Le musée de Bruxelles à lui seul pourrait fournir des preuves éclatantes de la maestria de Tolbecque. Le tour de force du maître fut

la réparation du fameux *Componium* de Winkel, instrument mécanique à tuyaux, variant à l'in-

bécque date de 1848. C'est un Alto dont la sonorité rivalise avec celle du Violoncelle.



fini un thème quelconque noté sur deux cylindres.

Le premier instrument construit par Tol-

Son exposition d'instruments disparus du XI^e au XV^e siècle fut achetée par notre collègue, le collectionneur Charles Petit. —

Pour paraître le 15 Octobre
“Les Femmes du Jour”
 REVUE
 des Personnalités et Choses féminines

Marquise de La Feuillade, Directrice — Pierre Jobbé-Duval, Rédacteur en chef

Le Numéro fr. 0.20

Gand, l'illustre luthier, lui avait commandé une série d'instruments rétrospectifs qui firent l'admiration des visiteurs de l'Exposition de 1865.

Tolbecque s'est encore livré avec succès à la fabrication des Orgues.

Il construisit celui de Pons, celui du Marquis de Foucault (9 jeux, deux claviers et pédales séparées). Le bel et intéressant instrument qui dans son salon occupe, la place d'honneur est au dire de nos grands facteurs qui l'ont examiné et des artistes qui l'ont touché, un véritable bijou.¹

Depuis de longues années Tolbecque est retiré à Niort dans sa propriété du Fort Foucault, et partage son temps entre sa merveilleuse collection d'instruments et de très belles auditions classiques où il a su grouper (chose si difficile en province !) les meilleures forces de notre ville. Tous ses amis ont tenu à offrir au maître à l'occasion de son 80^e anniversaire une preuve de leur reconnaissance et de leur estime. Ils ont eu la délicate pensée de choisir une œuvre d'art qui eut à la fois une grande valeur et le charme d'un souvenir : c'est un buste en cire perdue modelé par Dubois, et qui représente le grand ami de Tolbecque, Camille Saint-Saëns.

Que celui qui tient entre ses mains la des-

¹ L'expérience acquise par plus d'un demi siècle de travaux a été condensée par Tolbecque dans différents volumes : "Quelques considérations sur la lutherie", "Notices historiques sur les instruments à cordes," et surtout "L'Art du Luthier" (Paris Fischbacher 1902). Cette activité valut au maître la croix de la légion d'honneur.



tinée de chacun, daigne conserver longtemps encore à l'art de la lutherie et de la musique un de ses plus fervents adeptes.



UNE MAISON D'ÉDITION MODERNE

Paris compte de grands éditeurs de musique. Il n'en connaît pas de mieux organisés que la maison *Costallat et Cie*. MM. Costallat et Cie ont été les premiers à faire pénétrer en France l'édition des grands classiques étrangers. Depuis 1895, ils furent les représentants actifs et autorisés de MM. Breitkopf et Haertel, chez qui Beethoven, Händel, Bach, Haydn, Mozart, Palestrina, Liszt, Vittoria, Schumann et tant d'autres grands musiciens ont paru en éditions complètes et soigneusement revisées. Grâce à ce dépôt, MM. Costallat ont introduit chez nous un genre d'ouvrages que les éditeurs de musique se refusaient presque tous à adopter, celui des publications et livres de musicologie. Ils ont ainsi contribué effectivement à combler l'abîme qui existait tout récemment encore entre la librairie proprement dite et l'édition musicale. Parmi ces volumes se trouve entre autres la célèbre biographie de *Bach* par le Dr Schweitzer, qui fait autorité aujourd'hui, et le manuel bibliographique de *Pazdirek*, ouvrage colossal, qui contient en ses volumes le répertoire de la musique en librairie dans le monde entier.

Si la maison Costallat est, de tous nos éditeurs, la plus solidement outillée pour le répertoire cosmopolite, elle est, d'autre part, et par ses origines une des plus françaises puisqu'elle tient en grande partie son fonds de Richault, fondé à Paris en 1805, éditeur de Berlioz et des grands romantiques. La *Damnation de Faust*, que l'Opéra vient de remettre en scène, et l'*Enfance du Christ*, qui s'y montrera peut-être un jour, donnent à ces éditeurs une glorieuse renommée.

Citons encore parmi les modernes édités par la maison Costallat : A Coquard, Maurice Le Boucher, Léon Moreau, A. Mercier, qui vient d'être couronné par la ville de Paris, etc...

Enfin, non content de joindre la musique à la musicologie, le détail au gros, l'étranger au français et l'ancien au moderne, MM. Costallat et Cie ont eu l'heureuse idée d'associer à leur fonds la vente et la location d'instruments à clavier. Grâce à l'ancienne et puissante maison américaine *G. Estey*, de New-York, dont ils sont à Paris les représentants, ils offrent au public le piano, l'auto-piano, et les orgues, sans lesquels les textes publiés restent muets.

On ne saurait donc s'étonner de l'extension prise par la Maison Costallat dans ses locaux de la Chaussée d'Antin. Ces agrandissements font d'elle une *maison d'édition moderne* au sens le plus étendu de ce mot, où le lecteur et l'amateur de musique trouveront tout ce dont ils ont besoin, tout ce qui peut servir à la théorie comme à la pratique, à la lecture comme à l'exécution.

HENRI DAVENNEY.
A. M.



L'Enseignement musical à l'Ecole Primaire

Depuis longtemps les musiciens critiquent, avec raison, les programmes scolaires auxquels ils sont en droit d'adresser les reproches les plus graves.

Actuellement, les enfants des écoles primaires commencent l'étude de la musique à l'âge de dix ans ou même onze ans : c'est trop tard. Cette étude devrait commencer, parallèlement avec l'alphabet, à cinq ans environ, ainsi que cela se pratique en Allemagne, en Autriche, en Suisse, en Danemark, en Suède et en Norvège.

Partisan résolu de cette méthode, M. L.-J. de Schepper, directeur du "Groupe symphonique", de l'harmonie "l'Union musicale" et de la "Chorale la Fraternelle", dès son arrivée à Château-Gontier, en janvier 1893, sollicita l'autorisation de faire, à titre absolument gracieux, des cours de solfège dans toutes les classes des écoles communales. Malgré

toute sa bonne volonté il dut attendre pendant quinze ans cette faveur : la chose peut paraître singulière ; elle est rigoureusement exacte ; il désespérait de réussir quand à la rentrée d'octobre 1908 il obtint enfin l'autorisation si impatiemment attendue.

