

Le Mercure Musical

Sommaire

| | |
|-----------------------|---|
| JEAN MARNOLD..... | <i>Dialogues des Morts.</i> |
| ARMANDE DE POLIGNAC.. | <i>Conte de Noël.</i> |
| MARTIAL TENEZO..... | <i>Miettes historiques.</i> |
| CH. LÉANDRE..... | <i>Pianiste (Croquis d'album inédit.)</i> |

REVUE DE LA QUINZAINE

| | |
|--------------------------|----------------------------------|
| LOUIS LALOY..... | { <i>Les Concerts.</i> |
| A. M. D. V..... | |
| JEAN POUEIGH..... | |
| X..... | |
| JACQUES REBOUL..... | <i>La musique à Lyon.</i> |
| X. MARCEL BOULESTIN..... | |
| CH.-W. LÖEFFLER | |
| LOUIS LALOY..... | <i>La musique en Angleterre.</i> |
| J. D'AUTREY..... | |
| PAUL GROSFILS..... | |
| P. G..... | <i>La musique en Amérique.</i> |
| SOUS-OFF..... | |
| PAN..... | |
| — | <i>Livres et musique.</i> |
| Courrier de Bruxelles. | |
| Courrier de Stuttgart. | |
| Échos. | |
| Publications nouvelles. | |

PRIX DU NUMÉRO :

FRANCE..... 0 fr. 50 | UNION POSTALE..... 0 fr. 60

ANNONCES ET PUBLICITÉ :

Ch. Jarlot

14, Boulevard Saint-Michel

PARIS VI^e

ADMINISTRATION :

E. Demets

2, Rue de Louvois

PARIS II^e

Le Mercure Musical paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois

ABONNEMENTS :

| | Un an. | Six mois. |
|-----------------------------|--------|-----------|
| PARIS ET DÉPARTEMENTS | 12 fr. | 6 fr. |
| ÉTRANGER | 15 fr. | 7 fr. 50 |

Pour les abonnés du *Mercure de France*, le prix de l'abonnement d'un an est réduit à 10 fr. (Paris et départements) et à 13 fr. (Étranger).

Toute demande de spécimen doit être accompagnée d'un timbre de 0 fr. 15.

Tout avis de changement d'adresse doit être accompagné de 0 fr. 50 en timbres-poste.

RÉDACTION : 2, rue de Louvois, PARIS II^e

Le Mercredi de 3 heures à 5 heures

Les manuscrits non insérés ne sont pas retournés.

E. DEMETS, Éditeur de Musique
2, rue de Louvois. — PARIS, II^e

CHANT ET PIANO

| | | |
|---|------|-----|
| Bardac (R.). « Tel qu'en songe » (H. de Régnier). C'est l'espoir. Les grands vents. Tristesse. En recueil. | Net. | 4 » |
| — « Trois Stances » (J. Moréas). I. Roses en bracelet autour. II. Dans le jeune et frais cimetière. III. Va-t-on songer à l'automne. | | |
| En recueil. | Net. | 3 » |
| — « Cinq mélodies ». I. Sur l'eau pâle et plate (F. Gregh). II. Si la plage penche (P. Valéry). III. Les deux Perles (Tchang-Tsi). IV. L'air (Th. de Banville). V. La cloche fêlée (Ch. Baudelaire). | | |
| En recueil. | Net. | 5 » |
| Déodat de Séverac. | | |
| Chanson de Blaisine (M. Magre). Net. | 1 50 | |
| Le Chevrier. (P. Rey). " 1 70 | | |
| Les Cors (P. Rey). " 2 » | | |
| L'Eveil de Pâques (Verhaeren). " 1 70 | | |
| L'Infidèle (M. Maeterlinck). " 1 70 | | |
| Duparc (H.). La Fuite, duo pour Sopr. et Tén. (Th. Gautier). " 2 50 | | |
| Dupont (G.). Les Effarés (J.-A. Rimbaud). " 2 » | | |
| — Le Jour des Morts (G. Vanor). " 1 70 | | |
| Ravel (M.). D'Anne jouant de l'Espionnette. " 1 70 | | |
| — D'Anne qui me jecta de la neige. (Epigrammes de Cl. Marot). " 1 70 | | |

PIANO

| |
|--|
| Billa (R.). En rythme de valse. " 2 » |
| Brugnoli (A.). Mazurka italienne. " 2 » |
| — Minuetto. " 2 » |
| — Valse, en sol mineur " 2 50 |
| Cohen (J.). Marche funèbre. " 3 » |
| Labey (M.). Sonate en quatre part. " 8 » |
| Mel-Bonis. Bourrée. " 1 70 |
| — Le moustique. " 2 » |

Rhené-Baton. « Six préludes »

| | | |
|---|------|------|
| I. Prélude, en <i>mi</i> min. | Net. | 1 » |
| II. Prélude oriental, en <i>fa</i> \sharp maj. | " | 2 50 |
| III. Prélude, en <i>ut</i> min. | " | 1 » |
| IV. Prélude, en <i>la</i> \flat maj. | " | 1 70 |
| V. Prélude ancien, en <i>si</i> min. | " | 1 70 |
| VI. Prélude, en <i>sol</i> min. | " | 3 35 |
| Ravel (M.). Jeux d'eau. | " | 3 35 |
| — Pavane pour une Infante défunte. | " | 2 » |
| Vanzande (R.). Marine. | " | 2 50 |
| Labey (M.). Symphonie en <i>mi</i> , piano 4 mains. | " | 8 » |
| Duparc (H.). Prélude et fugue en <i>la</i> min. (de J.-S. Bach.) | " | 3 » |
| — Prélude et fugue en <i>mi</i> min. (de J.-S. Bach). | " | 1 70 |
| (Transcriptions pour 2 pianos 4 mains). | | |

VIOLON ET PIANO

| | | |
|---|------|------|
| Alquier (M.). Sonate en 4 parties. | Net. | 10 » |
| Leclair (J.-M.). 1 ^{er} Livre de 6 So- nates. | " | 15 » |
| Mel-Bonis. Largo en <i>mi</i> maj. (attri- bué à Haendel). | " | 1 70 |
| Munktell (H.). Sonate. | " | 8 » |
| Sérieyx (A.). Sonate en <i>sol</i> , en 4 parties. | " | 8 » |

ALTO ET PIANO

| | | |
|---------------------|---|-----|
| Labey (M.). Sonate. | " | 7 » |
|---------------------|---|-----|

VIOLONCELLE ET PIANO

| | | |
|--------------------|---|-----|
| Mel-Bonis. Sonate. | " | 6 » |
|--------------------|---|-----|

FLUTE ET PIANO

| | | |
|--------------------|---|-----|
| Mel-Bonis. Sonate. | " | 7 » |
|--------------------|---|-----|

DIVERS

| | | |
|---|---|------|
| Lacroix (E.). Quintette, pour piano et cordes. | " | 15 » |
| Leclair (J.-M.). Sonate à trois, vi- olon ou flûte, violonc. et piano. | " | 2 50 |
| Mel-Bonis. Quatuor, pour piano et cordes. | " | 12 » |
| — Suite, pour piano, flûte et violonc. | " | 5 » |
| Seitz (A.). Quatuor, pour instru- ments à cordes. | " | 12 » |

Agence de la Société Nationale de Musique

Achat et vente d'Instruments de musique neufs et d'occasion



DIALOGUES DES MORTS

V

ROSSINI, AUBER et quelques autres.

ROSSINI. — *Illustrissimo Riccardo...*

AUBER. — Il n'est pas là, mais ça ne fait rien. Entrez donc, Rossini.

ROSSINI. — Ah ! *carissimo...* Qué *piacere !* Commane va ?

AUBER. — Asseyez-vous donc, cher ami. Pas trop mal, merci, pas trop mal : toujours un filet de voix et ma laryngite, mais, que voulez-vous ? Je mourrai... ou plutôt, je suis mort avec. Et vous, mon très bon, la santé ?...

ROSSINI. — *Piano, piano ; ouné po meilleuré...*

AUBER. — Vous avez été malade ? Et moi qui me demandais ce que vous deveniez depuis une huitaine.

ROSSINI. — Z'étais à l'innfirmérie : ouné pétite inndizitione... Mais cet Hippocrate est ouné broutal, il né sait pas mé traiter. Oussi, zé vénais... C'est bién énnouiox qué Riccardo il né soit pas à la maisone...

AUBER. — Oh ! il en a pour longtemps ; un rendez-vous chez les Grecs, avec des philosophes... toute une ribambelle. Il m'a expliqué de quoi il s'agissait ; mais c'est une histoire assez compliquée et, ma foi ! comme je n'avais pas très bien compris le commencement, je vous avoue que je n'ai pas écouté le reste... J'avais un peu mal à la tête... Meyerbeer est venu le chercher.

ROSSINI. — Giacomo ?!

AUBER. — Parfaitement. Wagner lui a fait cadeau d'une robe de chambre, et ils sont les meilleurs amis du monde. Ça vous

étonne ? Avec Wagner, vous en verrez bien d'autres. Mais vous-même, cher Rossini, je ne vous savais pas si intime chez... Riccardo, comme vous dites. Orphée aurait-il réconcilié vos Muses aux doux accords de sa lyre ?

ROSSINI. — Oh ! nous né causons zamais dé mousique tous les deusse. C'est loui qu'il est rentré da ma cabane, oune zour qué zé faisais couire oune macaroni, si esquouisé qué Riccardo il m'assoura qu'il croyait rénifler les parfoumes dé Klingsor. Zé loui offris dé gouster, solémane zé n'avais pas d'assiettes. Alors, il est sourti ane riane et cinqué minoutes apréss, il ane rappourtait doué dé cez loui, mé disane qu'il mettait sa battérie dé cuisine à ma disposition. Vous n'imaginez pas tout cé qu'il ane a. Il mé fournit cé qué z'ai bésoine et zé lé régale avéqué des plats italiennes à sé lésser les doigts. Mais, il a aussi des otres soses. Zé voulais zoustémane lé prier pour oune poco dé glycérine... et qu'il mé prétérait... cetté massine, qué vous appélez... vous savez... pour oune pétit *lavamento*.

AUBER. — Ah !... son... Oui, il en a un superbe, système perfectionné.

ROSSINI. — *Si, si.* Ouné mérveillé dé la mécanique ! *Dolce, dolcissimo.* Hippocrate il né counnaît pas ça, loui. C'est oune vétérinaire, cet homme. Ah ! zé souis bièn déçou qué Riccardo...

AUBER. — Consolez-vous, cher ami, je vais vous donner l'objet. Je sais à peu près où tout pose, ici ; car on m'y voit plus souvent qu'à mon tour. Que voulez-vous ? Ce Wagner est un drôle de corps, certes assez... biscornu quelquefois, mais, en somme, un bon diable. Il est bien amusant quand il me parle de ma *Muette de Portici* : il trouve ça « révolutionnaire ». Il m'en fait un tas de compliments dont parfois, à la vérité, je ne saisis pas absolument le sens précis, mais enfin, c'est toujours agréable, n'est-ce pas ? Et puis, il est si confortablement installé ! Je ne pourrais plus me passer de cet excellent fauteuil où je lis mes romans français. Cet animal de Wagner en a toute une collection, — sans compter du tabac à priser qui vient sûrement de la Civette... Tenez, voici l'instrument, avec un flacon de...

ROSSINI. — Zé né sais si zé dois, cer ami, dane l'assencé dé Riccardo... Qué dira-t-il ?

AUBER. — Bah ! il sera enchanté. Il faudrait qu'il fût bien mal luné... En tout cas, vous n'en avez pas pour trois heures. On remettra tout à sa place ; la glycérine, il en a encore six bombonnes : il ne s'apercevra de rien. D'ailleurs, je prends ça sur moi ; soyez tranquille.

ROSSINI. — Alors, zé mé décide. Millé fois merci, *carissimo...*

AUBER. — Mais, vous n'allez pas partir comme ça. Voyons, ce n'est pas si pressé ; vous avez bien le temps. Mais si, mais si. Asseyez-vous donc. Et qu'est-ce que vous dites de neuf ?

ROSSINI. — Oh ! pas grannde sose... A l'innfirmérie...

AUBER. — Ah ! c'est juste, mon pauvre cher. Vous en sortez ?

ROSSINI. — Dé tout à l'houre... Tiénne ! mais vous pourrez pét-être mé rènseigner là-dessous : comme zé révénais, z'avais rémarqué quéqu'ouné qui pêssait à la truite, et zé l'ai vou ane retirer dé l'eau oune manifique, dé douzé livres au moinns. Zé voulais lé rézoindre a faisane oune détouré cez les Grécs, mais les cémins ils né sonent pas soûrs par là...

AUBER. — Bah ? On prétend cependant que c'est un endroit des plus paisibles.

ROSSINI. — Eh bién ! oui, mais la fourêt elle est oscoure ; one rèncontré des inndividous bizarres. Zé m'étais èngazé par oune sèntier quane z'ai èntendou rémouer et zé découvris oune couplé dane l'ommbré sous les arbres, — probablémene des *zingari* qu'ils répétaient oune rôle pour oune représentatione. C'était oune espécé dé zéanne ane lonngué cémisé plissée, assisé sour les zénoux d'oune homme qu'il était... habillé, si z'ose m'ésprimer ainnsi,... d'oune ceinntoure dé fouillaze et pouis c'est tout.

AUBER. — Notre père Adam en bonne fortune, sans doute.

ROSSINI. — Zé lé pènsais d'abord, mais il avait des saus-séttes et des bouttines à élastiques. Au brouit dé mes passes, il sé retourna avec oune zéste si *terrible* qué, ma foi ! zé mé souis sové comme oune capone. La dame elle était dévénoue toute rouze...

AUBER. — Hé ! hé ! mais c'est très intéressant, ce que vous racontez là, Rossini. Il faudra m'y mener.

ROSSINI. — *Si, si.* Zé voulais vous lé démannder, *precisa-*
mēte. Vous pourrez mé présenter, si vous lé connaissez, pét-
être, par hasard.

AUBER. — Moi ? Pas plus lui que sa géante.

ROSSINI. — Oh ! none, *carissimo.* Célori-là il m'est égal. Zé parlais dou pêssere dé truites.

AUBER. — Ah ! Shakspeare.

ROSSINI. — Qué ? L'autoré dé l'*Othello* qué z'ai fait la mou-
sique ? Qué zé souis conntane ! Alors, il mé donnera des trou-
ites. Nous irone lé voir annsamble, hein ?

AUBER. — Ne comptez pas trop sur son poisson, cher ami. C'est un ours mal léché. Il ne répond à personne, même quand on lui parle anglais. Il ignore absolument la politesse.

ROSSINI. — Oh ! ça né fait rièn, ça né fait rièn. Il né pourra

pas mé réfouiser quane il saura qué z'ai fait la mousiqué dé sa pièce. Est-cé pas, nous irone, *carissimo*? Zé souis certaine qué... Mais, qu'est-cé qué cé tinntamarre?

AUBER. — Ça? C'est l'orgue.

ROSSINI. — Oune *organo*?...

AUBER. — Comment, vous n'êtes pas au courant? Figurez-vous que ce gros Allemand,... Barkch... Bache... — jamais je ne prononcerai ce mot-là. — Enfin, vous savez qui je veux dire, n'est-ce pas?

ROSSINI. — Zé mé souviène pas dou tout lé nome...

AUBER. — Mais si : Bache... Rappelez pas? D'ailleurs, ça n'a pas d'importance. Bref, avec des roseaux, du papier roulé en tuyaux et autres ingrédients hétéroclites, il a réussi à construire un orgue mirobolant, un véritable orgue de cathédrale... Alors, connaissiez pas la nouvelle? Il y a pourtant plus d'un mois de notre calendrier. C'est vrai que vous êtes si casanier...

ROSSINI. — Eh! mone cer, one est si bién cez soi.

AUBER. — Et puis, au commencement, il était plutôt embarrassé pour le faire marcher. Marsyas empêchait Olympos d'y retourner, et, avant que cet hustuberlu de Franck...

ROSSINI. — Franne? cé grane moussé à favouris qu'il regardé touzours ane l'air?

AUBER. — C'est ça même: avec des pantalons trop courts. Il s'est constitué son souffleur en pied. Depuis, ce Bache joue tous les jours et, quand les damnés du Tartare n'ont pas trop pleuré la veille et que le temps est sec, on l'entend jusqu'ici.

ROSSINI. — Cé né mé sammblé pas très zoli. Il n'y a pas dé méloudie... Eh! ni d'accompagnéma none plous!.. Qué?...

AUBER. — C'est une fugue: il ne joue que ça.

ROSSINI. — Touzours qué des fougues! C'est bién courious. Cé doit être oune anciénne prémier prix dé Counsérvatoire.

AUBER. — Pour ça, non! D'après Chérubini, le bonhomme aurait des dispositions, mais c'est incohérent, braque, — et pas pour un liard de métier. Même, Halévy, qui s'y connaît, déclare que ce garçon-là n'a jamais su écrire une fugue. Néanmoins, il y a ici des gens qui l'admirent avec exaltation, et je dois dire que leur nombre ne fait qu'augmenter.

ROSSINI. — Cependane, one né pé guéré discouter la coumpétencé dé Froumènthal, qu'il a fait lé famoux Traité dé Chérubini...

AUBER. — Evidemment, n'est-ce pas? Pour moi, ces choses-là m'échappent un peu, je le confesse: c'est trop savant. Je ne m'en suis jamais beaucoup occupé là-bas.

ROSSINI. — Oh! moi none plous, vous savez.

AUBER. — Eh bien! nous avons peut-être eu tort, Rossini. Le

monde est devenu pédant. De mon temps, et je frisais déjà la cinquantaine, à peine si on donnait, par-ci par-là, quelque motet de ce vieux Bache à la Société des Concerts, — il y en avait deux ou trois au répertoire, je m'en souviens vaguement, — et tous les abonnés bâillaient. Aujourd'hui, vous ne le croiriez pas, il est à la mode. Mozart affirme que ses fugues font fureur à Paris.

ROSSINI. — Pas poussible !

AUBER. — Tandis que nous, mon pauvre ami, ratiboisés, n, i, ni : fichus !... Moi principalement. Un malheureux *Domino noir* tous les mois à l'Opéra-Comique, le jeudi de préférence, pour les collégiens : voilà mon bilan. Quant à vous : *le Barbier*, surtout en province, l'été, dans les casinos, et *Guillaume à l'Opéra*.

ROSSINI. — Hé ! hé ! mais cé n'est pas si bête. Anntré nous, c'est tout cé qué z'ai fait dé proupre.