Sans perdre un instant, il se mit au travail avec ardeur et, depuis, consacre plus de dix heures chaque semaine à des cours supplémentaires. Sous cette vigoureuse impulsion les bons résultats ne pouvaient se faire attendre ; en janvier dernier une première distribution d'instruments eut lieu et le quatorze juillet les jeunes instrumentistes exécutèrent, au kiosque des Promenades, un programme de quatre morceaux d'une certaine difficulté.

Leurs qualités de son, de justesse, d'ensemble et de résistance furent très remarquées et ils obtinrent un grand et légitime succès.

Cette petite harmonie, composée exclusive-

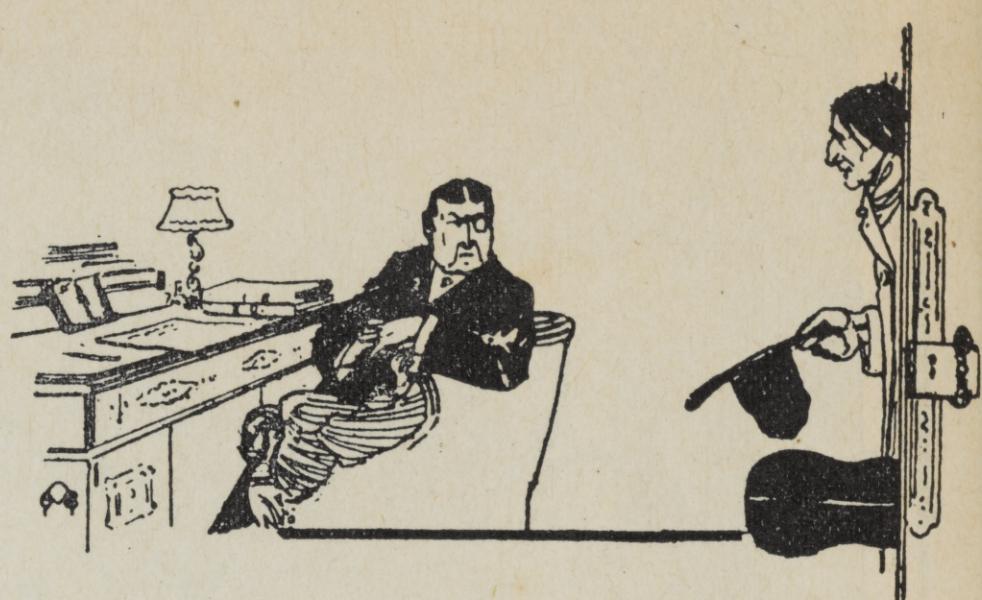
ment d'enfants de huit à treize ans, (un seul, le clarinette-solo a quatorze ans) comprend : une petite flûte ; une petite clarinette ; quatre clarinettes si b ; deux cornets ; quatre bugles ; deux saxophones-altos : un saxophone-ténor ; trois altos ; deux barytons ; deux trombones et cinq basses si b ; elle a pour titre : " Harmonie des pupilles de l'Union musicale " et possède déjà un répertoire de dix morceaux, tous de la composition de leur dévoué professeur, ainsi d'ailleurs que les solfèges qu'il improvise au tableau et que les méthodes qu'il leur copie lui-même.

En attendant une modification des programmes qui s'impose, souhaitons de voir les professeurs de musique prendre partout une semblable initiative et travailler avec autant de courage et de désintéressement au relèvement du niveau de l'enseignement musical dans les écoles publiques. Que les professeurs démontrent par des faits aux plus sceptiques, aux plus incrédules, que le solfège peut être enseigné avec fruit dès l'âge le plus tendre. Rubinstein, le grand compositeur russe, l'a dit fort justement : " L'étude de la langue musicale est semblable aux autres langues, celui qui l'apprend dès l'enfance peut se l'approprier, mais à un âge avancé il est presque impossible d'y parvenir. "

Cet enseignement peut être donné de la façon la plus animée, la plus attrayante, rompre heureusement la monotonie forcée d'autres exercices. Il n'exige pas beaucoup de temps, deux séances par semaine suffisent. Ce qui se fait ailleurs peut et doit se faire chez nous. Nous ne sommes pas nécessairement condamnés par le destin à voir le char de la Musique rouler et tanguer à perpétuité le long des ornières de la routine.

O. LUTH.

du journal "Le Progrès" de Laval et de Château-Gontier.



Questions Sociales

ET INTÉRÊTS PROFESSIONNELS

COMPTEZ D'ABORD SUR VOUS-MÊME !

Nous étions amené récemment, au cours d'un entretien, avec un de nos distingués économistes, (son nom, ici, importe peu) à lui exposer quelques-unes de nos vues sur la condition des artistes, en général, et celle des musiciens, en particulier.

— Vous vous occupez beaucoup, lui disions-nous, des *Classes Moyennes*.¹ Les petits commerçants, petits industriels et agriculteurs sont l'objet de votre sollicitude ; vous avez déjà obtenu de nos députés certaines dispositions législatives favorables à cette classe si intéressante de producteurs, mais pourquoi, en prenant cette rubrique : *classes moyennes*, la faites-vous limitative ? Vous en excluez les "petits artistes" ceux qui, péniblement, laborieusement, luttent aussi, avec non moins de courage contre des conditions sociales désastreuses pour eux. Moins nombreux peut-être que vos protégés ils forment cependant un groupe notable dans l'ensemble de la population, groupe qui s'accroît tous les jours. Ceux-là aussi sont dignes de votre bienveillance ; ceux-là aussi sont des producteurs, quoique d'un genre différent ; ceux-là aussi sont utiles, ils sont des

¹ Ici même nous avons publié un article sur un Congrès des *Classes Moyennes* tenu à Paris en Novembre 1909.

citoyens, ou, si vous voulez, simplement, des hommes aux prises avec de dures réalités et plus désarmés peut-être que les autres pour en tirer habilement parti. Savants, artistes, représentent ce capital intellectuel aussi nécessaire à une nation bien portante qu'à un individu sain car vous ne concevez pas, j'imagine, un être humain comme uniquement préoccupé de s'enrichir au moyen du commerce, de l'agriculture ou de l'industrie. Accordez donc aux "petits artistes" je veux y insister, une place dans vos préoccupations sociales.

Mon interlocuteur avait écouté fort poliment cette tirade, débitée avec le feu que donne toujours une conviction sincère, mais la froideur de son attitude n'indiquait pas qu'il fût convaincu.

— Enfin, dis-je, devant son silence, que pensez-vous ?

Il prit un temps, et, fort posément :

— Nous ne demandons pas mieux, fit-il, que d'accueillir les artistes. Quant à espérer, pour les tirer d'affaire, la modification des lois qui les concernent c'est une autre question et ils pourront attendre longtemps qu'on s'inquiète de leur sort. Comprenez donc qu'ils ne sont pas intéressants.

Je sursautai.

— Laissez-moi poursuivre. Vous n'êtes pas intéressants, vous autres artistes, parce que vous ne formez pas un *parti politique*. Le petit commerçant, l'industriel, l'agriculteur a des opinions politiques, — bonnes, ou mauvaises, il n'importe. — Il les propage autour de lui. Sa boutique, son usine, son exploitation sont des endroits de réunion, des petits centres d'action, des organismes déjà constitués dont profitent ceux qui, à tort ou à raison, prétendent diriger les autres et établir leur situation même sur l'utilité de cette direction. Rien de pareil avec les artistes. Ils sont des isolés, des individualistes, des nomades souvent, et, pour les trois-quarts d'entre eux, la politique est chose indifférente. Ils n'exercent pas d'action appréciable dans un cercle donné ; en quoi voulez-vous qu'ils touchent nos législateurs ? Un commerçant influe sur son entourage, il est à ménager, mais, je vous le demande, quel

est l'emploi, comme rouage social, d'un petit violoniste, râcleur de concerts, dans les grandes villes, l'hiver, dans les casinos, l'été ?

Je restai sans réponse tellement ces idées me semblaient étranges. Où la politique allait-elle se niché ! Je ne pouvais contester l'exactitude de ces affirmations. Oui, sans doute, les choses devaient se passer ainsi. Et cependant une telle injustice m'indignait.

— Eh ! quoi, poursuivit-il, ces musiciens auxquels vous vous intéressez si obstinément n'ont-ils donc rien fait pour améliorer leur sort ? Qu'ils prennent alors exemple sur ces petits commerçants, agriculteurs, industriels, dont nous parlions tout-à-l'heure. Ceux-là ont compris que la période de développement de l'individualisme était close. Ils se sont aperçus que la facilité donnée au libre jeu de la concurrence n'aboutissait, en définitive, qu'à l'écrasement de l'individu ; alors, par un juste retour, ils ont cherché dans l'union des forces, l'appui nécessaire contre l'aveugle pression sociale, quitte, après un assez long temps, à éprouver les inconvénients de ce nouvel état et à revenir à l'individualisme. Nous n'avons pas à prévoir cette conséquence lointaine nous en sommes à la période associative. Adaptez-vous donc et surtout : comptez sur vous-même.

Au départ, cette parole me suivit : *Compter sur soi-même*. N'est-ce pas tout le secret de la victoire dans cette lutte quotidienne qu'il faut que chaque être et chaque collectivité, soutienne contre un milieu toujours hostile. Etre attaqué sans cesse, se défendre sans cesse, trouver en soi toutes les énergies nécessaires à une continue réaction, se maintenir en équilibre et conquérir chaque jour, au soleil, une place toujours disputée. C'est la loi de la vie.

Quelques musiciens ont compris la nécessité de tenter quelque chose et, ne sachant comment se déterminer, ils se sont adjoints aux associations déjà existantes, ils se sont syndiqués. Ils sont allés frapper à la Bourse du Travail où ils furent accueillis et assimilés aux syndicats ouvriers. Au début, ils ont retiré, grand profit de cette alliance mais, actuelle-

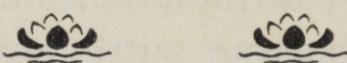
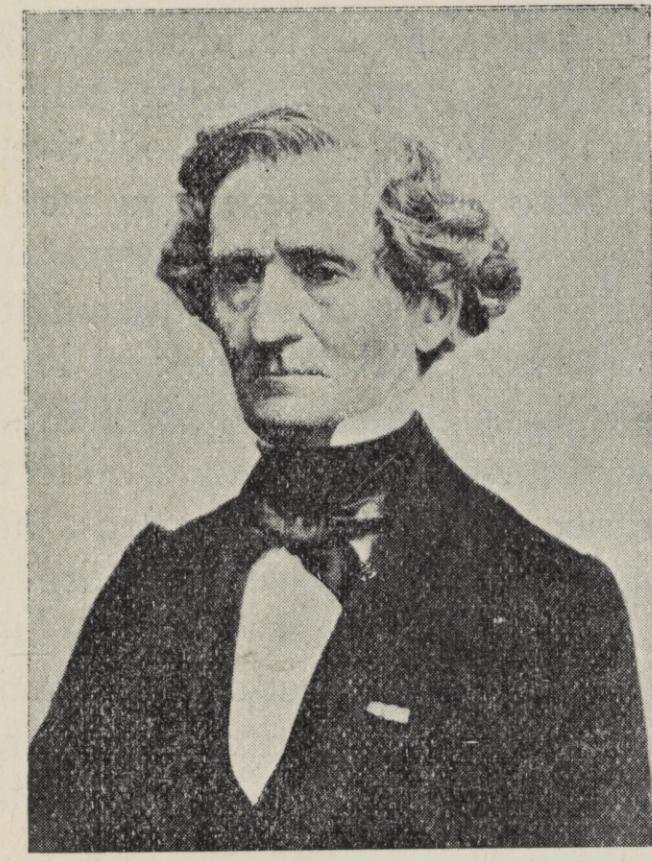
LES PIANOS STEINWAY

*Proclamés par les grands musiciens
comme les meilleurs du monde entier.*

E. MOULLÉ

AGENT GÉNÉRAL

1, RUE BLANCHE, PARIS.



Lettre d'HECTOR BERLIOZ

Paris, 25 Septembre 1867.

Messieurs Steinway et Fils,

J'ai entendu les magnifiques pianos qui sortent de votre fabrique. Permettez-moi de vous faire mes compliments sur leur excellence et les rares qualités qu'ils possèdent.

Leur sonorité est splendide et essentiellement noble; en plus vous avez découvert le secret de diminuer jusqu'à un point imperceptible l'harmonie déplaisante de la septième mineure, qui jusqu'à présent se faisait entendre à la huitième et neuvième vibration des plus longues cordes, rendant

ainsi les sons cacophoniques. Comme tant d'autres améliorations, celle-ci est un grand progrès dans la fabrication des pianos et un progrès pour lequel tous les artistes et amateurs doués d'un goût délicat vous devront de la reconnaissance.