AUBER. — Tout de même, supplantés par des fugues !... On nous a changé nos Parisiens !... Tiens ! il a fini.

ROSSINI. — Mone Dio ! cé n'est pas doummaze.

AUBER. — Pas ? On n'y comprend rien.

ROSSINI. — Lé même zinre qué la mousiqué dé Riccardo.

AUBER. — Exactement. Eh bien ! ce sont-là nos vainqueurs ! Saluons, Rossini.

ROSSINI. — Ma foi ! mone cer Auber, zé vous avouerai bién qué cé m'est pérfectémane égal, — surtout mainntenane.

AUBER. — Oh ! à moi aussi, au fond : j'ai toujours été philosophe. Et puis, qui sait ? La gloire est capricieuse... -- comme les jolies... A propos, et cette bohémienne, Rossini ? Quand me conduisez-vous ?...

ROSSINI. — Ah ! lé *dissoluto sacripane* qué vous réstérez done touzours lé même, *incorriżibile Francesco* !

AUBER. — Bah ! il faut bien se distraire un peu : ces femmes-là ont quelquefois des voix admirables, qui ne demanderaient qu'à être formées...

ROSSINI. — Et vous pènsez qué c'est oune Counsérvatoire, ici, avéqué des classés dé *solfeggio* ?...

AUBER. — Vous ne croyez peut-être pas si bien dire. Mais, et votre homme aux truites ? Vous l'oubliez ?

ROSSINI. — Ah ! si, si. Vous voulez bien venir avec, hein ? Alors, c'est connvenou pour démaine. Qué zé souis done conn-tane qué z'ai fait la mousiqué dé l'*Othello* ! Est-ce qué vous aimez la trouite, Auber ?

AUBER. — Saumonée ; oui, beaucoup.

ROSSINI. — Mone cer, vous verrez ça ! Ounique ! *Divino* ! Oune façone qué z'ai innvanntée : vous prénez oune *cibolla*, oune pétit ognone, qué vous hassez ménou ménou dane lé

zous dé toumate ; vous faites sauffer tout doucémane dé l'houilé d'olive...

... — Pst !... Pst !... Auber !...

AUBER. — Tiens ! Delibes. Entrez donc, cher Léo.

DELIBES. — L'ogre n'est pas là ? Je me risque. Venez-vous, Thomas ?

AUBER. — Ah ! mon cher successeur ! Entrez,... entrez donc, n'ayez pas peur... Mais non, mais non, c'est Rossini.

THOMAS. — *Maestro...*

DELIBES. — Cher maître...

ROSSINI. — Bonzou, bonzou.

AUBER. — Asseyez-vous donc, chers amis. Et quel bon vent vous amène ?

THOMAS. — Nous chasse, plutôt ; car c'est bien là l'expression qui convient. Nous allons être obligés de déménager.

DELIBES. — Oui, c'est ce maudit orgue. Nous faisions un whist avec Victor Massé. Impossible de continuer : il me coupait mes cartes maîtresses ; Thomas, celles de son mort. C'était un vacarme !...

AUBER. — Et quel charivari, hein !

DELIBES. — Comment ? On l'entend jusqu'ici ?

AUBER. — Oh ! pas toujours, mais quelquefois comme aujourd'hui. Je pourrais le prédire d'avance ; ainsi, quand je ne sens pas mes cors, c'est sûr et certain.

THOMAS. — Alors, où se loger ? C'est intolérable !

DELIBES. — Massé est allé déposer une plainte. Vous comprenez, si ça devait durer longtemps comme ça...

AUBER. — Le fait est... Tenez ! le voilà qui recommence.

DELIBES. — C'est insensé !

THOMAS. — Inouï !

ROSSINI. — Mais, qu'est-ce que c'est que cet inndividou avec ses fougues ? Zé counnais pas dou tout.

DELIBES. — Bach ? Oh ! vous avez bien dû en entendre parler, voyons, cher Maître.

ROSSINI. — Souviène pas dou tout, pas dou tout.

DELIBES. — Comment ?... Il est pourtant assez célèbre ! Bach, « le grand Bach »... Saint-Saëns en avait plein la bouche. Il est vrai qu'à votre époque... Oh ! il est très fort, ça, on ne peut pas dire autrement.

THOMAS. — Réputation très surfaite, cher ami, très surfaite, croyez-moi. J'en suis bien revenu, allez.

DELIBES. — Surtout depuis trois ou quatre jours...

THOMAS. — Oh ! depuis bien longtemps. Et on en reviendra comme moi, j'en ai la conviction absolue.

AUBER. — Vous aimez ça, vous, Léo ? Alors, de quoi vous plaignez-vous, mon cher ?

DELIBES. — Permettez, permettez; c'est très fort comme contrepoint, mais ça n'en est pas plus drôle. Ah! non, par exemple!

THOMAS. — Nous ne sommes pas au Conservatoire!

AUBER. — Moi, je trouve ça crevant.

DELIBES. — C'est le mot. Malgré tout, c'est épatait comme métier.

THOMAS. — Même à ce point de vue, le jugement est fort discutable. Cela fourmille de fausses relations, de quintes, voire d'octaves cachées, de résolutions incorrectes : on y rencontre tout ce qui est défendu, tout, absolument, cher ami. Dans ses fugues, outre les mauvaises réponses, on ne découvre aucun plan ; il n'en a pas fait deux pareilles. Ce sont des fantaisies informes, des improvisations désordonnées ; en réalité, ce ne sont point là des fugues.

AUBER. — C'est l'opinion d'Halévy : pour lui, ça ne vaut pas tripette.

THOMAS. — Vous voyez.

DELIBES. — Cependant...

ROSSINI. — Ecoutez ; moi, zé vous dis bonsoir. Zé vois qué vous parlez mousique, zé mé sove.

AUBER. — Quoi ! vous voulez nous abandonner, Rossini ?

ROSSINI. — Eh ! vous savez bién qué z'ai ouné pétité médecine à prèndre.

AUBER. — Allez donc dans le cabinet de toilette ; il y a tout ce qu'il faut. Quand vous aurez fini votre affaire, vous ferez un somme sur la chaise longue.

ROSSINI. — Oh ! zé préfère cez moi. Vous savez, one a ses habitoudes. Et pouis, Caccini il m'attane, qu'il a proumis dé venir m'aider pour l'opération...

AUBER. — Ah bah !

ROSSINI. — Oui, c'est oune bon ami, bién complaisane et très adroïté, qu'il m'est bién précieux pour cé cas ; zé souis oune po corpoulente ; tout sol, cé n'est pas coummode. Aprés, zé mé coussérai. Caccini il vous rappourtera la mécanique.

AUBER. — Bon, bon ; entendu. Alors, à demain, n'est-ce pas ?

ROSSINI. — Si, si. Zé crois bién ! Sane fote. *Addio, cers, addio.*

THOMAS. — Avec cet orgue, je le crains, le maestro ne pourra jamais s'endormir.

AUBER. — Pourquoi pas ? Si j'en juge par l'effet que m'en produit la musique, j'oserais presque présumer le contraire. Du reste, il doit être à l'abri : il demeure à la porte du potager, derrière la colline.

DELIBES. — Mon cher Directeur, nous émigrons par là, hein ?

THOMAS. — Sans la moindre hésitation, cher ami.

AUBER. — Seulement, je vous avertis : il n'y a pas de cavernes ; c'est un pays plat. Il faut se bâtir une cabane.

DELIBES. — Seigneur ! que de complications !

THOMAS. — Cet homme est une calamité publique. On devrait l'enfermer.

AUBER. — Le fait est qu'il peut se vanter d'être encombrant. Et vous trouvez ça fort, vous, Delibes ?

DELIBES. — Comme tout le monde ; faut bien.

THOMAS. — Je vous répète qu'on en reviendra, mon cher Léo ; soyez-en convaincu.

AUBER. — Halévy s'y connaît, que diable !

THOMAS. — L'avis de l'illustre auteur de *la Juive*, élève et collaborateur du savant Chérubini, ne saurait évidemment être considéré comme quantité négligeable.

DELIBES. — Sans doute, sans doute. Mais enfin, c'est pas le même genre.

AUBER. — Il n'y en a pas trente-six, voyons ; une fugue est une fugue.

THOMAS. — Vous l'avez dit, Maître. D'ailleurs, quoi qu'il en soit, et quelque talent que l'on puisse posséder, on ne s'impose pas ainsi à toute une population de frères. Si chacun de nous en faisait autant, la place ne serait plus tenable.

DELIBES. — En effet ! Brrr !...

THOMAS. — Ce deviendrait un Enfer !

AUBER. — A la vérité, cher ami, nous y sommes ; mais il y a Enfer et Enfer, assurément. Et il continue toujours, le matin !.. Ah ! il s'arrête.

DELIBES. — Oui, il était en train de finir.

AUBER. — Si vous vous y reconnaissiez, vous, saperlipopette ! vous avez de la chance. On voit que vous l'avez pratiqué.

DELIBES. — Oh ! pas des masses. A mon église, quand j'étais organiste, j'avais bien quelques cahiers de l'édition Peters, mais mon curé n'aimait pas ça. Moi, je n'y tenais pas énormément : ça ne m'a jamais emballé. Plus tard, comme professeur au Conservatoire, j'étais bien forcé, n'est-ce pas ?... Ne fût-ce que pour en parler. Ce loufoque de Franck ne faisait jouer que ça à ses élèves.

THOMAS. — Un garçon bien dangereux, ce Franck, sous ses dehors innocents. Je déplore profondément d'avoir prêté mes mains à sa nomination. Ce fut un corrupteur de la jeunesse, un semeur d'anarchie. Outre ses tendances wagnériennes subversives, c'est grâce à lui que Bach a pénétré dans l'enseignement du Conservatoire, sans franchir, toutefois, le seuil de nos classes de fugue et de composition, où, décentement, on n'en avait que faire.

DELIBES. — Ma foi ! même à la classe d'orgue, on s'en serait bien passé dans la maison. Mais il n'y avait guère moyen : on nous aurait traité de ganaches.

AUBER. — Vraiment ?... Il a été joliment vite, ce Bache. Dans ma génération, on ne nous apprenait pas ça. Nous ne l'avons quasiment pas connu. Même à l'Institut, quand j'ai pris le fauteuil de Gossec, en 1829, on l'ignorait totalement. Alors, il était déjà si célèbre de votre temps, Léo ?

DELIBES. — C'est-à-dire que, quand on a retrouvé ses œuvres, — pendant près d'un siècle, tout ça avait été oublié, aux trois quarts perdu, égaré, disséminé un peu partout ; — enfin, à mesure qu'on les a publiées, son nom s'était répandu peu à peu parmi les musiciens. Mais sa renommée dépassera difficilement le cercle des professionnels : c'est un art abstrait et fatigant auquel le public ne mordra jamais.

AUBER. — Vous croyez ?

DELIBES. — A Paris, du moins, c'est sûr comme deux et deux font quatre.

AUBER. — Eh bien, cher ami, vous vous trompez du tout au tout, et c'est ici que l'aventure devient piquante. Il paraît que votre Bache y est le lion du jour, la coqueluche des concerts...

DELIBES. — Allons donc !

AUBER. — ... Et que nos Parisiens bissent ses fugues.

DELIBES. — Bissent !... Quelle bonne plaisanterie !

THOMAS. — L'événement est d'une invraisemblance ! Bisser une fugue !...

AUBER. — Authentique. Je le tiens de Mozart : une demoiselle... Schola, la pianiste, Blanche Schola. On l'a bissée.

DELIBES. — A Paris !... Non !... je m'en vais raconter ça à Offenbach.

THOMAS. — Il faudrait qu'une transformation profonde se fût opérée dans l'esprit du public musical. J'y soupçonnerais volontiers l'influence de mon successeur. Dubois, quoique mon élève, n'a jamais beaucoup penché vers le théâtre, où, d'ailleurs, il ne réussit qu'à moitié...

DELIBES. — A moitié ! Vous êtes généreux. Il aurait bien voulu. Quels fours ! Ah ! il savait raser les gens, Théodore !

THOMAS. — Vous allez trop loin, mon cher Delibes. Dubois était une nature, évidemment peu douée sous le rapport de l'inspiration, mais réfléchie, pondérée et d'une instruction solide, qui devait l'attirer vers la polyphonie symphonique. Je ne serais pas surpris que, dans les hautes fonctions qui lui échurent après mon décès, il n'ait puissamment contribué à répandre le goût du style sévère. De là, néanmoins, à la vogue

d'œuvres surannées et aussi arides que les fugues de Bach, il y a un abîme que je ne m'explique pas.

AUBER. — C'est encore bien plus compliqué, cher Ambroise. Pour moi, je n'y puis rien comprendre, — comme dans *la Dame blanche*. D'abord, Dubois a donné sa démission...

THOMAS. — Vraiment ?

AUBER. — ... « Ecœuré des attaques injustes dont sa personnalité était l'objet ». Et savez-vous qui le remplace ?... Faure.

THOMAS. — Je regrette la détermination de mon élève et ami Dubois, mais Faure me paraît un choix excellent. S'il a peu produit, à vrai dire, *les Rameaux* dénotaient l'étoffe d'un compositeur distingué. Au surplus, à la tête du Conservatoire, un artiste aussi éminent ne me semble pas déplacé. Vous l'avez vu dans *Hamlet* ?

AUBER. — Dans *Hamlet* ?!

DELIBES. — Il était merveilleux.

THOMAS. — Splendide ! Personne n'a pu chanter le rôle après lui.

AUBER. — Voyons, voyons, confondons pas. Vous parlez du baryton. Non ; c'est un jeune, un certain Gabriel Faure...

THOMAS. — Connais pas du tout...

DELIBES. — Moi non plus... A moins... Mais, ce n'est pas possible, suis-je bête : je songeais à Fauré.

AUBER. — Précisément : Fauré. J'écorchais un peu. Gabriel Fauré, c'est bien ça.

THOMAS. — Comment ! le petit Fauré !

DELIBES. — Impossible. Vous devez faire erreur : il ne sortait même pas du Conservatoire.

THOMAS. — En effet, il était de Niedermeyer...

AUBER. — Justement. Oh ! c'est bien lui.

DELIBES. — Ah ! zut alors !...

THOMAS. — C'est inimaginable ! Où allons-nous ?

AUBER. — Et sa musique ?

DELIBES. — Oh ! là, là !

THOMAS. — Un tissu d'excentricités absurdes, de divagations puériles. Ce garçon-là n'a jamais su ses premiers éléments d'harmonie : des successions d'accords les plus extravagantes...

DELIBES. — Une salade !... Pire que Franck.

AUBER. — Genre Manet en peinture, hein ? Des arbres violets, des vaches bleues... Je m'en doutais : Mozart et Liszt trouvent ça très bien.

THOMAS. — Cela n'existe pas, cher ami : un monstrueux dévergondage de cerveau détraqué.

AUBER. — Eh bien ! mon cher Thomas, c'est ce monsieur-là qui nous succède au Conservatoire...

THOMAS. — Vous m'en voyez tomber des nues.

AUBER. — ... Pendant que votre Bache fait bisser ses fugues dans les concerts et les salons ! Arrangez ça.

THOMAS. — En effet, comment concilier ?... C'est un bouleversement complet...

DELIBES. — Ça n'a pas le sens commun.

AUBER. — Mais c'est pas tout. Devinez avec qui ce fort en thème partage les plus opulentes moissons d'applaudissements... Avec un nommé Bussy.

THOMAS. — Bussy ?...

AUBER. — Oui : Claude-Achille.

DELIBES. — Debussy ? !... Mais c'est injouable !

AUBER. — Faut croire que non. De Bussy, parfaitement, un noble. Qu'est-ce que c'est que cette musique-là ? Mozart en est toqué. Cocasse, hein ?

THOMAS. — Le comble de l'insenséisme ! De la plus pure insanité !...

AUBER. — Eh bien ! voilà les succès parisiens : Bache et Bussy.

DELIBES. — Elle est raide, celle-là ! Ils sont fous !

THOMAS. — C'est de l'aliénation mentale, évidemment.

DELIBES. — Alors, et nous ?

AUBER. — Ah ! mon pauvre ami ! Ecoutez, vaut mieux ne pas en parler. Si nous n'étions pas au répertoire...

DELIBES. — Il me semble pourtant qu'au théâtre...

THOMAS. — En effet, c'est là un terrain sur lequel nous n'avons pas à redouter de semblables adversaires.

AUBER. — Bache, non, naturellement...

DELIBES. — Et l'autre encore moins, par exemple !

AUBER. — Vous ne savez donc pas qu'il a fait le maximum à l'Opéra-Comique ?

DELIBES. — Qui ça ?

AUBER. — Mais, ce monsieur Bussy, avec son *Paillassé et Mélisandre*. Si vous voulez vous payer ça, vous n'avez qu'à rentrer chez Chopin. Il paraît que Mozart lui en joue des actes entiers par cœur sur son pleyel. Et à Paris, salle comble, cinq rappels par tableau, délire quoi !

DELIBES. — C'est Charenton !!

THOMAS. — Ou plutôt, la Salpêtrière ; vous pouvez aller jusque-là, cher ami.

AUBER. — Je vous dis : moi, j'en donne ma langue au chat. Que voulez-vous ? Nous ne sommes plus à la hauteur. Il faut se résigner. A quoi bon s'en faire de la bile, n'est-ce pas ? Surtout maintenant : Rossini a bien raison. Du reste, ici, c'est à peu près la même chose. Je l'ai remarqué depuis longtemps : plus ça va, moins on nous prend au sérieux.

THOMAS. — Il n'est que trop réel que nous constituons une minorité — d'élite, je l'ose proclamer, — de plus en plus méconnue dans notre propre domaine. Je n'eus guère à me louer jamais de l'accueil que la plupart de mes confrères m'ont fait, ni de leurs rapports, et je ne vous cache pas que je m'en suis senti toujours aussi péniblement affecté que surpris, je dirais presque, stupéfait. Lors même que vos invraisemblables révélations ne m'eussent pas fait vider la coupe de l'amertume jusqu'à la lie, cet orgue aurait été la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Depuis deux jours, j'ai étudié sérieusement la question sous toutes ses faces, et le résultat a été que le seul parti honorable pour moi est de prendre celui d'imiter Offenbach et de me réfugier chez les littérateurs.

DELIBES. — Tiens ! c'est une idée. D'abord, ceux-là, au moins, ils comprennent notre musique.

THOMAS. — Effectivement. Ainsi Goethe, le grand écrivain, chaque fois que je le rencontre, par hasard, ne manque pas une fois de me faire les plus grands éloges sur *Mignon*, alors qu'ici cet opéra comique se trouve en butte à des sarcasmes jaloux.