Veuillez accepter, Messieurs, avec mes compliments l'assurance de mon respect.

HECTOR BERLIOZ.

ment, un mouvement de recul paraît se dessiner, certains symptômes se précisent d'une prochaine évolution. Les termes de la loi de 1884, régissant les syndicats, étaient formels : *le syndicat devait être une association uniquement préoccupée des intérêts professionnels de ses membres.* On sait ce qu'il est devenu et comment les syndicats affiliés à la Bourse du Travail ont été détournés de leur but, transformés en partis politiques, dressés contre la société qui leur avait donné naissance, adoptant, comme progrès, les doctrines révolutionnaires. Nous n'avons pas à juger leur action, mais nous pouvons constater que beaucoup de leurs plus fervents adeptes commencent à en être las. Ce ne sont pas seulement les manœuvres et les ouvriers qui regimbent sous la férule des meuniers. Il y a là, pour qui suit le mouvement, fort utiles à noter, les prodromes d'une réaction qui ne saurait tarder.

La nécessité du groupement reste entière ; l'étiquette syndicale commence à être bien discréditée. On pourrait peut-être trouver autre chose et ceux des artistes musiciens à qui répugnent les procédés et les allures de la pire démagogie auraient quelque intérêt à réfléchir à ce sujet et à découvrir quelle forme associative leur convient le mieux : un groupement basé uniquement sur les intérêts professionnels, n'est peut-être pas une chimère, il est temps que quelques-uns d'entre nous en prennent l'initiative.

Les artistes doivent se persuader qu'ils auraient tout à perdre à une transformation brutale de l'état social présent et que leur intérêt n'est pas d'y travailler. Ces grands bouleversements qui saisissent, pour ainsi dire, toute la puissance de volonté d'un peuple et l'appliquent au pénible passage de la théorie à l'action révolutionnaire ne sont pas favorables

au développement de l'art, qui est un luxe, et à la condition de ceux qui le servent. Quant à une transformation plus lente, mais plus sûre peut-être, en faveur du prolétariat ouvrier, elle est tout aussi redoutable à envisager pour l'artiste. L'industrialisation à outrance d'un pays, où jusqu'à présent la part d'intellectualisme a été sauvegardée, l'exclusion du patronat, au profit de collectivités anonymes, représenteraient, au moins pendant un long temps, des conditions de vie détestables pour les artistes. A eux de sauvegarder leur précaire existence en reconstituant promptement leurs corporations, non pas dans les formes surannées et désuètes, mais en accord avec les exigences d'un temps nouveau. Tous les modes de groupements doivent être essayés, tous, bien compris, peuvent donner de bons résultats. Nous en citerons, pour conclure, un seul exemple. Il nous vient d'Amérique et vaut d'être retenu.

“ A New York, les artistes lyriques et dramatiques disposent de trois clubs où ils se retrouvent quotidiennement. Le plus grand de ces clubs, et le plus distingué, est le *Players-Club*, fondé en 1888, par Edwin Booths le plus célèbre des tragédiens américains. Le local du club contient des salles de jeux, de lecture, une bibliothèque de 6000 volumes. Beaucoup moins fermé est le *Lambs Club*. Ses fêtes sont célèbres, ainsi que ses représentations données sur un petit théâtre propriété du club. Le *Green room Club* comprend des directeurs et des impresarios. Son but est de rapprocher ceux qui offrent et ceux qui demandent des emplois, et de créer des relations personnelles entre directeurs et artistes.”

Concluons, suivant la formule : pourrait être essayé à Paris.

M. DAUBRESSE.

A travers les Revues

L'on se propose dans cette rubrique, qui paraîtra désormais tous les mois non point de dresser un répertoire des sommaires — ce que fait fort bien le bulletin mensuel de la I. M. G. — mais de glaner pour les lecteurs du S. I. M., dans les revues de divers pays, des idées et des documents intéressants, de résumer pour eux la substance des études ou des récits les plus originaux ; ceci sans la moindre prétention à être complet, mais avec l'espoir de ne rien omettre d'essentiel en l'espèce, soit dans le choix des articles, soit dans la manière de les résumer.

M. D. C.

LETTRES DE JEUNESSE DE BALAKIREW. — C'est la *Gazette musicale Russe* (25 Juillet, 1 Août 1910) de M. Findeisen, indispensable à qui veut connaître la musique russe qui en publie des extraits. Ainsi que le disait naguère ici même le distingué musicologue russe, il est grand temps de recueillir et de publier tous les documents possibles sur la vie et l'œuvre du grand artiste et de l'homme très bon que fut Balakirew. A présent qu'il est mort on finira bien par lui rendre un juste tribut d'admiration, et l'heure est venue pour les biographes d'entrer en scène.

Ces lettres furent adressées au docteur Zatkévitch, camarade de collège du maître et appartenaient à la période de 1857-1858 soit du premier séjour de Balakirew à St. Pétersbourg.

Le premier extrait est des plus caractéristiques, et nous montre déjà tout entier la belle intransigeance, la foi artistique du maître :

“ Tu m'as mal compris ou bien je me suis mal exprimé. Ce dont je me plains, c'est de l'indifférence du public pour tout ce qui est vraiment beau : ce pourquoi on devrait m'applaudir, on ne l'applaudit pas : ce qui n'est que routine produit au contraire de l'effet et j'en produis quand je joue des Nocturnes pour belles dames de Chopin, ou bien mes premières compositions qui ne valent rien. Je ne traite point Chopin de compositeur pour belles dames : il a écrit des œuvres magnifiques mais ce sont celles-là qui ne produisent point d'effet sur le public... Je viens de recevoir une lettre de B. ; écrite afin de me piquer au vif, “ dans

mon propre intérêt.” On lui a dit que je m'en crois trop, que j'ai le culte de moi-même. Tu sais combien tout cela est faux. Il me signale encore le danger de vivre parmi des partisans trop enthousiastes qui m'encensent. Quelles niaiseries ! Pour le choix de mes relations je m'en tiens à la précieuse vérité d'un conseil de Schumann : “ recherche ceux qui te connaissent le mieux ”... B. me dit que mon ignorance du français me nuira en m'empêchant de fréquenter les artistes *qui pourraient m'être utiles* (?). Mais le peuple des virtuoses est aux antipodes de la musique. Pour eux c'est non l'art mais l'argent qui est au premier plan. Seul d'entre les virtuoses, Liszt est devenu musicien parce qu'il a cessé d'être virtuose. Mais chez nous, à Pétersbourg, il n'y a jamais eu de Liszt. On s'y contente de racaille comme Henselt, Lechetitsky, etc. (j'entends racaille au point de vue musical, car pour ce qui est de leur jeu, il est excellent). Je termine ce volume par cet autre aphorisme de Schumann : passe plus de temps en compagnie des partitions qu'en compagnie des virtuoses. Et je t'envoie ma lettre par un certain fanatique de mon talent — le seul qu'on puisse trouver à Pétersbourg. Il m'est sympathique parce que son cœur est bon, son âme ardente, mais non parce qu'il a cette foi fanatique en mon talent. Mais il est superflu de t'expliquer cela.”

Les autres extraits montrent Balakirew très pauvre au point d'hésiter à payer dix kopecks pour le port d'une lettre, et d'humeur assez sombre, encore qu'il ne se laissât point aller au découragement.

M. GUSTAVE MAHLER. — Tant à l'occasion du cinquantième anniversaire de ce compositeur qu'à celle de la première exécution de sa huitième symphonie, les journaux allemands parlent, naturellement, beaucoup de son œuvre et de lui-même. Non moins naturellement, les diatribes s'opposent aux dithyrambes. La note juste paraît être donnée par le compte-rendu de M. A. Spanuth (*Signale*, 21 septembre) où se mêlent le blâme et l'éloge. Même sans avoir entendu cette symphonie, on est persuadé que M. Spanuth a raison en déclarant qu'une belle œuvre, avant tout vocale, ne peut être considérée comme marquant la symphonie de l'avenir, ce qui impliquerait la condamnation de la symphonie instrumentale. Et qui connaît les précédentes ne s'étonnera pas d'apprendre qu'il n'y a qu'une très lâche corrélation esthétique entre la seconde partie et la première ; mais, lisant que jamais M. Mahler n'a montré moins de sens critique, il restera effaré.

En somme, M. Spanuth trouve que l'œuvre ne révèle rien de neuf, mais est digne d'être connue.

Veut-on de ces contradictions qui jamais ne manquent, mais réjouiront toujours ? En voici une

“... Oublia-t-on même que les œuvres de M. Mahler sont le point de la réflexion bien plutôt que de l'inspiration...” (M. Spanuth, *loc. cit.*)

“... Voilà qui prouve que Mahler est un musicien de sensibilité et non un musicien d'entendement...”

(M. Jelinck, *Musikalische Wochenschrift*,)

LE DÉVELOPPEMENT DE LA MUSIQUE FRANÇAISE. — Soixante-huit lignes pour un tel sujet : ce n'est guère, et pourtant M. von der Stucken (*Signale*, 14 septembre) s'en accorde, il trouve même moyen de faire en si peu de mots (et c'est en allemand, non en turc qu'il écrit) des remarques intéressantes, comme celle-ci : “les Allemands apprécient mal le caractère sérieux et profond des œuvres françaises modernes. Une musique qui émeut jusqu'au tréfonds l'âme française n'est considérée ici que comme spirituelle et

agréable. Ne vaudrait-il pas la peine d'étudier ces œuvres de manière plus intime, au point de vue du caractère et du sentiment français ?” Oui, certes ; mais cela est très difficile, dirai-je volontiers, en voyant combien la réciproque l'est, et comme l'on a du mal, ici, à juger Brahms, M. Mahler et M. Reger au point de vue du caractère et du sentiment allemands. N'importe, il faut toujours essayer, comme le conseille M. von der Stucken ; et si, à force de le faire, on finit par s'apercevoir que la musique est le moins international des arts — ou du moins, celui qui met le plus de temps à franchir les frontières — ce sera toujours une vérité esthétique d'établie !

CARACTÈRES DISTINCTIFS DE TONALITÉS. — Très sage article de M. G. Cumberland (*Musical Opinion*, août) sur ce thème cher aux abstracteurs de quintessence. Pour l'auteur, une tonalité “ possède les caractéristiques que lui attribue tout individu comme résultat d'une crise d'émotion ou bien parce qu'il a fréquemment associé une certaine disposition d'esprit à une certaine tonalité.” Il a pu constater que “ des tons ont acquis de manière absolue une atmosphère, une qualité émotionnelle à lui communiquées par une seule pièce imbue de cette émotion ou de cette atmosphère.”

D'autre part, “ tout pianiste a ses tons favoris, ceux qui sur le clavier conviennent le mieux à la conformation particulière de ses mains : moins souple est sa technique, plus il préférera certains tons aux autres. Aux premiers s'associeront pour lui les idées de fluidité, de grâce, de lyrisme ; à ceux qui sont difficiles, celles de trouble, de nuit, de souffrance. Des expériences prouvent combien le caractère attribué aux tonalités varient avec les auditeurs.

ŒUVRES DE M. DEBUSSY. — La critique anglaise s'y intéresse beaucoup et depuis fort longtemps — comme nouvelles preuves de cet intérêt, voici (*Musical Opinion*, août) un article élogieux de M. G. Lowe sur les mélodies de M. Debussy, et un autre (*ib.*, septembre) de M. J. Matthews sur les nouveaux

FACTEUR
DE
PIANOS

GAVEAU

FACTEUR
DE
PIANOS

Siège Social : 45 et 47, rue de la Boëtie (VIII^e) PARIS

Rayon spécial de Musique
(vente et abonnement)

TÉLÉPHONE : 528-20

Adresse Télégraphique :