DELIBES. — C'est comme moi. Cet imbécile de Mozart ne peut pas m'apercevoir sans crier : « *Lakmé*, limonade, bière ! » C'est agaçant, à la fin.

AUBER. — Bah ! c'est pour montrer qu'il sait quelques mots de français.

DELIBES. — Il pourrait dire autre chose. J'en suis. On emmènera Massé ?

THOMAS. — Sans aucun doute. Je me suis senti tenté par cet exode, surtout depuis la venue de Legouvé en ce sombre empire. Ernest est un esprit charmant et cultivé, un causeur inépuisable, — que vous avez bien connu, d'ailleurs, comme moi, à l'Institut, — une haute intelligence toujours en éveil ; ce sera un compagnon déli...

LISZT. — Richard !

AUBER. — Il n'est pas là, mais ça ne fait rien. Entrez donc, mon cher Liszt.

LISZT. — Quoi ! pas encore de retour...

AUBER. — Non, pas encore. Asseyez-vous donc, cher ami... Thomas et Delibes.

LISZT. — Oh ! pardon, Messieurs... Je suis dans une inquiétude...

AUBER. — A quel propos ?

LISZT. — Mais de Richard. Comme il reste longtemps !...

AUBER. — Dame ! il est à son affaire : il avait rendez-vous avec des philosophes, des Grecs.

LISZT. — Je sais bien... Ah ! quelle fâcheuse inspiration

Meyerbeer... Non, non, merci, je ne m'asseoïs pas ; je vais à sa rencontre. Mon Dieu ! pourvu qu'il ne soit rien arrivé !

AUBER. — Bah ! ne vous tourmentez donc pas. Attendez-le ici : maintenant, il ne peut plus tarder beaucoup.

THOMAS. — Alors, nous nous retirons, cher ami.

DELIBES. — Oui, c'est plus prudent.

AUBER. — Pourquoi donc, pourquoi donc ? Les visites sont loin de lui déplaire : il aime bien avoir à qui parler, — surtout quand il est de bonne humeur.

DELIBES. — Quand... quand... Au revoir, mon bon.

THOMAS. — Oui, nous nous éloignons.

LISZT. — Ah ! c'est lui !

DELIBES. — Trop tard !!! Flûte !

AUBER. — Oui, plus moyen. Il est trop près.

THOMAS. — Quelle aventure !

AUBER. — Bah ! il ne vous mangera pas. Il a l'air content, justement. Vous avez de la veine.

LISZT. — Enfin, te voilà, Richard ! Eh bien ?

WAGNER. — Ah ! papa !... Quels génies !... Je te raconterai ça. Inouïs, ces Grecs !... Inouïs !

LISZT. — Alors, tout s'est bien passé ?... Tu es satisfait ?...

WAGNER. — *Wunderbar !... Höchst interessant !... Cölössäl !...*

LISZT. — Allons, tant mieux, tant mieux.

WAGNER. — Je dois leur envoyer mon portrait.

LISZT. — Vraiment ! Ils te l'ont demandé ?

WAGNER. — J'ai prévenu leur désir : ils n'osaiient pas, par discrétion. D'ailleurs, ils n'ont pas dit un mot : j'ai parlé tout le temps. Spinoza traduisait au fur et à mesure. Mais nous nous reverrons bientôt, c'est convenu.

LISZT. — Ah ?... Ils t'ont demand... ?

WAGNER. — C'est moi : je leur ai fixé le jour... Je m'étais précautionné de quatre cartes-album grand format, avec une dédicace pour chacun qui les a beaucoup flattés... A propos, papa, tu serais bien gentil d'emprunter à Bulow son appareil, — comme si c'était pour toi, tu sais.

LISZT. — Bien, bien ; naturellement. Tu peux y compter. — Mais, tu ne leur as donc pas donné les photographies ?

WAGNER. — Je tenais à ce qu'elles fussent encadrées. J'ai commandé ça chez Phidias, en revenant ; quelque chose de très simple : deux branches de laurier formant ovale, en bronze et en or, sur fond vieil argent martelé. Ce sera très bien. Je lui ai laissé mon adresse. Il m'a promis de se dépêcher... Mais, qu'est-ce qui remue donc comme ça, dans le coin ?... Tiens, vous, Auber ?

AUBER. — Mais oui, c'est moi, mon cher Wagner,... avec

Thomas et Delibes, qui venaient vous présenter leurs respectueux hommages... Ils souhaitaient vivement... J'ai pris la liberté de les retenir...

WAGNER. — Vous avez fort bien fait, cher ami. Messieurs, soyez les bienvenus chez Wagner.

AUBER. — Voilà un temps infini qu'ils en grillaient d'envie... Seulement, ils sont un peu timides : ils n'osaient pas... par discrétion.

WAGNER. — Et pourquoi ? Suis-je donc si terrible ? Je suis heureux et fier, Messieurs, d'offrir à vos talents français l'hospitalité du génie allemand en l'un des plus beaux jours de ma vie...

AUBER. — Hum !...

WAGNER. — Hein ?... Vous disiez, Auber ?

AUBER. — Moi ? Rien, rien... Toujours ma laryngite, vous savez... Mais, dites donc, cher ami, vous avez l'air enroué, vous aussi.

LISZT. — Oui, tu parles presque comme Auber, Richard. Je suis sûr que tu as attrapé une extinction de voix.

WAGNER. — A la vérité, je me sens un peu las...

THOMAS. — Permettez-nous de prendre congé, illustre Maître, afin que vous puissiez prendre le repos dont vous paraissiez éprouver un besoin urgent et manifeste autant que nécessaire.

WAGNER. — Croyez que j'apprécie toute la délicatesse de votre proposition, Monsieur le Directeur ; je vous en remercie. En effet... Mais, j'espère bien qu'à la prochaine occasion...

AUBER. — Certainement, certainement, je vous les ramènerai. Au revoir, cher ami. Soignez-vous : du bâton de réglisse, tenez, c'est souverain. A bientôt.

WAGNER. — Adieu, Messieurs, adieu... Décidément, ces Français sont des gens charmants : toujours d'un tact...

AUBER. — Mais oui, il rentre à la minute... Wagner ! c'est Olympos qui vous demande.

WAGNER. — Olympos ?... Va donc voir, papa. Moi, je ne tiens plus debout... Eh bien ?

LISZT. — C'est singulier, ce petit Olympos... Je ne savais pas qu'il parlait italien... Presque sans accent, ma foi ! Il apporte une caisse pour toi... « *per il signor Maestro Riccardo...* »

WAGNER. — Olympos ?... C'est de Phidias.

LISZT. — Déjà ! Il a eu vite fait.

WAGNER. — Oh ! ces Grecs sont d'une habileté !...

LISZT. — Il en avait sans doute en magasin.

WAGNER. — Ils sont inouïs !... Tu n'imagines pas... Eh bien ! mais ce n'est pas la peine de défaire le paquet, hein ? C'est très proprement emballé. Ça pourrait abîmer le papier ; et puis, je

ne saurais jamais le reficeler, ni toi non plus. Dis-lui qu'il porte ça chez Platon, en s'en allant : il passe devant. Qu'il lui remette de ma part, à lui-même en personne... Tiens, donne-lui quelques pralines à la pistache ; il les aime bien... A Platon lui-même, surtout ; pas à cet idiot de Cousin : à Platon, de la part de Wagner... Et qu'il fasse bien attention !... Dis-lui que c'est fragile... Il est parti ?

LISZT. — Oui. Il l'a roulé soigneusement dans sa chlamyde : sois tranquille. Maintenant, tâche de dormir un peu, Richard. Il le faut...

WAGNER. — Le pourrai-je ?... Je suis encore en ébullition... Ah ! ces Grecs, papa !... si tu savais !... Je te raconterai ça.

LISZT. — Mais oui, mais oui, plus tard : tu es exténué. Veux-tu changer de robe de chambre ?

WAGNER. — Oh ! inutile... ou plutôt... Ecoute : donne-moi mon veston et mon béret de velours noir... comme sur la photographie... A gauche... C'est ça, oui. A propos, dis donc, papa...

LISZT. — Pas cette manche-là. Tiens, laisse-moi t'aider.

WAGNER. — Dis donc, quand il verra mon portrait chez Eschyle et Sophocle, il va en faire un nez, ton Euripide !...

LISZT. — Mon Eur...? Ah ! Euripide... C'est probable... évidemment... Allons, viens, Richard ; étends-toi...

WAGNER. — Un instant, papa...

LISZT. — A quoi penses-tu ?... Tu ne vas pas coucher sur une chaise ?...

WAGNER. — Regarde !... C'est sous cet aspect que, dans l'heure qui va sonner, les plus grands génies de l'Hellade contempleront Richard Wagner !...

JEAN MARNOLD.



CONTE DE NOËL

Chacun sait qu'une fois par an, dans la nuit de Noël, la parole est donnée aux choses, la parole et le geste, et qu'elles peuvent alors manifester leur vie de la façon coutumière aux humains.

C'est dans une chambre aux lourds meubles tourmentés que le minuit fatidique sonnait à une pendule de bois suisse, et au douzième coup la vie se déchaîna. Le vieux buffet craqua d'aise et de suffisance, repu de sa dignité utilitaire, et jeta un coup d'œil un peu congestionné à la ronde. La langue pâteuse, il entama la conversation.

« Encore une bonne année de passée et je suis content de sentir augmenter avec chaque cycle ma valeur et ma beauté personnelles ; je suis plus lustré, plus embaumé ; je suis le roi de la maison, étant le plus utile ; je distribue la nourriture aux générations qui se succèdent devant mon immuabilité. »

Une partie de cette phrase était envoyée à l'adresse du piano à queue, nerveux, aristocratique et de mauvaise humeur.

« Utilité ? dit-il entre les dents,... odeur de saucisson. Les trois règnes rivalisent dans ma construction ;... il me faudrait l'air, l'eau et le feu,... je serais plus grand encore,— et il retomba dans un silence morbide.

— Il y a toujours un *si*, dit le buffet satisfait, sorte de Berlioz exalté que tu es. Quant aux odeurs que je contiens, saucisses ou autres, elles valent bien celles des vieilles liqueurs qu'on renversa entre tes cordes.

— Moi, j'ai la plus grande gloire, glapit tout à coup la boîte à violon ; je contiens l'instrument de Paganini. C'est moi qui l'ai accompagné de succès en succès, moi son inséparable compagnon.

— Amphibie médiocre, mauvais intermédiaire, va, cria le violon d'une chanterelle cristalline, c'est à faire tomber mon chevalet de rire », et il sauta dehors. « Ah ! j'ai tant chanté que cela fait du bien de parler. Mais toute l'âme de mon prince a passé en moi. Quel faiseur ! Lorsqu'il secouait sa mèche noire



Croquis d'Album inédit

de Ch. Léandre

dans ses yeux, il avait déjà enlevé l'auditoire. Un regard ténébreux, une *scordatura*, et le tour était joué. Nous savons que personne n'est vraiment modeste, mais beaucoup n'ont pas même le courage de vouloir le paraître. Cela porte cependant très bien aussi.

— Tais-toi, se fit entendre d'un ton larmoyant la voix d'une petite vitrine laquée dans un coin, tu gaspilles notre heure précieuse avec tes bavardages ; je veux parler aussi avant de retomber dans la tristesse et l'hypocondrie.

— Je ne vois pas de quoi tu as à te plaindre, tu es choyée autant que personne, dit le buffet.

— A quoi cela me sert-il, reprit la petite vitrine, puisque je vis avec un désir terrible, assoiffée d'un rêve qui ne pourra jamais se réaliser ?

— Oui, nous savons, dit légèrement le violon en tourniquant sur son petit pivot, tu voudrais être moi ; c'est toujours la même rengaine, ta vieille marotte qui sort une fois par an. Avec ça que tu aurais pu faire ce que j'ai fait.

— Oui, je l'aurais pu, cria la vitrine. Vous ne savez pas tout ce qui est en moi : j'aurais pu chanter, attendrir tous les cœurs ; vous ne savez pas comme j'aurais vibré, comme les sons seraient sortis de mon être, chauds, doux, désespérément tendres. Ah ! tristesse ! Que ne peut-on m'arracher les flancs pour les transformer en violon ! On s'est trompé horriblement ; j'aurais dû être violon ou violoncelle, ce n'était pas une vitrine que je devais être. Oh ! comme je sens mon bois trembler ! je veux vibrer ! je le veux !

— Calme-toi ! s'interposa le buffet ; dans une autre vie, dans le paradis peut-être, tu atteindras ton désir.

— Jamais ! hurla la petite vitrine ; il n'y a pas d'autre vie pour moi. Je durera longtemps, si longtemps que je n'ose y penser, et si je tombe en poussière ou si je péris par le feu, il ne restera pas assez de cohérence en ma matière pour abriter la musique. Quant au paradis, ce n'est pas là ma place. La musique y est faite par des orgues de Barbarie, car le paradis est pour les pauvres.

— Quel intérêt cela peut-il avoir, toutes ces vibrations ? dit une chaise ; je n'y vois pour ma part pas tant de différences ; tendez une corde entre deux de mes pieds et grattez dessus avec un archet, je ferai aussi bien que le violon.

— Je crois qu'il est temps que je vienne vous remettre tous à votre place, dit l'archet sortant furibond de sa boîte ; quant à toi, violon de Paganini, je voudrais bien savoir où tu en serais sans moi.

— Quelle chance, songea entre temps la pendule, de pouvoir

pour une fois dire autre chose que *cou-cou*; mais que vais-je dire à la place? voilà la question.

— Que pourrions-nous faire pour passer agréablement cette heure? bâilla la chaise.

— Passer notre heure précieuse qui vient si rarement, gardons-la plutôt, » dit le piano indigné.

Un crépitement se fit entendre, et un vol de cartes s'abattit sur la table.

« Tiens! une idée, s'écria le violon; faisons-nous tirer la bonne aventure par Madame la Dame de Trèfle.

— L'avenir, ce n'est pas la peine, il est trop connu; plutôt le caractère, fit la vitrine morose.

— Moi, double effigie humaine, dit avec importance la Dame de Trèfle, je ne puis dire l'un sans l'autre, car l'avenir découle immédiatement du caractère.

— A moi d'abord! clama le violoncelle; on ne me laisse jamais la parole; je suis toujours relégué au dernier rang; je demande des égards.

— Soit! répondit la Dame de Trèfle, approchez-vous! » et elle examina ses lignes. « Je vois, dit-elle, beaucoup de choses. Un certain manque de tact, une sentimentalité quelque peu envahissante. Vous aurez à vous méfier de la Mélodie, vous pourriez manquer envers d'elle de retenue.

— Si c'est là tout ce que vous avez à me dire, interrompit le violoncelle maussade, vous pourriez aussi bien vous taire. Je suis sans doute destiné à un éternel pizzicato!

— Ce n'est pas comme cela que je vous vois, dit la Dame de Trèfle, les yeux voilés regardant au loin, mais bien plutôt comme un souvenir, une relique, quelque chose même comme une boîte à ouvrage.

— A mon tour! s'avança péremptoirement le piano; il me semble qu'en qualité d'instrument solo j'aurais dû passer avant.

— Ce qui me plaît en vous, dit la Dame de Trèfle après un court examen, c'est que vous n'êtes pas éclectique. Malheur à ceux qui voudraient vous faire servir à tous les usages! Vous ne servez que ceux qui vous ont compris. Vous parlez lorsque Chopin passe sur vos touches, mais pour bien d'autres vous retirez votre âme en vous-même. A vos dieux vous sacrifiez tous les autres. Hommage suprême! Car que peut-on offrir de meilleur en holocauste à des dieux, sinon d'autres dieux?

— Et mon avenir? interrogea le piano.

— C'est curieux, je vous vois comme vous êtes; cependant on dirait qu'il manque quelque chose, je ne sais trop quoi; vercela pourrait être les cordes. Malgré cela votre couvercle s'ouvre parfois.

— A moi, à moi maintenant, ô Dame aux trois feuilles, pipa le violon.

— Toi, tu es bien brailleur, mais n'empêche qu'il faut t'ajointre au moins quarante de tes congénères afin de lutter contre deux hautbois.

— Que m'importe ? repartit le violon avec une pirouette ; lorsque je parle seul, les autres se taisent, et voilà tout. Dis-moi maintenant l'avenir.

— L'avenir, fit la Dame de Trèfle d'une voix mystérieuse, c'est qu'il n'y aura plus de musique.

— Cou-cou, chanta la pendule, il est une heure. Place à la comédie humaine. »

ARMANDÉ DE POLIGNAC.



MIETTES HISTORIQUES

CORRESPONDANCE THÉATRALE DU XVII^e SIÈCLE

II

Théagène et Chariclée, ayant subi de longs retards, ne fut donné que le mardi 12 avril 1695 et non le 3 février, comme l'ont prétendu Félix Clément, Pierre Larousse et leurs continuateurs, d'après des indications erronées provenant sans doute d'une date imprimée sur le livret, date prévue à l'avance et qu'il fut impossible de respecter. La preuve de cette erreur se trouve dans la lettre suivante de Ladvocat à l'abbé Dubos :

« A Paris, ce Samedi 16 av.

« Il auroit été difficile monsieur de vous ecrire plus tost puis quapres une repetition generalle avec les machines il dura trois grosses heures et demie et pour adjouter au malheur dunne brigue peu judicieuse on en refit unne lundi ou lon convint de faire quelques retranchements dont les autheurs navoient peu souffrir un mois auparavant la seule proposition. Enfin on le represta mardi. On fut surpris au prologue des decorations qui sont dans la pièce asses belles aussi bien que les habits qui y sont bien imagines et nouveaux dans leurs desseins. Les machines y sont bien executees a lexception dun poisson sur lequel etoit perchée Mad^{le} Desmatins et la gueulle de lenfer qui a eté tres ingenieusement supprimee aussi bien que les momies que lon avait trouvees dans des pieds destaux de certaines pyramides qui occupoint le milieu du theatre et en souvrant representoient des figures illuminees que plusieurs jeunes femmes avoient peur de se mettre dans l'imagination. Mad^{le} Guiart y trembla beaucoup et y chanta asses mal. Le reste des acteurs executterent asses bien leurs rolles hormis Dumesnil qui oublia doter son espee au 5^e acte ou lon le doibt sacrifier a Osiris. Cariclee nestoit point enchainée. Joignes a toutes ses fautes la lignorance des spectateurs occupes de la magnificence de M. Foissin et par

conséquent peu attentifs aux vers ny au sujet mais fort disposes au bruit car les sifflets ni sont pas si communs quailleurs et l'imagination dunne longueur qui ny estoit pourtant pas puis quil ne dura que 2 heur. 3 quarts persuaderent a plusieurs personnes de croire quils si estoient ennuiees. Enfin a la 2^e representation on la racoursi et reforme tous les manquements que lon y avoit remarques. Il reste cependant unne ignorance de la fable dans la plupart de ceux qui navoient point de livre et ceux qui en avoient et qui avoient leu le roman ils ont cru faire une critique admirable de dire que lhistoire du roman y devoit etre mieux representee. D'autres se sont etonnes de la hardiesse de faire descendre Meroebe Arsace aux enfers et que cette permission navoit ete encor accordee qua peu de personnes dunne valeur et dun méritte des plus distingués : Ulisse, Enee, Hercule, etc.

« Les vers ont ete trouves bon par Capiston (1), Longepierre (2) et quelques autres veritables connoisseurs qui etonnes aussi bien que Duché du peu de connoissance des veritables fautes qui pouvoient si rencontrer se trouveroint a ladvenir peu disposes a vouloir sexposer aux critiques de Juges aussi peu instruits des véritables maximes de la Dramatique. Il y en a mesme de si preoccupes de vouloir censurer que sans avoir leu que Meroebe avoit conquis unne partie de legipce ils ont fort doctoralement censures les piramides qu'il ont prétendu n'avoir jamais été en Ethiopie. Pour surcroit de malheur Dumesnil se trouva malade a la 2^e represent. Elles ont neantmoins produit 2800 ^{ll}. On verra ce qu'ils diront dimanche ou lon espere que Monseigneur sera. On dit tout haut sur lamphiteatre qua la 10^e fois quon y auroit assiste on le trouveroit plus beau et quil falloit attendre ce temps la pour en pouvoir distinguer toutes les beautes. Je le souhaittes mais j'aprehende bien que lenui du parterre ne vienne du peu de nouveauté qu'on peut fournir a lhumeur inquiette des françois. Tous les dieux et les diables y ont paru, il est presentement difficile de leur donner un caractère de nouveauté qui puisse plaire.

« On se persuade que la musique est imitee ou prise de Lully. On croit que les vers et les caracteres sont moins naturels que ceux quon a voulu copier de Quinault, on souhaiteroit autre

(1) Jean Galbert de Campistron, né et mort à Toulouse (1656-1723), auteur médiocre, en dépit des conseils qu'il reçut de Racine.

(2) Hilaire Bernard de Roqueleyne, baron de Longepierre, né à Dijon en 1659, mort à Paris en 1721. Rangé par Baillet au nombre des enfants célèbres, ne fut d'abord qu'un traducteur précoce. Au théâtre, il eut la prétention d'exclure l'amour de la tragédie. Ses œuvres sont justement oubliées.

chose que des sacrifices, des magiciens, des palais, des temples. Les enchantements ne scauroint etre plus baux que dix ou 12 des precedents opera et cest la raison pour laquelle dans un ballet du retour des plaisirs chanté et danse cette année a Saint-Malo dont la musique a ete composee par le le S^r le Batteux M^{tre} de musique de la catedralle, le poete dont le Mercure Galant du mois de mars 1695 ne dit point s'est contente de faire dire à Neptune :

THESEEE

Partes alles souffles Impetueux
Le Dieu de la mer vous lordonne.
Que rien ne trouble hycy les plaisirs et les jeux
Eloignes ce qui les etonne.
Portes aux ennemis de ce rivage heureux
Tout ce que vous aves daffreux
Le Dieu de la mer vous lordonne, etc.

« Je montrerai vostre inscription aux scavants cheb Mons^r le premier président et je vous dirai que aves pris de tres bonnes precautions pour que je ne puisse rien adjouter a la critique que vous maves envoiee DAmadis, elle est des plus scavantes et des plus recherchées.

Il ressort de cette lettre, intéressante à plus d'un titre, que *Théagène et Chariclée* fut joué à Paris le 12 avril 1695 et non le 3 février, que l'ouvrage avait nécessité de nombreuses coupures, que la machinerie avait été modifiée, que les costumes parurent « bien imaginés et nouveaux », ce qui est un hommage rendu au talent de Berain, que les artistes ne se montrèrent pas à la hauteur de leur tâche et que les siffleurs essayèrent de faire tomber la pièce.

Dans une autre lettre datée du jeudi 5^e mai 1695, après des considérations d'ordre numismatique, Ladvocat revient aux choses de théâtre en ces termes :

« Jay veu Mons^r de Rosai qui est venu hyci et nous avons leu ensemble vos dernieres critiques. Il sest charge de vous man-
der ces remarques pour moy. Je vous dirai que Theagene se soutient. Au reste vous vous souviendres si vous plaist que la Diablerie auroit peu etre supprimee entierement de cet opera et si Scaliger (1) y avoit assiste il nauroit pas approuve quArsace descendit aux enfers pour scavoir sa rivale. Luy qui a trouve fort à redire a Virgille dy avoir fait conduire Enee pour scavoir

(1) Joseph-Juste Scaliger, un des plus grands philologues du ¹⁶ siècle, fils de Jules-César Scaliger, auteur du célèbre *Dialogue d'Erasme*.

les futurs empereurs romains et cela de son chef sans que cela eut ete dit ny rapporte par les anciens qui nont fait mention que Dorphee et Dulisse. Encor nont ils pas parle tesle celeste comme Enee a son père et les reponces netaient pas si claires. Tout ce que je vous puis asseurer cest quil est fort contrit (il s'agit de Duché) de la multitude de ses fautes dont il se devroit corriger par unne pièce plus reguliere que celle la. On nous fait esperer un opera fort bon dun jeunne homme dont on cache soigneusement le nom. On attend M^r de Franchinne affin de le lire en sa presence et en la mienne. Je vous en mandere ma pensee quand je laurai meurement examiné. Mad^e Xaintonge aachevé son ballet des saisons (1), Duche a presque fait le sien de Momus (2). Ils seront tous les deux en 5 actes et lies par unne suite et non par un nœuf qui supposeroit un denouement qui ne jugeant pas necess^{re} a de pareils divertissements. Je ne les ai pas examinees ma capacite ne va pas jusques a cette nouveauté, jen apprendrai les règles quand jen aurai veu admirer et réussir quelques uns. On me dit hier que le dessein des Saisons est presqueacheve par un autre poete et dun autre dessein que celuide Mad^e de Xaintonge et que lon sera en estat de chosir lequel des deux plaira le plus. « Je suis. »

Peu après cette lettre, l'abbé Dubos vint à Paris pour quelques jours et retourna ensuite à Beauvais. Comme il gardait le silence, son correspondant habituel le relança par l'épître que voici :

« Cé 1^{er} juin 1695.

« Depuis vostre depart M. de Rosai et moi sommes demeures dans un oubly qui commence a nous ennuier et a moins que de nous flatter que vous estes à Bauvais aussy occupé de vous même que letoit Theodore dont parle Claudien mais qui, dans la suite, après avoir observe un long silence se resolut enfin a rejouir ses amis de lerudition qu'il setoit utilement acquise dans la solitude.

Quidquid Democritus risit, dixit que tacendo
Pythagoras, uno repectore cuncta vetustas
Condidit et major collectis viribus exit.

(1) M^me de Gillot de Sainctonge, auteur de *Didon*, musique de Desmarets. L'ouvrage dont il est question fut remplacé par le ballet avec prologue par l'abbé Pic, musique de Louis Lulli et Colasse, que l'Académie de musique représenta le 18 octobre 1695.

(2) *Les Amours de Momus*, musique de Desmarets opéra-ballet en 3 actes et un prologue (et non en 5 actes, comme l'annonçait Ladvocat), fut représenté le 25 mai 1695.

« Vous nous permettres apres cela desperer que nous n'attendrons pas en vain la description de vostre temple et le reste des critiques que vous nous aves fait esperer. Je vous dirai cependant que lon continua Theagene jusques à vendredi de la semaine prochainne pour donner ensuite Acis et Galathée (1) que lon commença hier de repeter, pour ensuite donner le Ballet de Momus du Sieur Duche. Peut être quand vous le verrez representer vous oublirez la prevention et le peu destime qui vous avoit fait condamner avec justice les balets precedents. Aussy ne les atil pas imites. C'est un sujet en trois actes assez suivi et dont le noeud sans porter ni remuer le cœur par la crainte et la compassion lexcitera a unne gaiete qui pour netre pas comique ne laissera de divertir agreablement les spectateurs.

« Desmarets y a joint beaucoup dairs tres chantants pour les acteurs et pour ceux du parterre a qui on espere quils plairont, qui feront que lete se passera avec plus de plaisir et plus d'utilite que les etes precedents. Je le souhaite.

« Jay la Tragedie de Sabinus imprimee a Bruselles en 1695. L'autheur en est Mr de Passerat qui a cru devoir adoucir la seule cruaute que lon peut reprocher a Vespasien d'avoir fait mourir Sabinus et sa femme malgre les larmes de leurs enfants et les prieres de Domitie. Mais comme cette action tient un peu du barbare il a fint que Vespasien amoureux d'Eponine pour se disculper aux yeux du monde et eviter les reproches quon lui pouvoit faire sil condamnoit a la mort le mary de la maitresse en ayant renvoié le jugement au Senat et quapres l'execution de linfortuné Sabinus son epouse toujours constante et vertueuse estoit elle même immolee a son devoir en se tuant sur le corps de ce Gaulois aux yeux de tout le peuple.

« L'autheur a conserve avec bienseance et autant que les regles lui ont peu permettre le caractere de Vespasien, Domitie, Eponine, Sabinus et Mucien dont les aigres remontrances ont ete bien reçues par Vespasien qui lui etoit redouble de l'empire. L'ambition de Domitie ne lui peut inspirer que des resolutions violentes et qui ne pouvoit souffrir qu'un autre leut eloigner du Trone ou le mariage de Domitius la pouvoit elever un jour. Toute la tragedie se soutient par la tendresse dun mary et d'une femme. L'auteur pretend que dans ce temps l'amour conjugal nest guere a la mode mais que l'histoire en est véritable et que dans les premiers siecles la galanterie etoit moins en

(1) Il s'agissait là d'une reprise de la pastorale héroïque en 3 actes, paroles de Campistron, musique de Lulli, représentée au château d'Anet pour la première fois, devant le Dauphin, en 1686, et à l'Opéra, en 1687.

regne que dans celuy cy ou lon peut dire quelle est triomphante.

« Je vous dirai que le bruit court hycy que le roy fera jouer a Trianon des comedies de Moliere et que lopera y joura pour y divertir monseigneur. Je souhaite pour linteret de lopera que ce bonheur la leur arrive il ny sont presque plus connus. Pecourt se prepare a les bien divertir par les balets de Momus et les Saisons ou il pretend faire danser des Pantalonnes, des Polichinelles, des Scaramouches et des Arlequinnes.

« Je suis. »

L'abbé Dubos répondit à cette lettre, comme il avait coutume de le faire en toute occasion, et il est fort regrettable que ses lettres aient disparu. Elles nous donneraient une idée bien nette d'opinions contraires ou parallèles. Mais nous devons nous contenter actuellement de la correspondance de Ladvocat. A la date du 11 juin, il écrivait encore :

« Je vous diré, avec veritté monsieur que si je ne vous ai pas plus tost fait reponce cest que je suis si peu de loisir et si fort occupé de trois ou quatre personnes tresassidus dans mon cabinet que je nai pas peu trouver le moment d'aller lire a mons^r du Rosai votre nouvelle critique. Jespere de luy porteraujourdhuy. Je vous dirésur son mariage quil fault quil soit precede dunne survivance que Mr^r son pere alla demander au roy la semaine passee et unne place de Cons^{er} dhonneur au parlement que Mons^r son fils cependant aussi bien que le pere exerceront leurs charges encor trois ans. Je croi quapres cette grace accordee aux longs services du pere et aux meritte du fils on le marira a quelque riche heritiere qui degraissera plus le pere quelle ne diminuera lembonpoint du fils.

« Enfin Theagene expira mardi et le public assista en tres petit nombre a ses funerailles. Je suis surpris quapres toutes nos scolies sur Theagene vous ayes encor imaginé quils ne se rencontre apres une longue separation que pour aller aux enfers ou le public ne sattend pas quils puissent aller dans les veritables maximes et pour se voir immoler aux yeux les uns des autres, sans les preparations necessaires a de pareils spectacles. Vous souvienderes sil vous plaist que cest la fin de vostre caier et que je suis persuade que ne voules pas demeurer en si beau chemin et qua moins que vous ne voulies que je me chagrinne vous aves eu un temps plus que suffisant pour men faire esperer au plus tost la suite.

« Momus nest pas encor fini cependant on en distribura deux actes en musique demain. Je ne scay si vous aves oublie que je vous ai mandé quil avoit un sujet et un denouement qui re-

jouira en trompant les parties interessee qui ne merittent pas que Jupiter ait dautres considerations pour leurs profession. Mais en augmentant les belles et bonnes Idees que vous aves pour les bonnes et louables capacites que vous connoissons dans Mr Duché et en se conformant entierement aux bons avis que vous luy en aves donné il mest venu emprunter un Euripide tres latin pour travailler incessamment et par bon conseil au projet dIphigenie Taurique. Vous ne vous plaindres du sujet ny du poete sil y reussit comme je le souhaite. Si vous aves de bons avis a lui donner ou quelque erudition des scoliastes Grecs quil ne lyra assurem^t pas il vous sera oblige si vous luy envoies. Aussi bien aura il besoing pour ses divertissements des habits des pasteurs de ces pais la et de scavoir si la laine des moutons est bleue verte ou jaune. On representta hier Acis et Galatee, elle produisit malgre vos conjectures 1400 livres.

De vous dire que dans la suite vous naires pas raison je ne suis pas devin mais je vous apprends que la Rochevais y chante et y eut des applaudissements tels quon auroit peinne a vous les exprimer siles gens de qualite et le parterre veulent y contribuer chacun de leurs part cela produira plus que le meilleur opera ne pouroit faire. Cependant il nen est pas meilleur ni moins froid dans le prologue et le premier acte. pour le divertissement que les cœurs contents et unis y viennent faire cela me paroit nouveau. Je vous dire quapres des vitres rompues depart et d'autre et affiches diffamatoires M^{lle} Macé a demande son congé a Mr de Francinne qui na pu luy refuser. »

Enfin, le 21 juin, Ladvocat continue sa correspondance en ces termes, à la suite d'un autre récent voyage de l'abbé :

« J'ai veu avec plaisir vostre lettre et la critique de Didon (1) dont cependant vous aves emporté un feuillet que je ne scai si vous appelez la premiere partie ou si celuy que vous menvoies ce doit appeler la seconde puisque vous en faites mention dans ce dernier. Apparament que vous nous fournires le reste au plus tost. Vous aves oublié en vous en allant de me renvoier Momus en musique dont ma belle sœur qui aime a chanter se passe avec peinne. Je vous dirai que Monseigr i vint mardi et que vendredy on fit 1200 livres avec les applaudissements ordinaires et fort peu usites mesme dans les grands sujets et je ne scai pas par quelle raison vous voulez que les opera ne soit pas susceptible des même sujets que ceux quon joue sur le theatre françois et si lon na pas chanté des comedies. Vous

(1) Tragédie lyrique en cinqactes et un prologue, créée à l'Opéra le 5 juin 1693. Cet ouvrage est complètement oublié aujourd'hui.

etes vous persuade que lon nen chantera pas lannee prochainne avec un plus grand succes. On se perfectionnera, vous seres peut etre surpris du bon accueil que lon leurs rendra. Au reste Mons^r Duché ma leu une scene d'Iphigenie (1) dont les vers vous paraitront aussi baux qua moy et sil continue de la mesme force vous seres encor plus entete que ce sujet la pourra mieux reussir que vous ne vous limagines. Je croi que lon repetera les 4 saisons lundi prochain. Bien entendu neantmoins que lon ne quittera point celuy cy tant quil produira une somme asses considerable pour le temps. Je vous apprendré aussi que la petite Marianne doit rentrer a l'Opera au premier jour avec promesse de ne le plus quitter. Je vous dirai aussi que la Foire de Bezons fait asses de bruit. C'est une petite piece que lon joue aux françois avec asses de succes. Je ne lai pas encore veue et je vous en mandere des nouvelles.

« Vous seres asses surpris monsieur quand je vous dirai samedi au soir on me dit que le S^r Lecuier etoit mort subitemt. Je croi quil etoit de vos amis. Voila monsieur tout ce que je scai en attendant le succes du voyage de M^r de Villeroy que lon dit aller secourir Namur et dont on voudroit avoir deja fait les feux de joie. Je suis tres veritablement

« Monsieur

« Votre tres humble et tres obeissant ser^r

« LADVOCAT. »

Dans d'autres lettres, nous verrons notre Conseiller plus près encore des choses de théâtre et nous fournissant des aperçus ingénieux dont la rareté fait le mérite à nos yeux.

(A suivre.)

MARTIAL TENEZO.

(1) *Iphigénie en Tauride*, tragédie en cinq actes et un prologue, paroles de Duché et Danché, musique de Desmarests et Campra. Cet ouvrage ne fut représenté que le 6 mai 1704 à l'Académie royale de musique.





REVUE DE LA QUINZAINE

LES CONCERTS

Concerts Chevillard. — Concerts Colonne. — Schola Cantorum. — MM. Emile Mendels et Plamondon. — M. Risler. — MM. Marneff, Fliege, Delacroix et M^{me} C. Fourrier. — Conservatoire. — Société Philharmonique. — M. Bret et M^{le} Selva.

Si j'avais le goût des parallèles, je ne laisserais pas échapper celui qui vient à l'esprit entre la *Symphonie en sol mineur* de Mozart et le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, de Debussy, joués l'un et l'autre au concert Chevillard du 26 novembre. Il va sans dire qu'il y a des différences : ici une rigoureuse symétrie, des phrases exactement équilibrées, et là une mélodie affranchie de toute carrure, qui suit librement son rêve, et ne revient jamais au point de départ ; un plan très net, un cloisonnement très précis dans la *Symphonie*, et au contraire, dans le poème symphonique, une musique qui croît et qui change d'aspect par degrés insensibles ; et enfin on ne trouvera dans Mozart ni cette flûte aux timides désirs, ni l'écho moqueur du cor anglais, ni la douceur apaisée des deux cors qui chantent au-dessus des seconds violons. Les deux œuvres sont en effet de caractère très différent, puisque l'une est descriptive et l'autre tout abstraite ; mais elles révèlent cependant des esprits de même famille, par la grâce candide des inspirations, par la logique naturelle des pensées (ici plus discursive, et là plus continue) et enfin par la qualité du son et la couleur d'un orchestre tout de lumière, où pas une note n'est perdue, où tout est en valeur et charme l'oreille avant que de parler au cœur ; jeux divins, visions de paradis, musique de soleil et d'enchantedement, auprès de laquelle la tragique ouverture de *Léonore* semble enveloppée de tous les nuages de la tempête ; et certes, il y a une beauté dans les grondements du tonnerre et la noire menace de l'ouragan ; mais l'art le plus pur n'est-il pas celui qui ignore toute souffrance ?