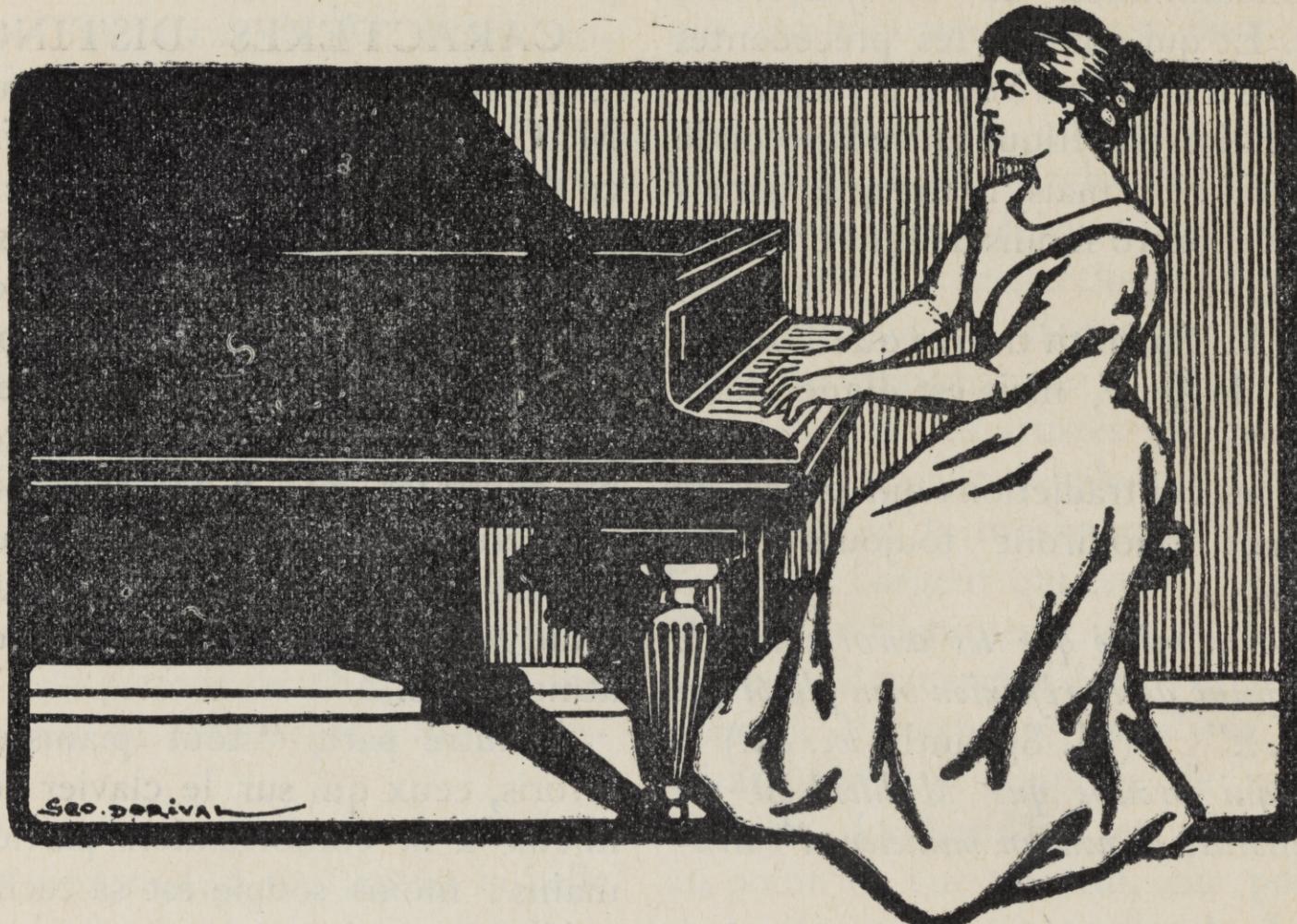
GAVEAU-PIANOS-PARIS

SALLLES
DE
CONCERTS

Usine modèle à Fontenay-
sous-Bois (Seine)

Agence générale à Bruxelles

Dépôt des éditions
de la S.I.M.



MEMBRE DU JURY — HORS CONCOURS

BARCELONE 1888, MOSCOU 1891, CHICAGO 1893, AMSTERDAM 1895
PARIS 1900.

DIPLÔMES D'HONNEUR

AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885, BRUXELLES 1888

GRANDS PRIX

HANOÏ 1893, LIÉGE 1905.

Préludes. M. Matthews sait apprécier le charme de ces préludes, encore qu'il fasse nombre de réserves : souhaitant, par exemple, "un peu de Grieg tout frais, tout animé des brises salines du Nord, comme fortifiant après les sonorités languides et énervantes du 4^{me}". *Ce qu'a vu le vent d'Ouest* est "fort laid" mais d'autres pièces, comme *Les collines d'Anacapri*, *La fille aux cheveux de lin* etc. sont fort vantées.

En manière de conclusion : une réaction se produira un jour contre le réalisme de M. Strauss et de M. Debussy et en faveur de la musique pure, sans programme. Le Quatuor de M. Debussy prouve que ce compositeur peut écrire de belle musique pure ; attendons une sonate pour piano, d'égal intérêt.

M. DEBUSSY DEVANT L'HISTOIRE. — Relevons aussi — il n'est pas trop tard pour le faire — les réflexions suivantes sur l'art de M. Debussy par M. Ernest Newman (*Musical Times*, 1 Mai).

Quelle place la critique historique donnera-t-elle, en fin de compte, à M. Debussy ? On peut aborder ce problème sans témérité, aujourd'hui que de fréquentes auditions et la rapide publication des œuvres rendent possible ce qu'on n'aurait jamais pu oser autrefois. Que la musique du compositeur offre maintes beautés et doive toujours occuper une place importante dans l'histoire est hors de doute ; mais dans quelle mesure sera-t-elle aimée d'ici une génération ou deux, et dans quelle mesure regardée comme le premier balbutiement d'un art qui n'a point encore maîtrisé le langage qu'il ambitionne de parler ? Certains ont donné de puissantes impulsions à l'art, sans que pour cela leurs œuvres aient survécu : tels les réformateurs florentins qui fondèrent l'opéra. D'autre part, les formes d'art les plus belles et les plus durables semblent ne venir qu'à la fin de longues périodes d'évolution, être l'expression autant d'une race ou d'une époque que de l'individu qui les met au jour. L'extrême individualité de Debussy, le caractère très particulier de son œuvre ne permettent-ils pas, de même que sa préférence pour certaines formules et pour certains effets toujours les

mêmes et parfois affectés de le considérer comme un génie limité, un pionnier qui ne peut conquérir la Terre promise qu'il a découverte ? M. Debussy est un "type transitionnel" et ce n'est pas lui qui récoltera le meilleur de ce qu'il a semé. Son malheur est d'inaugurer une époque au lieu de la clore. Telle est la conclusion de ces "notes" ; simple esquisse, dit l'auteur, mais esquisse à coup sûr réfléchie, sage et modérée qui pourrait bien être la plus riche en idées et en observations justes que compte jusqu'à ce jour la littérature anti-debussyste — où, pour mieux dire, la critique non apologétique des œuvres de M. Debussy.