J'ai goûté, à ce même concert, le tour délicat et l'orchestration savoureuse des *Trois mélodies* de M. Jean Gay, présentées par M^{le} Emma Grégoire ; le prélude du 4^e acte de *Messidor*, « symphonie du Printemps religieux et sacré », est une grosse, très grosse et épaisse musique, chaussée

de lourds sabots joliment décrits par l'Ouvreuse ; ces grands gestes et cette solennité creuse font songer à quelque discours de maire à l'ouverture de comices agricoles. Après tout c'est encore là un réalisme, plus complet peut-être et plus comique que l'auteur lui-même ne l'eût souhaité.

L'Ouverture de Balakiref intitulée *Russie* est une œuvre de circonstance, très inférieure aux autres productions du maître : rhapsodie assez monotone sur trois motifs populaires, d'ailleurs fort jolis par eux-mêmes ; et je n'ai pas entendu les deux *Dances hongroises* de Brahms, instrumentées par Parlow, estimant qu'après le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, le silence valait mieux.

Au concert Colonne, on put entendre, après le beau prélude du 1^{er} acte de *Fervaal*, et parmi moult Beethoven et Wagner, une œuvre nouvelle de M. d'Olonne, *Dans la cathédrale*, où l'on retrouve les habiletés connues et déjà un peu fatiguées de ce jeune auteur.

Le concert Chevillard du 3 décembre commençait par la *Symphonie de la Réforme* de Mendelssohn, que le programme intitule *Reformation Symphony*, à l'anglaise. Ne pouvant profiter de cette discrète indication, je reste où m'enchaîne un austère devoir professionnel, et je songe au mot de Claude Debussy sur « ce notaire élégant et facile qu'on appelle Mendelssohn ». Les *Eolides* de César Franck sont bien douces en leur chromatisme délicat ; mais cette « musique-à-bon-Dieu », comme dit l'Ouvreuse, est vraiment bien éloignée de la poésie païenne de Leconte de Lisle, qui l'a inspirée. Le triomphe fut pour le *Concerto* de Rimsky-Korsakof et son interprète, Ricardo Viñes. Ce concerto d'ailleurs est plutôt une fantaisie pour piano et orchestre, sur un thème d'allure populaire qui en soutient tous les développements. Rimsky a écrit des œuvres plus grandes et plus émouvantes, mais celle-ci est parmi les plus charmantes, et rien ne saurait dire la grâce aisée et la délicatesse sans recherche que sut y montrer Viñes : c'est là de très grand art, et très pur, où rien ne trahit l'effort, où tout est exactement à sa place et en son jour ; c'est une perfection non point glacée et mécanique, mais animée, émue et colorée. Ce qui venait après, c'est le *Quasimodo* de M. Casadessus (d'après *Notre-Dame de Paris*) : lourde machine orchestrale que l'on crut un moment interminable. Il n'y a pas de raison pour qu'une aussi amorphe musique prenne fin jamais ; il n'y en avait pas non plus pour qu'elle commençât. M. Gundstoett chante avec beaucoup d'expression et de précision la mélodie du pâtre au 3^e acte de *Tristan et Yseult*, et les *Préludes* de Liszt, qui terminent, sont de noble et généreuse musique, dont la romantique emphase plaît encore parce qu'elle est sincère ; et puis, l'orchestre a une admirable ampleur de sonorité. Wagner a certes pris là de bonnes leçons.

Je n'ai pu entendre, au concert Colonne, le *Poème lyrique sur le livre de Job*, de M. Henri Rabaud ; on me dit qu'il y a là de la force, beaucoup de force, et pas mal de Wagner. Donnons à cette œuvre, comme à la *Symphonie* du même auteur précédemment exécutée aux mêmes concerts, une mention très honorable.

Le 24 novembre, la *Schola Cantorum* rouvrait ses portes pour nous faire entendre une sélection de l'*Armide* de Lully (1686). C'est une fort belle musique, que je trouve, pour ma part, plus émouvante, plus nuancée, et beaucoup moins encombrée de formules que la musique de Gluck. La déploration d'Armide est d'une vérité d'accent inégalée, et la scène des jardins a un charme poétique discret et raffiné, que l'on peut fort bien préférer aux mélodies épanouies de Gluck : car ici, avec ce frémissement de feuillages où erre, note unique et répétée, une de ces voix mystérieuses qui planent sur les eaux, nous sommes tout près du délicat réalisme de l'art moderne. Marcel Labey, qui dirigeait l'orchestre, avait aussi réalisé les

parties sous-entendues dans le texte original : toute exécution d'une œuvre ancienne exige une collaboration. La version qui nous fut proposée m'a paru d'une excellente sonorité. L'exécution matérielle a été très satisfaisante, et parmi les interprètes il faut citer Mlle Marie de la Rouvière, M. Gébelin, et surtout M. Plamondon, dont la voix égale, facile et toujours émue, a fait merveille dans le rôle de Renaud. Au commencement du concert, M. Pineau avait joué avec beaucoup de sûreté et de goût une fort jolie *Suite d'orgue* de Clérembault (collection Guilmant).

J'ai retrouvé M. Plamondon le 1^{er} décembre, au concert de M. Emile Mendels, où il a chanté le *Poème d'un jour* de G. Fauré, l'*Invitation au voyage* et la *Chanson triste* de Henri Duparc : ce sont là des chefs-d'œuvre du lied français, dont il a fort bien rendu l'émotion tantôt contenue et voilée, tantôt ardente et grave. M. Mendels a un fort joli son et un bon mécanisme, quoique les doubles cordes demandent à être encore travaillées ; ce que j'ai le mieux aimé de son programme, c'est la *Symphonie espagnole* de Lalo ; la *Clochette* de Paganini est ce qu'on peut imaginer de plus vide et de plus cruellement monotone pour tous ceux que n'intéresse pas l'acrobatie spéciale du violon.

M. Risler continue ses concerts, consacrés uniquement aux *Sonates* de Beethoven, devant un public d'élite où la *Revue des Deux-Mondes* est représentée par M. Bellaigue, le *Matin* par M. Bruneau, et le Conservatoire par M. Pierre Lalo. Je n'aime pas trop le système d'interprétation de cet artiste assurément très sincère, mais trop imbu de classicisme allemand. De ce que nos voisins se font de Beethoven une idée très académique et un peu pédantesque, il ne s'ensuit pas que nous devions les imiter. Un musicien comme Beethoven dépasse les frontières de son pays, et il y a en lui de quoi satisfaire tous les goûts, à commencer par le nôtre.

Bien français, au contraire (par son jeu tout au moins), est M. Marneff, que j'entendais à son concert du 6 décembre : d'abord des qualités de justesse et de sûreté que plus d'un violoncelliste, même virtuose, pourrait lui envier ; et une puissance de son, une ardeur et une chaleur qui font de la musique une chose vivante, et non une froide rhétorique. Rien de plus mérité que la longue ovation qui lui fut faite après le *Concerto* de Saint-Saëns en *la* mineur, gracieux, aimable et fougueux tour à tour, toujours plaisant, même en ses difficultés. A ce même concert Mme Camille Fourrier chantait trois mélodies de Debussy (*Fantoches*, *le Jet d'Eau*, *l'Echelonnement des haies*) avec tant d'accent et d'intelligence, d'une voix si souple, si nuancée et si prenante, que la salle entière comprit et fut enthousiasmée. C'est une grande artiste que Mme Fourrier, et la musique moderne lui est et lui sera encore redéivable de plus d'un succès. M. Fliege se montre excellent violoniste dans la *Romance* en *fa* de Beethoven et le premier *Trio* du même, et M. Delacroix, au piano, mérite de grands éloges, pour la sûreté du style, la netteté et la jolie qualité du son : il a rendu à merveille toutes les délicatesses, les fines oppositions et les vives touches de couleur des mélodies de Debussy.

Louis Laloy.

Les Concerts du Conservatoire ont repris le 3 décembre, avec la *Symphonie sur un thème montagnard* de Vincent d'Indy, qui est, à coup sûr, une des plus intéressantes utilisations des mélodies populaires servant de base à une œuvre aussi considérable ; car ici le thème inspire aussi bien l'*andante* que l'*allegro* et le *finale*, l'œuvre étant, pour le reste, construite avec toute la rigueur traditionnelle.

Le piano y joue un rôle très particulier, tantôt marié à l'orchestre, tantôt prenant seul une initiative hardie, et donnant, ainsi que le lui demande Saint-Saëns dans sa *Symphonie en ut mineur*, des effets de force qu'eussent vainement cherché les harpes.

Alfred Cortot, qui passe tour à tour du clavier au bâton, a montré là une fois de plus ses qualités de pianiste et de musicien.

L'œuvre a été exécutée avec la précision qui caractérise la Société des Concerts. A signaler cependant quelques indécisions dans le rythme $\frac{2}{4} = \frac{3}{4}$ du finale pendant les 10 premières mesures.

Nous avons admiré la splendeur des chœurs de Lotti, bien chantés *a cappella*, et qui font songer, par leurs harmonies franches et droites, à tout l'art vigoureux de leur temps.

Mais pourquoi l'étrange, plate et tortillée ouverture de *Frithiof* est-elle venue clore par le fracas de ses cuivres en vacances cette intéressante journée ?

A. M. D. V.

* * *

Bien que soit passée l'époque où la musique semblait exister seulement pour mettre en valeur l'interprète, le public n'en garde pas moins un goût marqué pour les virtuoses. Il n'a point tort. Les cascades de notes qui tombent avec une netteté de cristal, les effets savamment ménagés, et plus que cela peut-être, la savoureuse qualité du son produisent sur l'auditeur une sensation des plus agréables, sensation purement physique d'ailleurs et indépendante de la valeur intrinsèque de l'œuvre exécutée. Toutefois, si l'on applaudit des pages médiocres, parce qu'excellement jouées, combien la joie est plus profonde et plus délicate aussi quand de grands artistes mettent leur talent au service de belles œuvres ! Il en fut ainsi aux deux derniers concerts de la Société Philharmonique.

M. Richard Mühlfeld — du « Meininger Trio » qui se fit entendre au concert du 28 novembre — est un clarinettiste allemand de grande réputation. Les *Fantasiestücke* de Schumann, qu'il joua seul, nous permirent d'apprécier son velouté, sa finesse d'attaque, en un mot, toutes les qualités qui font de M. Mühlfeld un clarinettiste de tout premier ordre. Dans un *Trio* de Brahms — spécialement écrit pour lui, paraît-il, — et dans le trio op. 11 de Beethoven, M. Wilhelm Berger, au piano, et M. Karl Piening, violoncelliste, complétaient un ensemble excellent à tous points de vue. Aussi l'accueil fait au « Meininger Trio » fut-il extrêmement chaleureux.

Grand succès également pour le quatuor vocal dans *O vos omnes* de Moralès, compositeur espagnol du xv^e siècle. Ce motet, dououreux et de grand caractère, fut redemandé. M^{mes} Faliero Dalcroze, Maria Gay, MM. R. Plamondon et Louis Frölich le chantèrent avec beaucoup d'expression.

En disant que sur le programme du dernier concert figuraient les noms de M^{me} Faliero Dalcroze et de MM. Jacques Thibaud et Lucien Wurmser, j'imagine n'avoir pas à insister sur l'intérêt artistique présenté par un tel groupement de célébrités. Au début de la soirée, M. Jacques Thibaud avait fait annoncer que, légèrement indisposé, il ne pourrait jouer la *Chaconne* de Bach. Je l'ai regretté. Non point — je l'avoue humblement, Gustave Bret dût-il m'en vouloir — pour l'œuvre elle-même, mais parce que cela m'a privé d'entendre une fois de plus l'éminent violoniste. J'aime infiniment son jeu si noblement expressif et qui ne sacrifie jamais rien à l'effet ; aussi — M. Lucien Wurmser le secondant admirablement — eûmes-nous une magistrale exécution de la *Sonate en la* de Mozart et de la *Sonate*

op. 13 de M. G. Fauré. Dans la première, le *presto* est très amusant. La seconde a été trop souvent entendue pour que j'en fasse ici l'analyse ; le *scherzo* et le *finale* m'en sont particulièrement agréables.

Les *Variations en fa* de Mozart et le *Scherzo op. 16* de Mendelssohn, mirent en valeur la grâce et la délicatesse de toucher qui sont la caractéristique du talent de M. Lucien Wurmser. J'ai moins goûté la *Polonaise en mi* de Liszt, colorée mais commune, avec pourtant dans son milieu un léger parfum walkyrique.

Il ne faudrait pas croire que les acclamations et les bravos soient tous allés aux deux virtuoses dont je viens de parler. M^{me} Faliero Dalcroze par deux fois en eut largement sa part. C'était justice. Sa belle voix souple et chaudement homogène fit merveille dans deux *lieder* de Schubert et dans *Mandoline — bissée* — de M. G. Fauré. Les autres mélodies, quoique aussi délicieusement chantées, me parurent présenter un intérêt moindre.

JEAN POUÉIGH.

* * *

L'audition des grandes œuvres de piano et d'orgue de César Franck donnée le 1^{er} décembre à la *Schola Cantorum* par M^{le} Blanche Selva et M. Gustave Bret a cette fois-ci, comme l'année dernière, comme chaque fois, attiré un nombreux public et remporté le plus grand succès. A constater la réelle ferveur du public à l'égard des œuvres instrumentales, particulièrement des œuvres de piano de César Franck, on est en droit de se demander pourquoi les pianistes, les vrais, persistent, à très peu d'exceptions près, à ne pas vouloir les jouer. Ils pourraient, à vrai dire, invoquer une raison, une seule, mauvaise sans doute à leur avis : c'est que M^{le} Selva interprète ce *Prélude, Choral et Fugue*, et ce *Prélude, Aria et Finale* avec une si parfaite compréhension, une telle autorité, qu'elle anime ces œuvres d'un souffle si brûlant de vie et d'amour, qu'il semble impossible d'atteindre une impression artistique aussi forte, aussi complète.

Les organistes ont peu l'occasion de se produire en dehors des églises, aussi a-t-on trop rarement celle d'entendre ces trois chefs-d'œuvre que sont les trois Chorals d'orgue ; il faut être doublement reconnaissant à M. Gustave Bret et de nous les avoir fait entendre et de les avoir exécutés avec une parfaite maîtrise.

X.



LA MUSIQUE A LYON

Grand théâtre de Lyon : première représentation d'*Armor*, drame lyrique en trois actes de M. **Sylvio Lazzari**, poème de M. **E. Jaubert**. — Société lyonnaise des Grands Concerts : première audition.

M. Lazzari me pardonnera l'indulgence imméritée que je puis manifester pour son œuvre. Je l'ai entendue trop peu, et dans de telles conditions d'« inconfort », qu'il m'est difficile de porter un jugement bien certain.

Assurément nos confrères de la presse lyonnaise ont mis tout en évidence la décevante faiblesse du livret. Mais doit-on penser qu'il convienne d'accorder une importance actuelle à une erreur anciennement reconnue ? Je ne le crois pas. — M. Jaubert se sera sans doute pénétré, depuis, de cette nécessité d'avoir un sens que partagent symboles et raisonnements. Des

niaiseries de style ne sont rien auprès de l'ignorance évidente des systèmes légendaires...

Que l'« histoire » d'Armor appartienne en effet à la série des romans de la Table ronde, des réminiscences évidentes font qu'il n'est pas permis d'en douter. Mais quelle est au juste la paternité dont se réclame l'auteur ? Voilà un bien délicat problème. En toute bonne volonté, je n'ai pu situer cette invention incohérente, ni légendairement, ni littérairement.

Dans une île sauvage, loin des côtes d'Armorique, des « Korriganes », vierges et guerrières, vivent sous la protection de la « Mer » : sœurs gardiennes d'Arthur. (Pourquoi ?) — Débarque « Armor », chevalier breton, à la conquête du mystique diadème. Combat avec « Ked », reine des Korriganes, et résistance victorieuse d'Armor, dont la visière se relève. Ked reconnaît en lui l'Elu auquel son cœur aspire. — L'action est finie. Ked offrira son amour, Armor le repoussera : c'est tout. — Qu'importe, en effet, l'apparition raisonnable d'Arthur, repêchant la couronne que Ked a jetée dans les flots (acte I) ? — Qu'importe que nous retrouvions Armor, roi des Bretons, faiblissant nn instant aux sollicitations passionnées de la reine et châtié aussitôt par l'écroulement de son palais de carton ? — Qu'importe enfin qu'un mystérieux hasard fasse revivre tous les héros au dernier acte pour réaliser la conversion de l'impudique princesse ? — Toujours égales demeurent les situations ! — Armor, c'est la charité spirituelle en face de la « diablesse Vénus » : résistance à peine justifiée de l'esprit sur la chair... J'ai peine à croire à la sincérité de l'« assumption » finale, et comment Ked, sensuelle comme Armide, et plus illogique que Kundry, va du désir d'Armor à la sympathie platonicienne que lui impose un dieu chrétien et bavard !

... D'autant que les « fonds » du drame, pour être au premier plan, n'y ajoutent rien d'essentiel. Il y a ici des bardes, costumés en druides, qui chantent la gloire d'Armor ; et là des Wickings pillards surgissent, commandés par un fils de Thor (!), bien à temps pour accroître l'allégresse du retour. Mais que signifie par exemple cet Arthur (roi d'Armorique, ne vous déplaise), qui va, suivi de ses pairs, se promenant sur les flots, et répute avec une dégoûtante fatuité la sentence divine pour se voir démenti aussitôt ? Voix d'en haut, voix d'en bas, intervention des éléments : on ne saurait revenir à plus fade merveilleux de feu notre opéra national... L'hypothèse la plus favorable est que M. Jaubert se soit inspiré d'une forme décadente de la légende, où, toutes les données traditionnelles étant confondues, la valeur profonde des symboles se trouve réduite en pénible effort d'allégorie. Je n'y veux pas voir autre chose.

Mais surtout qu'on n'aille pas reprochant à M. Lazzari le choix de son livret ! — Reproche trop facile, comme de ses péchés à Crainquebille... Sans se rejeter sur la mauvaise excuse d'un début, il est normal de justifier cette erreur par le caractère d'exotisme de la légende d'Armor, surtout pour un Tyrolien (1) ! Et, pour ma part, je ne saurais assez admirer avec quelle belle conscience l'artiste s'est appliqué à tirer parti du moins vivant et du moins inspirateur des poèmes ! De fait, une certaine inaccoutumance des valeurs de notre langue n'était pas sans le servir : comment résister autrement à la force d'inhibition d'un tel livret ?

Non seulement M. Lazzari a tiré parti du « poème », mais il a trouvé moyen de l'animer, en l'expliquant et en l'unifiant. La vigueur et la sincérité de son invention musicale ont paru sensibles à tous les auditeurs d'Armor. Ce long duo d'amour, — j'ai dit combien il est déplorable au

(1) Non que je veuille prétendre que M. Lazzari ne soit devenu bon Français, d'esprit et de cœur.

point de vue scénique, n'étant guère coupé que par des hors-d'œuvre, M. Lazzari réussit à le soutenir dans une belle et continue effusion symphonique. Qu'il en doive résulter une certaine uniformité, une certaine monotonie même, cela paraît inévitable ; mais je ne crois pas que cette plénitude de son aille jamais jusqu'à la fatigue du spectateur.

Il y avait un danger plus grand dans la nature même du scénario, et l'on pouvait craindre que le souci d'œuvres antérieures se fût, par instants imposé au compositeur. Je dois reconnaître que le péril n'a rien d'immédiat. Des critiques plus compétents ont rapproché la partition de M. Lazzari de certaines œuvres de Wagner, de Massenet et de Reyer. Je ne sais pourquoi le souvenir de l'*Armide* de Gluck me revient à l'esprit pour se réclamer de la filiation de ces maîtres : il se peut qu'il n'y ait en tout cela qu'une analogie de formule... Quoi qu'il en soit, M. Lazzari demeure suffisamment original. Et si l'influence wagnérienne paraît très sensible chez lui, on peut dire qu'il la supporte sans faiblesse : ce n'est pas le moindre éloge que l'on puisse faire de son art.

Les meilleures pages du drame sont déjà connues à Paris, par les auditions de Lamoureux et de la Société nationale (1^{re} acte, 1901). — A Lyon, où l'œuvre se présente pour la première fois dans son ensemble (1), on a paru goûter particulièrement le prélude et ce duo entre Armor et Ked au premier tableau qui va se répétant aux deux derniers actes (scènes 5).

Ce procédé thématique de l'auteur se révèle dès ce prélude, procédé non exclusivement wagnérien, puisqu'il se rencontre déjà dans cette ouverture de la *Léonore* de Beethoven dont j'aurai à parler. Le morceau est bref, étant constitué presque uniquement sur le thème de la Mer. Après une introduction au « monde mystérieux des Korriganes », il se remplit petit à petit par juxtaposition progressive du thème héroïque d'Armor. La composition en est limpide et d'autant plus attachante. — Du deuxième acte je préfère ne rien dire, craignant de reprendre trop brièvement des analyses excellentes qui ont été données ailleurs.

Je ne puis cependant m'empêcher de remarquer, toujours à ce propos, combien les « successeurs » de Wagner paraissent peu s'apercevoir de la portée dramatique du leitmotiv et de toute la nécessité qu'il y a à lui conserver son sens *générique*. L'origine physique de quelques thèmes wagnériens paraît avoir prédominé à leurs yeux sur le caractère symbolique de ce mode de construction. C'est encore le même rapport de l'allégorie au symbole que je signalais touchant la décadence de la légende. — M. Lazzari, tout en maintenant l'existence de thèmes d'ordre général : amour, séduction, repentir, rédemption, pitié (celui-ci mériterait une longue discussion), — et tout en pénétrant assurément tout leur sens, ne paraît pas s'attacher à ces motifs autrement que comme à d'heureux procédés de composition. Est-ce un reproche ?... Les dérivations même qui existent entre quelques-uns de ces thèmes (par exemple : « mission d'Armor de ramener Ked à Dieu » et deuxième thème d'Armor), bien qu'elles paraissent suivies dans l'exact procédé wagnérien, ne revêtent pas à mes yeux la grandeur « conceptuelle » nécessaire pour soutenir longuement l'intérêt dramatique, d'où un certain abus d'une psychologie musicale étrangère à l'œuvre : reprise du thème de la Mer, répétition du motif d'Elda et de sa ballade, etc... Il manque, en somme, une forte direction de pensée qui s'entretienne et se parachève : nous nous heurtons probablement, ici encore, à l'erreur philosophique du poème.

Où M. Lazzari se sépare des procédés wagnériens, — à supposer qu'il y

(1) Après Prague et Hambourg.

ait jamais été attaché, — c'est dans sa manière de traiter les voix ; je n'oserais dire que ce soit toujours d'une manière heureuse. Il me revient l'impression pénible que produisent certains vers de mirliton du livret, sortis brusquement de la marée symphonique pour y rentrer aussitôt (1). Il y a d'autre part — (et sans doute toujours pour la cause précitée... n'oublions pas qu'il s'agit d'un musicien encore jeune !) — une certaine sécheresse orchestrale, un manque de « fondu », qui rendent l'audition parfois déconcertante pour nos oreilles accoutumées aux liaisons wagnériennes.

Cependant l'instrumentation d'*Armor* est suffisamment fournie pour permettre une grande mobilité dans les transitions (2). Le compositeur ne l'ignore pas, car il paraît même trop peu ménager de ses forces : d'où une notable difficulté dans la progression et naturellement quelque « regret » chez l'auditeur. Au reste, M. Lazzari use de son orchestre avec science, et si les timbales et les cuivres dominent parfois un peu lourdement le quatuor, nous devons lui tenir gré de la modération de ses cors. Ce ne sont, en somme, que défauts relatifs de qualités de clarté et de simplicité, qui, plus que tout autre, honorent un difficile effort de libération.

Mais ce m'est surtout un grand plaisir de rendre justice au talent descriptif de l'auteur. Le prélude fut applaudi d'enthousiasme. On pourrait vanter aussi l'envahissement de la mer au deuxième acte, dont l'effet est malheureusement coupé par le bruit des machines...

Bref, la musique d'*Armor* est toujours intéressante, parfois attachante. Ce n'est peut-être pas une raison suffisante pour oser lui prédire la fortune d'une autre œuvre qui nous vient de Prague : je veux citer *Don Juan*. Mais il y a là de très positives promesses : une originalité de pensée déjà certaine. Si l'invention mélodique n'est pas toujours suffisamment libre, — surtout la fermeté de coup d'œil d'un musicien qui se connaît et la science de l'expression dramatique. Quoi de plus ? Et connaît-on beaucoup d'œuvres actuelles dont il soit permis de faire cet éloge ?

Au fait : ces promesses d'un artiste expert et très convaincu, je ne doute pas qu'elles se trouvent réalisées à l'heure présente, et que l'*Ensorcelée*, avant *Amis et Amiles*, ne nous donne bientôt la joie d'applaudir au talent affranchi d'un maître (3).

* * *

Il fallait un certain courage pour aborder la tâche de rendre à Lyon les grandes auditions musicales qui lui manquaient. M. Witkowski s'y est attaché avec tant d'ardeur qu'il semble tout près d'avoir réussi.

L'ouverture de *Léonore* (n° 3), abordée avec timidité, a mis en valeur,

(1) Cf. l'entrée d'*Armor*, au 1^{er} acte, p. 61 de la partition, pp. 98-105 ; le vœu d'*Armor*, p. 212, et, au dernier acte, le discours d'*Arthur*.

(2) 3 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, 3 harpes, batterie avec glockenspiel, quatuor.

(3) Je n'ai rien dit de l'interprétation. M^{me} Janssen — bientôt à nouveau Isolde — retrouve sans effort toute la mystique volupté de sa race : il faut louer la cantatrice de la composition de son rôle. Il y a une religion de l'amour et de l'art qui fait passer sur bien des livrets. — Sans doute, M. Verdier est toujours conscient et expressif : même vertu de composition, mais enthousiasme trop égal. M^{me} Pierrick est bonne. M. Dangès, qui sera un grand artiste, paraît morose sur le cheval de bois d'*Arthur*. L'orchestre fut vraiment bon, grâce aux soins paternels de son excellent chef : Philippe Flon.

particulièrement dans la seconde partie de l'allegro, des qualités rythmiques surprenantes chez un orchestre aussi frais.

La *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns m'a paru longue : je conçois qu'une apologie morale ne va pas sans raideur, fût-elle agrémentée de nymphes et de bacchantes.

Et pour l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, — qui fut entreprise un peu tôt, — j'eusse désiré que l'harmonie eût moins l'air de se pâmer au-dessus du quatuor : cela produit une confusion de nuances dont s'accorde mal l'esprit très clair de la partition.

M. Ysaÿe prêtait son concours aux organisateurs de cette première séance. Je ne lui ferai pas l'injure de louer la perfection de son art. Il a paru qu'il commençait avec un peu d'ennui le si touchant *Concerto* de Bach (en *mi*) ; mais il s'est animé, et déjà sur la fin de l'allegro sa crinière léonine marquait toute la ferveur de son culte.

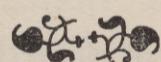
J'aime moins la *Symphonie espagnole* de Lalo. Comment, malgré une multitude de faux bijoux, n'eût-elle pas fait grise mine au milieu d'un tel ensemble ?... M. Ysaÿe a « bissé » avec un prélude de Bach qui était comme une consolation de l'art à lui-même.

Il me chagrine cependant de voir l'âme doucement volontaire du grand Bach répandue dans ces auditions trop publiques. Nulle musique comme la sienne ne me paraît solliciter des prêtres... Et il y a quelque gêne pour l'esprit au souvenir des générations tournoyantes qui ont honoré et honorent encore la salle des Folies-Bergère !... Dirai-je que, malgré les réparations effectuées, l'acoustique est déplorable ? Le besoin d'une salle se fait toujours plus sentir. — Une mention en terminant à M. Fleuret, qui a dompté l'orgue, infiniment mobile, où se complaît l'ingéniosité d'un de nos facteurs lyonnais.

Les Grands Concerts ont triomphé. — Je ne doute pas que le succès soit durable, — si *Rédemption*, qu'on annonce pour le 24 décembre, trouve dans les chœurs de la *Schola* l'appoint de perfection que l'œuvre réclame. Tout l'honneur en revient au musicien distingué qui a pris à cœur de nous rendre à l'amour de son art et à l'estime de son effort.

M. Witkowski peut déjà être fier du résultat obtenu : je le lui dirais, — si je n'avais peur de lui donner de l'orgueil.

JACQUES REBOUL.



LA MUSIQUE EN ANGLETERRE.

Londres et les environs.

En même temps que les premières grouses d'Ecosse, apparaissent les concerts automnaux. La province commence.

A Worcester, Norwich, Sheffield et Bristol, ont eu lieu cette année ces solennités d'une importance artistique et d'une dimension dont on ne se fait qu'une piètre idée à Paris, et même à Londres. Parmi ces quatre villes, empressées à plaisir, une seule ne possédait encore ni un passé musical ni une réputation d'Art, Worcester, uniquement célèbre pour sa sauce, « for steaks, chops, every kind of boiled and fried fish », gloire qui sans doute ne la contentait plus. Mr. Henry J. Wood et Herr Weingartner furent, de ces Festivals, les principaux « conductors » ; les programmes compriront, outre les habituelles symphonies classiques, des œuvres modernes de nationalités diverses : *The Dream of Gerontius* de Sir Edward Elgar,

Marino Faliero de Mr. Joseph Holbrooke, les *Béatitudes* de César Franck, la *Symphonie fantastique* et *Lelio* de Berlioz. Deux chœurs à huit parties de Weingartner, *The House of Dreams* et *The Song of the Storm* ont été exécutés, ainsi que *Taillefer*, de Richard Strauss, ballade ayant pour sujet la bataille de Hastings.

Puis à Londres, innombrables, les séances continuent. C'est Mischal Elman, infatigable et qui ne vieillit point ; Mark Hambourg, qui donne à un reporter du *Lady's Realm* des conseils empreints de sagesse (« Vous ne pouvez interpréter les œuvres d'un grand compositeur que si vous avez une large intelligence, l'expérience de la vie, l'habitude des voyages et une parfaite connaissance des écrits des poètes, historiens, philosophes anciens et modernes »... What next ?) ; Mr. Percy Grainger, qui révèle au public de Bechstein Hall les *Pagodes* debussystes et la *Lotus-land* de Mr. Cyril Scott ; — et tant d'autres !

Après un après-midi ainsi dépensé, il convient de se rafraîchir aux sources pures de la simple musique : idéales « musical comedies » absurdes, charmantes et toujours pareilles, dont on ne se lasse pas — à moins de les avoir eues, dès l'abord, en horreur. Et Maurice Farkoa dans *Lady Madcap*, Miss Ethel Irving dans *Mr. Popple*, Mr. Seymour Hicks dans *The Catch of the Season*, c'est la perfection même, tout comme Mme Melba dans *la Bohême*. Si vous considérez qu'une « musical comedy » n'est ni de la musique, ni de la comédie, vous ne pourrez que trouver que ce genre, typiquement anglais, a produit des chefs-d'œuvre. Joie des yeux ! contentement de l'oreille ! repos de l'esprit !... Un whisky à l'entr'acte avec une « Albany » cigarette, et voici l'heure du souper sans qu'on s'en soit aperçu ! All's well that ends well !

Cependant dans ce Covent Garden, encore tout frémissant de *Tristan* et du *Ring*, triomphe l'italianisme, en des représentations, je dois le reconnaître, excellentes : *Madama Butterfly*, *Mefistofele*, *la Bohême* et autres œuvres encore pires, chères des chanteurs, des amateurs de chant et des Society people !...

*
**

Si l'Opéra Royal s'affirme résolument transalpin, les grands Concerts affichent au contraire un modernisme outrancier. Loin des roulades, des ritournelles, des mélodies faciles et des fausses musiques avancées, perpétrées par certains compositeurs soucieux de ménager l'Art et le gros public, Dr Richter y dirige *Also sprach Zarathustra*, *Tod und Verklärung*, *Sinfonia domestica* ; et Richard Strauss est *The man of the moment* (comme dit Mr. Harry Melville), furieusement à la mode. Je ne sais point au monde un homme dont, ces dernières semaines, il ait été plus parlé que du compositeur de *Salomé*.

Cette *Sinfonia domestica*, que Paris ignore encore, et que Londres, après New-York, applaudit, fait couler d'intarissables flots d'encre, d'aperçus ingénieux, de dénigrements systématiques, de sottises contradictoires et de louanges hyperboliques. C'est fort bien.

Divisée en trois parties se jouant sans interruption, *Prélude et Scherzo*, *Adagio*, *Fugue et Finale*, elle prétend décrire la vie d'une famille heureuse, et ce, de façon demi-humoristique, nous apprend Strauss dans une interview ; il nous révèle aussi qu'il nous faut l'écouter d'un esprit sérieux et la considérer comme de la musique pure ; que le sujet, d'ailleurs, n'est pas tant « un jour de vie familiale » que les joies et les chagrins de la maternité et de la paternité, la croissance de l'enfant et ses relations avec ses parents. Voilà tout. Il ne faut donc pas voir en cette œuvre des détails réalistes

particulièrement infantiles, pour ne pas dire enfantins ; ni imaginer le moment précis où le baby est mis pour la première fois en présence de l'eau (gammes chromatiques montantes et descendantes des violons, sanglots des bois, éclaboussements des harpes, thème de l'enfant transi au hautbois d'amour) ; ni deviner « l'Etreinte des parents procréant l'Enfant Roi, l'éternelle Floraison de Vie ! » ni croire à des « mots » entre le père et la mère, un peu énervés. Cependant il est certain et évident qu'une façon de berceuse y endort le gosse et qu'un *glockenspiel* sonne 7 heures du matin.

Plus généralement, le *Scherzo* représente « l'enfant au jeu » ; l'*Adagio*, la vie calme du foyer,

... la lueur étroite de la lampe,
La rêverie avec le doigt contre la tempe... ;

le *Finale*, une discussion probablement au sujet de l'avenir du petit (« Il sera général ! ») qui se termine dans un bel élan de cuivres apothéotiques, vertueux, familiaux — familiers.

On retrouve dans cette dernière œuvre de Strauss toutes ses qualités admirables et ses défauts les plus intéressants : thèmes un peu simples, trituration orchestrale à la *Don Quixote*, nietzschéisme des dernières mesures de *Zarathustra*, faciles envols et notes stridentes de *Heldenleben*, force, calme et beauté de certains passages de *Mort et Transfiguration*. Il semble que Strauss ait pris plaisir à accumuler en cette symphonie à programme tous ses procédés dans ce qu'ils ont de plus personnel, de plus ingénieux et de plus agressif. En vérité, son extraordinaire adresse finit par agacer. Si j'étais assuré que ce compositeur possède un « sense of humour » à la Max Beerbohm, je n'hésiterais pas à sourire et à qualifier de chef-d'œuvre cette production, encore que la plaisanterie en soit bien un peu grosse et allemande. Que si sa signification n'est point ironique, j'ai le regret extrême de ne point m'émuvoir devant cet enfant qui s'éveille au son des instruments d'une manière que n'avait pas prévue Montaigne.

..... Quand je sors du Queen's Hall, tout parfumé encore de ces « homely » charmes, je trouve dans Regent Street un brouillard subitement tombé, jaune, oppressant, implacable... Je sens autour de moi des dangers effarants et invisibles, des cris ouatés de brume, des lueurs troubles... l'adagio de Strauss : «... le foyer, la lueur étroite de la lampe !... » chante en moi, pathétique, — narquoisement.

Oh ! quitter l'atmosphère de la Symphonie domestique pour s'égarer dans un « London fog... » !

X.-MARCEL BOULESTIN.



LA MUSIQUE EN AMÉRIQUE.

Faits et documents.

L'Orchestre symphonique de Boston a ouvert sa vingt-cinquième saison le 14 octobre avec l'ouverture *Au Printemps* de Goldmark, la *Loreley* de Liszt, le *Pigeonneau* de Dvorjak, une scène de *Rienzi* de Wagner (a. III, sc. 2), et la 2^e *Symphonie* de Beethoven. Ci-joint les programmes des concerts suivants :

21 octobre :

SMETANA : Ouverture de l'opéra *Libussa*. — LISZT : *Concerto en la*

majeur. — R. STRAUSS : *Mort et Transfiguration*. — TCHAÏKOVSKY : *Symphonie* n° 4 en *fa* mineur.

28 octobre :

FR. SCHUBERT : *Symphonie inachevée*. — DVORJAK : *Concerto pour violoncelle*. — BEETHOVEN : 3^e *Symphonie*.