ŒUVRES DE M. JOSEPH HOLBROOKE. — Un nouveau drame lyrique, *Dylan*, de ce compositeur, un des plus en vue de la jeune école anglaise, nous est présenté, sans grand commentaire vu la difficulté d'en juger d'après la partition pour piano, par M. J. Bowden (*Musical Standard*, 10 Sept.). Ce serait une des meilleures œuvres de l'auteur, aux mélodies duquel M. Georges Lowe consacre, dans le même périodique (17 Sept.) un article détaillé et des plus élogieux pour une bonne partie des pièces énumérées ; celle dont le texte est l'immortelle *Annabel Lee* de Poe, les six *Chansons romantiques*, et *Marino Faliero* (d'après Byron) sont particulièrement citées comme fort belles.

M.-D. CALVOCORESSI.

L'AFFAIRE DE LA LÉPREUSE. — La Revue des grands procès contemporains vient de publier les plaidoiries du procès de *la Lépreuse* et le jugement qui, pour un moment, a interrompu les hostilités entre auteurs et directeurs. On se souvient que Sylvio Lazzari et Henry Bataille présentèrent en 1900 au directeur de l'opéra-comique un drame lyrique : *la Lépreuse*. On se souvient aussi comment l'œuvre quelque peu modifiée sur la demande de M. Carré, devint *la Sorcière*, puis *l'Ensorcelée*, et fut acceptée en 1901, annoncée et affichée en 1902 et 1903. C'est à cette époque que remontent les dissensments entre les auteurs et le directeur, dissensments provoqués par les atermoiements de M. Carré

et son refus de jouer la pièce reçue ; les polémiques de presse et même un débat à la chambre ont d'ailleurs rendus publics ces débâcles. Enfin la Justice fut invitée à trancher le litige, elle le fit avec une fantaisie inattendue. Les juges ont décidé notamment que M. Carré pouvait se libérer de son engagement en payant à Lazzari le montant du débit stipulé dans son traité avec la Société des auteurs, bien que Lazzari ne fit pas partie de cette Société au moment où sa pièce fut reçue à l'Opéra Comique. Ils ont prétendu aussi que l'annonce, au moyen de circulaires et d'affiches, de la représentation d'une œuvre dramatique-musicale ne saurait prouver la réception de cette œuvre. Ils ont adopté avec empressement les arguments cependant bien pauvres de M. Carré. Heureusement cette décision demeure sans importance, et la Cour d'appel nous dira sans doute prochainement s'il faut encore croire à l'équité des juges.

GEORGES BAUDIN.

Cantate. Nous risquerions de nous en faire une idée trop favorable. Un seul ordre de sentiments a trouvé place ici ; et il y faut chercher moins de passion que de galanterie, moins de conviction que de bonne grâce. Seul, un air de Monteclair, *Pan et Syrinx*, se détache d'une façon un peu plus dramatique sur ce charmant badinage.

Pour chant aussi, 4 mélodies plutôt ordinaires, de *Charles Neveu* : *NOËL MARIN*, *FLEURS MORTES*, *VERS LUISANTS*, *AUX ÉTOILES*. *LE VIEUX CALVAIRE*, du même auteur, évoque assez heureusement un de ces paysages bretons dont la sérénité triste ne manque pas de noblesse. *LES ROSSIGNOLS DU CIMETIÈRE*, petites pièces pour voix d'enfants, de *Louis Boyer*, ne sont qu'un enfantillage musical, sur un poème d'*Alphonse Daudet*, que nous eussions préféré ne pas connaître.

PIANO. — Un volumineux paquet de musique pour piano nous arrive de Hongrie. Nous ne nous permettrons pas de nous en porter juges. Les lecteurs de la S. I. M. liront dans un article prochain les origines et les ambitions de la jeune école hongroise. Pour aujourd'hui, conseillons-leur de s'attaquer plutôt aux œuvres d'un *Szendy* (*SIX POÈMES HONGROIS*, *APHORISMES*,) ou d'un *Léo Weiner* (*SÉRÉNADE*, réduite à 4 mains) qu'aux élucubrations un tant soit peu effarantes d'un *Zoltan Kodaly*, *10 PIÈCES* pour le Piano, pour lesquelles l'initiation ne sera pas de trop.

M. Sigfrid Karg Ellert, en homme prudent, publie avec sa *SONATE* pour piano (Fis Moll Op. 50.) un petit opuscule, destiné à guider le lecteur à travers les méandres de son œuvre. A première vue, la nécessité de ce fil conducteur paraît cruellement évidente. Et *M. Ellert*, lui-même en semble, plus qu'un autre persuadé, lorsqu'il inscrit, en tête de son programme, en guise de motto d'épigraphhe, dirions-nous, les vers suivants :

“ *Emportez-moi, quand même ce serait sur les ailes de la nuit, je veux parvenir à la lumière. La force des Titans est née de l'angoisse, et le jour des œuvres s'élève de la nuit et du chaos.* ”



L'Édition Musicale

CHANT. — *La Cantate au XVII^e et XVIII^e siècles*, par *M^{me} Jane Arger*. — Une très jolie collection d'airs et de récits, choisis avec infiniment de goût dans ce que la musique française offre de plus pimpant et de plus enjoué à l'époque classique. Nous ne trouverons ici aucun de ces airs languissants et éternellement attendris, dont il y a tant d'exemples à cette époque. Ne prenons pas ce petit recueil pour une image exacte du genre

On serait fortement tenté de croire que les ténèbres sont demeurées victorieuses, et que la lumière aura bien du mal à jaillir de ces 39 pages denses, laborieuses et touffues. Mais les courageux n'auront pas à se repentir d'avoir bien voulu suivre M. Ellert. Il rappelle souvent Schumann, et le meilleur, celui des Variations Symphoniques ; mais un Schumann qui se serait assimilé toutes les richesses de l'harmonie ultra moderne. Sa phrase, souvent chaleureuse, chante et s'étale avec largeur et abondance. Ses trouvailles pianistiques, quelquefois très heureuses, sont-elles aussi un prolongement des procédés de l'école romantique. Si le deuxième morceau, en forme de marche funèbre, nous rappelle un peu trop textuellement certains Adagios classiques, si le charmant petit passage à 5/8, basé sur un mode pentatonique, s'efface avec une brièveté déconcertante, (M. Ellert n'est pas homme à s'amuser aux subtilités de l'exotisme,) l'œuvre n'en est pas moins riche, et d'une belle venue.