4 novembre :

Concert consacré aux œuvres de Wagner. Solistes : M^{me} J. Gadski, M. E. van Hoose.

L'absence d'œuvres françaises sur ces quatre programmes est remarquable, mais s'explique par le fait que M. Vincent d'Indy doit diriger le concert du 2 décembre et que le programme sera composé de musique française uniquement, comprenant :

V. d'INDY : 2^e *Symphonie*. — G. FAURÉ : Suite de *Pelléas et Mélisande*. — C. FRANCK : *Psyché* (suite). — V. d'INDY : *Sauge fleurie*. — DUKAS : *L'Apprenti sorcier*.

A partir du 4 décembre, M. d'Indy entreprendra une tournée avec l'orchestre symphonique de Boston, et dirigera des concerts à Philadelphie, Baltimore, Washington, New-York et Brooklyn, où, en plus de celles mentionnées plus haut, seront exécutées les œuvres suivantes :

CHAUSSON : *Symphonie*. — MAGNARD : *Chant funèbre*. — CL. DEBUSSY : *Après-midi d'un faune*. — V. d'INDY : *Istar*. — ROPARTZ : *Danses bretonnes*.

Il est agréable de constater que l'intérêt pour la musique française est plus vif en Amérique que peut-être en aucun autre pays hors de France, et le monde musical d'ici est fermement convaincu de l'importance de la visite de M. d'Indy.

Plusieurs de ses œuvres sont bien connues dans notre pays, où elles ont été très bien exécutées.

Les annonces suivantes donneront une idée de la quantité de musique française qui sera jouée à Boston durant les quelques mois prochains :

Trois concerts de musique de chambre pour instruments à vent, donnés par M. G. Longy (1^{er} hautbois de l'orchestre symphonique de Boston), où seront exécutés pour la 1^{re} fois, à côté d'autres œuvres :

Nocturne de G. Fauré ;

Quintette de A. Caplet, — *Scherzo* de Ch. Lefebvre ;

Variations symphoniques de E. Lacroix ;

Nonetto de E. Malherbe.

Le quatuor Hess exécutera le *Quatuor* (en *do* mineur) de G. Fauré et le *Quatuor avec piano* de V. d'Indy.

Le quatuor incomparable de Kneisel annonce pour sa 21^e saison les œuvres françaises suivantes : *Quatuor* de Ravel, *Quatuor* en *mi* majeur de V. d'Indy et *Quatuor* en *la* majeur de Chausson.

M. d'Indy jouera lui-même à leur concert du 24 décembre à New-York son *Quatuor pour piano et cordes* avec ces grands artistes.

M^{me} Hopekirk, la distinguée pianiste, a fait entendre à son premier récital le poème des *Montagnes* de V. d'Indy, la *Barcarolle* de Debussy, ainsi que *Clair de Lune*, *l'Isle joyeuse*, *Masques*. Je ne veux pas omettre de mentionner la première exécution à New-York, la semaine passée, du *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, de Debussy, par l'orchestre symphonique de New-York, sous la direction de M. Walter Damrosch.

Nous espérons avoir sous peu la visite de M^{me} Blanche Selva, car nous avons tous un vif désir d'entendre cette grande artiste, dont le rare talent fait l'admiration de tous les véritables amateurs de musique.

En un mot, la cause de la musique française est bien défendue dans notre pays.

C. W. LŒFFLER.

LIVRES ET MUSIQUE.

Romain Rolland : *Jean Christophe*. 3 vol., Paris, Ollendorf. — **Henry Expert** : Extraits des *Maîtres Musiciens de la Renaissance française*. Paris, Leduc. — **Frédéric Hellouin** : *Essai de critique musicale*. Paris, Joanin. — **Georges le Cardonnel et Charles Vellay** : *La littérature contemporaine*. Paris, Mercure de France. — **Richard Wagner et Mathilde Wesendonk** : *Journal et Lettres, 1853-1871*, trad. G. Khnopff. 2 vol., Berlin, Dunckler.

Ce qui me plaît avant tout dans le livre de Romain Rolland, c'est qu'il ne se présente pas sous les espèces du « style ». Le style, c'est l'homme ? Que non pas : c'est avant tout l'auteur, et le travesti qu'il met à sa pensée. Il est des travestis comiques, il en est de charmants, mais nous avons tort, peut-être, de nous laisser séduire à ces dehors, et tel de nos notoires contemporains, styliste de profession, est-il autre chose qu'un habilleur de vanités ? Il est d'autres beautés que celles de la toilette, et un autre art que celui de l'arrangement des syllabes. Sensible, plus qu'il ne faudrait sans doute, aux agaceries de notre coquette littérature, quelle impression de repos, de droiture et de grandeur n'ai-je pas eue souvent en ouvrant un roman de Tolstoï ! C'est qu'ici le génie, pour ne plus se dépenser au détail, n'en gouverne que plus hautement l'ensemble et imprime au récit tout entier le mouvement irrésistiblement calme d'une eau profonde. Tel est aussi, à mon sens, le souverain mérite de *Jean Christophe* : pensers et sentiments s'y donnent tout entiers, sans parure, sans ruse, sans détour, tels qu'ils jaillirent des sources de la vie, et suivant l'ordre même où la nature les présente aux clartés de l'esprit : œuvre de sincérité avant tout, mais œuvre d'art au premier chef aussi, par la puissante logique de sa composition.

C'est une triste et belle histoire que celle de *Jean Christophe* ; né dans une falote petite ville allemande, fils d'un musicien ivrogne et d'une mère effacée, orgueilleux et rude, débordant de force et de bonté, mais privé de souplesse et aussi d'indulgence aux faiblesses d'autrui, il va dans la vie, heurtant et cognant de droite et de gauche, comme un géant partout à l'étroit. Pas à pas nous le suivons, depuis les terreurs de l'« aube » jusqu'aux ardeurs de la jeunesse, où l'on sent poindre le prochain génie ; et le géant a une âme, une pauvre âme sensible, crédule et généreuse, qui frémît douloureusement aux souffrances et aux déceptions que lui inflige le petit monde humble ou vulgaire où, tant bien que mal, il cherche à loger ses sentiments démesurés. Il est bien vrai que l'on retrouve là plus d'un trait de Beethoven, mais infiniment plus marqué et plus suivi que dans ce que nous savons de la réalité : ce n'est pas là une reconstitution historique, c'est une évocation plutôt ; par les sortilèges du culte qu'il a voué au Maître des douleurs, Romain Rolland a appelé son âme et la fait revivre parmi nous. Bientôt sans doute nous aurons à entendre ses rigoureux jugements sur nous et surtout notre musique : tels, les philosophes du XVIII^e siècle critiquaient nos mœurs, par la bouche d'un Persan ou d'un Huron bénévole. Mais leur personne et leurs préjugés reprenaissaient à tout endroit, sous un déguisement qui ne trompait personne. Au lieu que le héros de Romain Rolland vit avec une ampleur et une vérité dont on trouverait, dans toute la littérature, de bien rares exemples.

Livre moral, assurément, que celui-là ; mais que l'on n'aille pas croire à des allures prêcheuses, ni à de puritaines austérités. La sympathie de l'auteur va à ce qui est pur, certes, mais d'abord et avant tout à ce qui est largement humain. La vertu acariâtre des âmes ménagères est même peinte de traits fort joliment ironiques, et la paresseuse mélancolie d'une Sabine est étudiée avec amour. C'est d'ailleurs un charmant épisode que celui de

Sabine, avec la tristesse soudaine, et si vraie, de son dénouement. Je ne veux pas commencer les citations, car je ne m'arrêterais plus, tant le cours du récit est égal et soutenu : l'émotion coule à pleins bords en ce livre de pitié, d'amour et de bonté. Nos lecteurs pourront bientôt s'en convaincre, car nous publierons prochainement des parties de la suite de l'ouvrage, non encore terminé, comme on sait, mais déjà récompensé du prix de la *Vie heureuse*. Et c'est bien la vie heureuse dont on y trouvera le secret, si le bonheur se gagne, comme le Paradis, par la douleur.

Chacun connaît aujourd'hui les admirables travaux de M. Henry Expert, et les belles éditions où revivent ces maîtres français du xv^e et du xvi^e siècle qui, comme le dit Debussy un jour, « savaient faire sourire » le contre-point dont nous avons fait un travail de mandarins ; maîtres qui sont certainement parmi les plus grands de la musique, et bien nôtres par la délicatesse précise de leur pensée et la sûreté d'un style expressif et concis. Les volumes de la collection des *Maîtres musiciens de la Renaissance française* sont publiés avec un luxe et un soin qui ne les rendent pas accessibles à tous ; c'est donc une fort heureuse idée que d'en détacher, sous forme d'extraits, les morceaux les plus remarquables et les plus susceptibles d'être exécutés par les amateurs modernes. Il ne faut pas croire, en effet, que cette musique n'ait qu'une valeur historique : rien de plus vivant au contraire, de plus gracieux ou de plus touchant, et de mieux fait pour plaire aux oreilles modernes : tous ceux qui ont entendu chanter ces œuvres, soit à l'Exposition des Primitifs français, soit à l'Ecole des Hautes Études sociales, soit aux Concerts du Conservatoire, peuvent en témoigner. Rien de moins « primitif » d'ailleurs, ni de moins scolaire que cet art parfaitement maître de ses moyens, qui construit ses édifices sonores des plus délicates mélodies, et sait ajourer finement une harmonie fondée tout entière sur l'accord parfait. Dans ces extraits, dont la publication vient de commencer, on trouvera déjà la *Guerre*, cette symphonie vocale de Janequin, si tristement défigurée par l'édition du prince de la Moskowa et ici rétablie en sa verdeur première ; puis plusieurs chansons du même auteur, beaucoup moins connues, et où il montre un sens exquis de la nuance et une rare entente des effets d'harmonie ; l'une surtout (*Laissez cela*) est un chef-d'œuvre d'émotion contenue, et nul, si ce n'est François Couperin peut-être, n'a jamais su mieux traduire tout ce qu'il tient de pudeur savoureuse et de langueur tendre dans un refus qui se murmure. Or le thème de la chanson est le même que Wagner fait sonner à ses cloches, dans *Parsifal* ; tant il est vrai qu'en musique le sujet n'est presque rien : tout est dans la manière de le traiter. Roland de Lassus est représenté, lui aussi, par quelques chansons robustes, gaillardes, et non exemptes d'une certaine pesanteur flamande. Jean Mouton et Passereau ont plus de grâce, avec un style cependant très rigoureux, très strictement imitatif ; et il y a une exquise ironie dans la chanson de Pierre de la Rue (*Ma mère, hélas ! mariez-moi*). Enfin le xvi^e siècle finissant est représenté par des compositions de Costeley, Le Jeune et Mauduit, où l'on trouvera des mélodies toutes modernes d'allure, et des recherches rythmiques et modales où notre musique elle-même pourrait fort bien s'instruire. Tel est d'ailleurs l'avis de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire, et, par la nature de son talent, digne continuateur de ces charmants et profonds musiciens : il vient de les inscrire au programme d'études de notre établissement officiel. Ajoutons enfin que les Extraits sont tous publiés avec les clefs modernes, ce qui les rendra lisibles aux nombreux amateurs, chanteurs et même compositeurs qu'une clef d'*ut* fait reculer d'effroi ; et que, par une entente spéciale avec la maison Leduc, nous sommes en mesure de

faire, à nos seuls abonnés, 40 o/o de réduction sur les prix, déjà fort modiques, ainsi qu'on pourra s'en convaincre en se reportant au Catalogue publié en tête de ce numéro.

Le livre de M. Hellouin résume un cours professé l'année dernière à l'École des Hautes Études sociales. Il commence par une histoire très sommaire de la critique jusqu'au XVIII^e siècle, où il est question de Platon et d'Aristote, mais non d'Aristoxène, celui des anciens qui nous a laissé certainement les plus belles pages de critique. La querelle des Bouffons, puis celle des piccinistes et des gluckistes, sont traitées avec quelque détail, et je ne serais pas éloigné de donner raison à l'auteur en sa défense de Rameau. Pour la période suivante, il faut le féliciter de s'être infligé la lecture de Suard et Geoffroy, les pères de la critique musico-littéraire, celle aussi de Castil-Blaze, Fétis et Scudo qui, un peu plus musiciens, furent de bien piètres écrivains : les extraits qu'il nous en montre ne donnent pas envie de lire jamais plus avant. Quant à la période contemporaine, c'est la partie la plus faible du livre ; et on me croira si je le dis, car j'y reçois de grands éloges. L'auteur annonce, au début de ce chapitre, « l'intention bien affichée de parler sans réticence aucune » ; mais on s'aperçoit bientôt que cette grande franchise s'accorde volontiers d'insinuations malveillantes sur la famille, les mœurs ou la santé des chers confrères, toutes choses absolument étrangères au sujet traité. Je ne suis certes pas partisan d'un optimisme béat et bénisseur ; mais la première des règles, il me semble, est de ne juger les hommes que sur leurs écrits et de laisser les commérages aux rédacteurs de fiches. Il faudrait aussi les juger sur tout ce qu'ils ont écrit, et c'est une singulière ignorance de M. Hellouin de ne voir en M. Gauthier-Villars que l'auteur des fantaisistes chroniques de l'*Ouvreuse*, dont il ne goûte pas la grâce piquante et le savoir ingénieusement masqué. Le livre conclut à un compromis entre la critique dogmatique et la critique impressionniste, et se termine par un portrait du critique idéal, où j'ai cru reconnaître Jean Marnold ; mais, pour ménager la modestie de mon ami, on s'est abstenu, d'un bout à l'autre du livre, de le nommer.

LOUIS LALOY.

On n'a pas oublié la retentissante enquête de Jules Huret sur l'Evolution littéraire ; voici que paraissent, réunies en un volume publié par le *Mercure de France* sous ce titre qui beaucoup embrasse : *La littérature contemporaine*, des interviews astucieusement extorquées à nos plus notoires écrivains par MM. Le Cardonnel et Ch. Vellay.

Il serait facile de confectionner un réjouissant compte rendu de ce livre en ramassant les petits morceaux de sucre cassés par la plupart des interrogés sur le dos de leurs confrères.

Défendant avec une paternelle vivacité ses filles, *Minne* et *Claudine*, notre collaborateur et ami Willy, après avoir parlé sans vénération des innombrables gens de lettres sans culture « qui s'appellent légion, Paul Brurat ou Bouffandeau » et qualifié M. Laurent Tailhade, en passant, de « raclure de théière » (ce qui semble abscons), Willy, donc, déclare : « Si mes volumes restaient chez l'éditeur, je n'encourrais ni la malveillance des jeunes constipés qui opèrent dans des revues discrètes, péniblement, ni les injures exaspérées de certains ratés, comme cet hypo-mufle d'Henry Ner, qui me trouvait jadis du talent quand je tirais à petit nombre et le diable par la queue, et me continuerait sa bienveillance (cheri, va !) si ma prose avait aussi peu d'acheteurs que les vers de M. Puaux, la musique de M. Georges Hue, etc... Inutile d'ajouter que je me soucie de ces excommuni-

cations intéressées aussi peu que du génie poétique de M. Jacques Normand. »

Le plus gai, c'est que les critiques eux-mêmes sont critiqués ; tel M. Ernest-Charles, sur le compte de qui M. Van Bever nous édifie à grand renfort d'anecdotes acidulées : « Un jour on lui dit : Vous devriez faire un article sur Ribot. — Qui ça Ribot ? le député ? — Non, le philosophe. — Il y a donc un philosophe qui s'appelle Ribot ? — Ernest-Charles l'ignorait. Il envoya un de ses secrétaires (car il a de nombreux secrétaires) copier à la Bibliothèque Nationale la liste des œuvres de Ribot, et un autre, ensuite, les acheter chez Alcan. En trois jours il les lut et il écrivit un article. »

Mais les lecteurs du *Mercure musical* s'intéresseront surtout aux jugements portés sur la musique par les littérateurs.

L'auteur de la *Symphonie avec chœurs* doit se contenter d'une unique citation de M. Henry Bordeaux : « C'est si beau, disait Beethoven, de vivre mille fois la vie ! Tout grand artiste doit vivre mille fois la vie. »

M. Camille Mauclair, qui étudie la musique en poète, juge la poésie en musique : « Mes vers sont des vers de mélomane, ce sont des improvisations sur des rythmes de Schumann ». Ce même mélomane estime qu'on doit juger un lied comme un tableau : « Il faut qu'en s'adressant à un musicien, le critique puisse lui dire en lui montrant un Whistler : C'est du Schumann. »

Je ne perdrai pas mon temps à conseiller au symboliste auteur de ces lignes la lecture de la *Logique des sentiments* par M. Ribot, celui qu'ignorait M. Ernest-Charles ; je dirai seulement : Les vers de M. Mauclair étant du Schumann, et Schumann étant égal à Whistler, j'en conclus que M. Camille Mauclair est une manière de Whistler. On s'instruit tous les jours.

Tandis que José-Maria de Hérédia regrette l'influence mystique de Wagner sur « Verhaeren, Henri de Régnier, Viélé-Griffin, Gustave Kahn », qu'il déclare tous quatre « poètes de talent », M. Charles Morice opine que l'école wagnérienne eut du bon ; mais, ajoute-t-il, elle dure trop longtemps, s'attarde... .

Hugues Rebell, « ce grand jeune homme voluptueux aux allures discrètes », trouvait « des passages aussi beaux que certains de Mozart » dans cet Offenbach qu'un épistolier sémité, mais anonyme, du *Mercure de France* reproche aigrement à M. Henry Gauthier-Villars d'avoir étiqueté « youpin périmé ».

M. Fernand Gregh (à qui M. Mauclair refuse tout talent) se demande « pourquoi notre poésie ne suivrait pas l'évolution de la musique qui est allée toujours en se libérant, depuis le plain-chant jusqu'à Debussy » ! Car la confusion des deux modes d'expression esthétique est chose courante chez les « penseurs » de la jeune génération.

Sur la *Louise* de Gustave Charpentier, les opinions divergent : M. Maurice Le Blond la préfère « aux princesses glacées d'un Gustave Moreau », tandis que M. Stuart Merrill n'y voit, « malgré l'incontestable talent musical de M. Charpentier, qu'une transcription de *Tristan et Yseult* pour concierges ».

Quand nous sera-t-il donné de lire un florilège des jugements portés par les musiciens sur les littérateurs ?