VIOLONCELLE. — Le même auteur nous envoie une Sonate, pour Piano et Violoncelle, qui ne paraît pas beaucoup plus accessible que l'autre. Ces deux œuvres ont-elles chance d'être appréciées en France ? Je le souhaiterais bien vivement.

Divers

LES ABEILLES ET LA MUSIQUE. — Il ne s'agit pas de rapporter ici le résultat des recherches de quelque patient savant notant minutieusement le bourdonnement musical de la ruche et s'efforçant d'en expliquer le sens — ni d'émettre une opinion plus ou moins autorisée sur la sensibilité des abeilles au charme de la musique ; car les abeilles dont nous voulons parler sont celles qui bourdonnèrent sous les doigts agiles de la célèbre pianiste Marguerite Nécom dans un récent concert à Hanovre ; ces abeilles-là ne piquent pas ; bien au contraire, elles sont douces aux oreilles des

auditeurs ; ceux-ci furent à tel point charmés par la virtuosité de la charmante artiste qu'ils se crurent pendant quelques instants bien loin de la salle de concert et qu'ils sentirent, s'il faut en croire un Journal Allemand, passer sur leurs fronts alourdis par l'atmosphère surchauffée, un souffle de printemps : la brillante pianiste venait d'exécuter un des "poèmes virgiliens" de Th. Dubois : les Abeilles.

AUTOS MUSICALES. — Seul Guillaume II a le droit, dit-on, de faire annoncer son passage en automobile par une trompe sonnant une fanfare sur trois notes ; on connaît la passion du Kaiser pour la musique ; aussi ne surprindrons-nous pas nos lecteurs en leur apprenant que cette fanfare est inspirée d'un thème de Wagner qui apparaît pour la première fois à la fin de l'Or du Rhin.

Nous recevions récemment le catalogue d'une nouvelle trompe pour automobiles auquel était joint un petit cahier de musique ; le catalogue assurait que chacun peut, grâce à cette invention, exécuter telle musique qu'il lui plaît et terminait, d'une façon rassurante, du reste, en déclarant qu'aucune étude n'est nécessaire pour arriver à ce résultat. Quant au cahier de musique, qui nous avait fort intrigués, il nous déçut entièrement. Nous pensions y voir quelque musique de nos meilleurs compositeurs : illusion puérile ! Nous n'y trouvâmes ni Samson et Dalila, ni Fervaal, ni Pelléas, mais "V'la l'Général qui passe", "V'la vot'fille qui j'veus ramène", "La marche des Zouaves", etc... Nous déchirâmes tristement cette réclame qui tient vraiment trop peu de compte de notre vie musicale ; puisque Guillaume joue du Wagner en automobile, pourquoi le représentant de notre pays ne quitterait-il pas l'Elysée annoncé par Pelléas ; pourquoi cet hiver, à la sortie de l'opéra-comique, les parisiennes ne gagneraient-elles pas leurs autos au son de quelque fragment de "l'Heure Espagnole" de Ravel ?.....

FÉLIX ALCAN, Éditeur, 108, Boulevard Saint-Germain, PARIS (6^e)

Les Maîtres de la Musique

ÉTUDES D'HISTOIRE ET D'ESTHÉTIQUE PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE M. JEAN CHANTAVOINE

Chaque volume in-8 écu de 250 pages environ. 3 fr. 50

Vient de Paraître :

HAENDEL par Romain Rolland

Palestrina, par MICHEL BRENET (3^e éd.)
César Franck, par VINCENT D'INDY (5^e éd.)
J.-S. Bach, par ANDRÉ PIRRO, (3^e édition.)
Beethoven, par JEAN CHANTAVOINE (5^e éd.)
Mendelssohn, par CAMILLE BELLAIGUE (2^e édition)
Smetana, par WILLIAM RITTER.
Rameau, par LOUIS LALOY (2^e édition)

Moussorgski par M.-D. CALVOCORESSI.
Haydn, par MICHEL BRENET (2^e édition.)
Trouvères et Troubadours, par P. AUBRY (2^e édition.)
Wagner, par H. LICHTENBERGER (3^e édition)
Gluck, par JULIEN TIERSOT.
Liszt, par JEAN CHANTAVOINE.
Gounod, par CAMILLE BELLAIGUE.

CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

INSTITUT DE MUSIQUE

Classes Normales — Classes de Virtuosité. — Classes secondaires et primaires

DIPLOMES OFFICIELS

DÉLIVRÉS SOUS LES AUSPICES ET LES SCEAUX DE L'ÉTAT ET DE LA VILLE

Renseignements : Mr. J. NICATI, Directeur.

H 13291 L

GUITARE

M^{me} B. DORÉ

ÉLÈVE DE MIGUEL LLOBET

Leçons — Cours — Ensemble

Speaks english — Habla español

8, RUE FURSTENBERG

Téléphone 829.80

MIGUEL LLOBET

Guitariste virtuose
de la Cour d'Espagne

CONCERTS — LEÇONS

28, Rue Demours. XVII^e.



Cours et Leçons

M^{me} ELIZABETH DELHEZ, professeur de chant, a repris ses cours et leçons le 1^{er} octobre en son salon, 38, rue Pergolèse, Paris, et recevra le Mardi de 2 à 4 h.

— La réouverture du COURS SAUVREZIS (82, rue de Passy, et 4, rue de la Sorbonne) a eu lieu le 4 octobre. Ecole d'art élémentaire et supérieure : solfège, gymnastique rythmique, harmonie, chant, chœurs, piano, instruments à cordes, orchestre, etc.

M. G. Lantelme devient titulaire du cours de chant d'ensemble, M^{me} Jumel, de celui de plain-chant, M^{le} Herval, de celui de diction.

Information

Mr. A. Dandelot, de retour à Paris, reprend ses réceptions de 2 à 4 heures en ses bureaux du 83 de la Rue d'Amsterdam. L'Administration de Concerts A. Dandelot est ouverte tous les jours (dimanche excepté) de 9 heures à midi et de 2 à 6 heures.



500

BERLIOZ

PAR

ADOLPHE BOSCHOT

la plus vaste biographie qui ait
paru en France.



Couronnée par l'Institut

Nombreux documents inédits,
table chronologique et analytique.
Vie de l'artiste ; son œuvre ; son
époque. Portraits.

I. La Jeunesse d'un Romantique

4^e édition — 540 pages — 4 fr.

II. Un Romantique sous Louis-Philippe

3^e édition — 670 pages — 5 fr.

Paris — LIBRAIRIE PLON, 8, rue Garancière — Paris.