J. D'AUTREY.

C'est une traduction intégrale des lettres parues précédemment que M. G. Khnopff soumet aujourd'hui au public français. L'œuvre de Wagner est publiée avec un souci constant de vérité et de clarté, si difficile à soutenir dans une prose de cette espèce. Elle est complète, c'est-à-dire

qu'elle englobe toute la période de la vie du maître qui va de Zurich, en 1853, jusqu'aux heures plus calmes qu'il vécut à Tribschen en 1871, en passant par les séjours intermédiaires de Venise, Lucerne, Paris et Munich. Une partie du premier volume comprend l'émouvant Journal de Venise, le restant, les lettres à Mathilde Wesendonk et à son entourage. Pour un passionné de psychologie, c'est un recueil qu'il faut lire. Il n'est pas musical, en ce sens que la musique y tient un rôle effacé, quoique pas secondaire, car ce qui est typique c'est le mélange constant, dans la pensée de l'écrivain, de ses productions scéniques et de ses sentiments. Toute sa vie ressort de son œuvre dont elle est en quelque sorte le couronnement. On se demande parfois si l'amour irréel, hiératique et compliqué de Tristan ne fut pas un peu le sien, si Mathilde Wesendonk ne se confond pas avec Isolde, et si les conditions ambiantes à la production du chef-d'œuvre de ses drames n'ont pas influé sur cette passion qui semble le chef-d'œuvre de sa vie. En mettant de côté les enthousiasmes immodérés, subits, les exagérations et l'auto-suggestion douloureuse qui dépare infailliblement toute confession intime d'un tempérament original, les pages que M. Knopff a traduites me semblent surtout remarquables comme révélation philosophique de la genèse de l'œuvre wagnérienne des dernières années. J'en soumets certains passages à la logique déductive de M. Marcel Hébert, l'intéressant auteur du *Sentiment religieux dans l'œuvre de Richard Wagner*. Les détails particuliers de la vie active du maître, les soucis, ses lectures, ses amitiés y prennent un caractère plus intime et plus sacré. C'est le Wagner des *lieder* qu'on lit entre les lignes et non pas celui de la Tétralogie. L'homme se dessine plus vivant, plus pur, plus humain dans les *Lettres* que dans n'importe quelle biographie de Glasenapp ou n'importe quel travail théorique comme celui de M. Henri Lichtenberger. Il y a là des pages touchantes, desquelles brusquement se dégage une personnalité encore inconnue de l'auteur de *Parsifal*, et son égoïsme, son ambition, son exclusivisme parviennent souvent à s'y faire aimer. Quoi qu'on ne puisse excuser tout à fait qu'ainsi, malgré sa défense posthume, on ait vulgarisé la mélancolie nuageuse des seuls moments heureux du maître, on reconnaît pourtant le bien qu'une telle publication peut faire à sa mémoire. On aime ce qu'on voit de plus près ; et dans ce cas, les *Lettres*, qui s'unissent si étroitement à l'œuvre, en étendant la sympathie, n'éteindront-elles pas de même la compréhension, l'intérêt ? Ce seul motif justifie M. G. Knopff d'avoir propagé la bonne parole dans les milieux français. Quelques lettres de Mathilde Wesendonk terminent le recueil, et une introduction rapide de M. H. Lichtenberger le présente au lecteur.

PAUL GROSFILS.



COURRIER DE BRUXELLES

Une poignée de nouvelles.

Deux délicates représentations de la *Servante Maitresse* de Pergolèse au théâtre Molière. M^{lle} Das, de la Monnaie, a été charmante dans le personnage de Zerbine ; sa voix juste, adéquate au rôle et fraîche, a merveilleusement détaillé cette silhouette amusante et factice de la comédie italienne. Un bon point également à M. Achten, le *buffo* muet qui a mimé ses fourberies d'une façon bien originale. La partition avait subi une légère altération, et je reproche fort à M. Gevaert d'avoir orchestré pour les instru-

ments modernes ce délicieux quatuor de Pergolèse. Une matinée musicale comme celle-ci s'adresse toujours à un public averti, c'est pourquoi de très scrupuleuses considérations de respect artistique doivent présider au débit des œuvres qu'on y exécute. La représentation était précédée d'une audition de quelques pages légères de Martini (1780), Lotti (1685) et Milandre (1770), pages toutes fraîches, empreintes du charme poudré du XVIII^e siècle frivole; que MM. Agniez et Kips, du Conservatoire, ont très finement détaillées au clavecin et à la viole de gambe à sept cordes; il y eut, pour ouvrir la séance, une fastidieuse causerie de M. Ed. Joly sur le sujet représenté.

Aux Concerts populaires, j'ai à enregistrer une assez bonne exécution de *la Mer* de Claude Debussy, qui a obtenu en première audition à Bruxelles un très franc succès. J'aurais préféré voir figurer Debussy au milieu du programme, une vague teinte d'harmonie étant peut-être favorable à l'état d'esprit qui doit présider à l'audition d'une telle symphonie; et puis il y a des fauteuils que les retardataires remuent bruyamment. Tout cela, c'est un manque de respect pour le maître; le même sentiment peut-être que celui qui fait reporter aux calendes grecques une exécution de *Pelléas* à la Monnaie, depuis plusieurs années que bien des gens la demandent. Je ne crois pas cependant que MM. Délius et Auguste Dupont (« le fils de celui qui avait tant de talent », comme dit le *Soir*) et leurs orchestrations tapageuses eussent beaucoup souffert en première ligne au programme. A noter une fort énergique violoniste, M^{lle} Stefi Geyer, bonne technicienne, dans une honnête symphonie de Goldmark.

Je tiens encore à signaler le succès négatif d'une *Belgica*, symphonie d'Albert Dupuis, aux Concerts Ysaye, car j'y vois la réalisation de ce que je prédisais, dans une correspondante précédente, aux lecteurs du *Mercure musical*. Voilà où conduit l'exaltation mal avisée de la mauvaise musique nationale, parce que belge.

A la Monnaie, on donne *Werther*; on répète à la scène le *Chérubin* de Massenet, et on vient de commander au peintre Dubosq les décors de la *Damnation de Faust*. C'est tout.

P. G.



COURRIER DE STUTTGART

De la pantomime.

Je considère comme un grand événement dans la pantomime la révélation de M. Wilhelm-Weidner comme mime. M. Weidner, chanteur et comédien, est un homme exquis; à côté de M. Haas, c'est l'un de nos choristes de l'Opéra qui donne le plus d'espérances. M. Haas étonne par ses yeux brillants et toujours prêts à lancer des feux dans l'ombre. Mais M. Weidner sera, s'il a de l'énergie et de la volonté, un des meilleurs mimes de nos jours. J'en ai vu une quarantaine, et pas des plus mauvais, par exemple, dans la troupe de M^{me} Charlotte Wiehe. M. Weidner est Allemand et souffre de la maladie allemande; il veut se cacher, il est trop modeste. Autrement il se serait fait engager ailleurs, car il a beaucoup trop de loisirs ici. Avec un tel talent, il est absolument maladif de rester dans l'ombre. Il est vrai qu'il y a des milliers d'Allemands qui se croient les maîtres du monde. C'est l'autre « maladie allemande », c'est la folie des grandeurs. M. Weidner n'est pas de ceux-là, et on doit regretter qu'il se cache. Le ballet où il s'est révélé s'appelle *Lauretta*; l'auteur en est notre maître de ballet,

M. Scharf. Cléo de Mérode, qui était à Stuttgart ce jour-là, s'est trouvée empêchée de le voir, mais je suis sûr qu'après l'assez long entretien que j'eus avec elle, l'éminente artiste ira voir M. Weidner la prochaine fois. Il est très bon musicien, et Cléo de Mérode voudrait avoir (elle ne disait pas « fonder »), mais elle voudrait avoir un théâtre où l'on joue des opéras et des ballets le même soir. Je lui ai recommandé M. Weidner, et M. le baron Putlitz pourra donner à Cléo de précieuses indications pour son théâtre. En tout cas, ce projet serait réalisable si MM. Isola voulaient se rappeler les grands services que Cléo a rendus à l'Opéra de Paris. MM. Isola, Cléo et Wilhelm Weidner seraient un ensemble incomparable. Et Cléo resterait alors à Paris. C'est une de mes petites indiscretions et on m'en saura gré peut-être. On pourra donc retrouver M. Weidner au Théâtre Cléo.

Mais les habitués de ce théâtre à créer s'étonneront de voir Cléo de Mérode en cantatrice wagnérienne. En effet, Cléo me dit qu'elle chante tout le Wagner et qu'il n'y a plus pour elle de difficultés dans cet art. Sa voix est devenue exquise et ample, et si Cléo doit être directrice de son théâtre, elle chantera. A Stuttgart, c'est la cantatrice Sutter qui est une très bonne danseuse, c'est donc le cas contraire. Mlle Sutter joue la *Muette de Portici*, qui est au répertoire.

Pour finir, je fais mes compliments à Mlle Schoenberger, qui a chanté Ortrude dans *Lohengrin*. Elle a été incomparable. C'était vraiment étonnant.

“ SOUS-OFF. ”



ÉCHOS

Au Conservatoire. — Le Conseil supérieur, réuni le 5 décembre sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, a présenté en première ligne MM. Lorrain et Engel, en deuxième ligne M. Hettich et Mme Guiraudon-Cain, pour les deux classes de chant qui viennent d'être créées.

Bach jugé par Carmen Sylva. — La reine de Roumanie a conté récemment, dans un journal anglais, les souvenirs musicaux de sa jeunesse.

Pour elle, Bach est le dieu de la musique : « Sa noble, sereine et harmonieuse perfection peut seule me reposer et renouveler mes forces... Le *Clavecin bien tempéré* de Bach est devenu mon livre de dévotion journalier ; c'est avec lui que je commence chaque journée ; dans ce trésor de beaux accords et de belles mélodies, je puise d'immenses joies avant de m'asseoir à ma table de travail. Rien ne pourrait remplacer pour moi ce beau « prélude » au jour qui se lève. Et comme il n'est pas rare que je sois levée moi-même à quatre ou cinq heures du matin, je me mets à mon piano et me livre une heure durant à mes jouissances de prédilection, avec un pieux recueillement, pendant que les autres hommes sont encore plongés dans un profond sommeil... Tous les autres compositeurs ont leur époque, sont rejettés par la mode, n'agissent pas toujours sur nous. Bach seul embrasse le monde entier et tous les temps ; il nous touche toujours d'aussi près à toute heure, à tous les âges de la vie ; aussi bien pendant les orages de la jeunesse qu'à travers les luttes de la maturité ou quand s'écoulent les années plus calmes de la vieillesse. Tous les secrets pour pénétrer au fond du cœur humain sont entre ses mains ; il excite toutes les passions et nous élève en nous conduisant de la douleur à la joie, de l'espérance au déses-

poir. Sa musique ne nous offre pas seulement les aliments rares et précieux d'une table garnie pour un festin de fête, elle est aussi notre pain quotidien. C'est un inestimable, un superbe présent de cet infatigable bienfaiteur qui ne se reposa jamais et ne passa pas un seul jour sans que sa main prît la plume pour noter ses pensées. »

C'est bien là, en effet, la vraie, la seule manière d'aimer Bach, et voilà une noble page, que bien des critiques musicaux n'auraient pu écrire.

Société Nationale. — Le Comité, renouvelé à la séance du 3 décembre 1905, est composé ainsi qu'il suit : MM. Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Pierre de Bréville ; Roussel, Tournemire, Schmitt ; Ladmirault, Cortot, de Séverac. M. Marcel Labey, présenté par le Comité, est nommé secrétaire à l'unanimité.

Matinées Cluny. — Nous avons eu le plaisir d'entendre Mme Mellot-Joubert interpréter 2 mélodies : l'*Embarquement pour Cythère, le Jardin et la Maison* et *Rosemonde* du distingué compositeur René Chansarel. Nous sommes heureux d'annoncer que cette artiste si sympathique chantera des mélodies du même auteur à l'une des *Soirées d'Art* et à l'une des *Matinées-Danbé*.

Pharmacie musicale. — Plusieurs amateurs, marchands de musique et chefs d'orchestre ont reçu la lettre suivante :

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer que la valse tzigane Œil-de-Rigo vient de paraître pour piano et chant.

Cette œuvre, particulièrement capiteuse et enveloppante, est destinée à avoir un succès retentissant qui s'affirme du reste chaque jour davantage depuis sa très récente apparition.

Elle se distingue de toute banalité, et ses motifs, tantôt langoureusement tendres, tantôt animés et stimulants, vous tiennent d'un bout à l'autre sous leur charme enjôleur.

Je suis persuadé, Monsieur, qu'il vous sera agréable de prendre connaissance ci-contre des spécimens des deux principaux motifs de cette jolie valse qui, en plus de toutes ses qualités, a l'avantage d'être d'une exécution extrêmement facile.

Veuillez agréer, Monsieur, mes salutations empressées.

X.,

Editeur de musique.

Rien, on le voit, n'y manque, pas même le petit flacon d'échantillons.

Troyes. — Le 19 décembre, aura lieu dans notre ville un concert dirigé par M. Bas, avec le concours de M. Marneff, l'excellent violoncelliste, qui exécutera le *Concerto* de Saint-Saëns.

La Rénovation esthétique publie dans son dernier numéro un prophétique article d'Armande de Polignac (*Musique de scène*) et un beau sonnet de Léon Deubel (*la Musique*), dont les *Poésies* vont paraître en janvier. Prix de souscription : 10 francs, à la *Rénovation esthétique*, 5, rue de Furstenberg, Paris.

Le sottisier musical. — « L'orchestre a exécuté l'index de *Mors et Vita* de Gounod. » — *Le Temps*, 24 novembre 1905 (*Mariage de M^{me} Brugère*).

« Une voix inlassable qui, après vingt ans de carrière, est restée jeune et limpide comme si elle venait de naître. » — A. MANGEOT dans le *Monde musical*, 30 novembre 1905, page 281.

« Au cours de son dernier passage, il a beaucoup goûté l'*Eau qui court*, d'A. Saint-Georges. » — *Revue musicale*, 30 novembre 1905, p. 573.

« Au splendide concert du 26 novembre, M. Colonne nous a fait entendre, avec l'aimable Symphonie en sol de Mozart, la *Russie* de Balakiref » (suit tout le programme du concert Chevillard). — *Revue musicale*, 30 novembre 1905, p. 589.

« Dirons-nous qu'il n'est rien après de telles beautés ? Une chose du moins est certaine, c'est que jamais l'admiration ne jaillira plus haut ni avec tant de force. Aussi l'on se demande comment Rossini, qui a encore deux actes à fournir, va s'y prendre pour renouveler ses sources d'invention et de pathétique. Il ne s'y prendra point. Il se laissera faiblir. » — LIONEL DAURIAC, *Rossini*, p. 80.

« Et bientôt, subit et sonore, plein de cris et de bruits d'armes, l'assaillement de la multitude de nouveau se heurte à la cathédrale. » — SAINT-GEORGES DE BOUHELIER, exégèse du *Quasimodo* de M. Casadessus, dans le programme des Concerts Chevillard (3 décembre).

PAN.



PUBLICATIONS RÉCENTES.

Raymond Bouyer : *Le secret de Beethoven*. Paris, Fischbacher.

Michel Brenet : *Palestrina*. Paris, Alcan.

René de Castéra : *Trio en ré*. Paris, Edition Mutuelle.

Jean-Baptiste Moreau : *Athalie*. Ed. Charles Bordes, Paris, Schola Cantorum.

— — — Esther. Ed. Charles Bordes, Paris, Schola Cantorum.

Maurice Ravel : *Sonatine*, pour le piano. Paris, Durand et fils.

Romain Rolland : *La Musique à Paris* (all.). Berlin, Marquardt.

Blanche Selva : *Les Ancêtres du Lys* (Adrien Mithouard). Paris, Edition Mutuelle.



Le Directeur-Gérant : LOUIS LALOY.

Pour paraître en Décembre

The Musiclovers Calendar

Volume I

DECEMBER, MCMV

Number I

CONTENTS

PAGE

| | |
|--|---------------------|
| Calendar and Anniversaries | |
| The Music of To-morrow | Lawrence Gilman |
| Julius Rontgen | Jacques Hartog |
| The Uplift of Music | Mrs. H. H. A. Beach |
| The Musical Year : | |
| New York | |
| London | Nicolas Gatty |
| Paris | Louis Laloy |
| Berlin | J. C. Lusztig |
| Dresden | Albert Noll |
| Milan | Aldo Franchetti |
| St. Petersburg | N. Findeisen |
| America's Army of Musiclovers | Victor Herbert |
| Essay | E. A. Baughan |
| Biographical Notes and Sketches, with Portraits : | |
| Agathe Backer-Grondahl | |
| Arthur Foote | |
| Emile Sjögren | |
| André Messager | |
| Arthur Farwell | |
| Edward Marc Dowell | |
| G. W. Chadwick | |
| Bibliography | |
| Compositions, 1905—A selected list | |
| Cadenz to the first and third movements of Beethoven's G major | |
| Piano Concerto, from manuscript | Julius Rontgen |

Published by The Musiclovers Company at 37 St. Botolph Street, Boston, U.S.A. MCMV

Copyright, 1905

Entered at Boston post-office as second-class mail matter

En vente au Bureau du Mercure Musical, 2, rue de Louvois, PARIS (2^e)

**

ORGANISATION DE CONCERTS

E. DEMETS, 2, rue de Louvois, PARIS, II^e



Beaucoup d'artistes, plus familiarisés avec les difficultés de leur instrument qu'avec celles de la publicité, sont fort embarrassés lorsqu'il s'agit d'organiser un concert : de là tant de salles vides, tant d'entreprises en déficit. A tous ceux-là nous croyons rendre un véritable service en leur rappelant que la Maison Demets les déchargera, à des conditions très avantageuses, de ces soins qui ne sont pas les leurs. Par ses relations étendues dans le monde des musiciens et des amateurs, par sa connaissance de la musique et son expérience professionnelle, enfin par sa probité absolue, jointe à une grande activité, M. Demets est devenu aujourd'hui l'organisateur sans rival. Et la Société Nationale, le Quatuor vocal de Paris, la Société de Concerts de Chant classique, nombre d'œuvres privées et d'artistes virtuoses qui l'ont choisi pour Administrateur, lui doivent leur existence ou leur prospérité. Pour tous renseignements, s'adresser chez M. Demets, 2, rue de Louvois, PARIS, II^e.

Mercure musical, 1^{er} octobre 1905.

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

VOYAGES A ITINÉRAIRES FACULTATIFS De France en Algérie et en Tunisie OU VICE VERSA

La Compagnie délivre toute l'année des carnets de 1^{re}, 2^e et 3^e classe pour effectuer, à prix réduits, des voyages pouvant comporter des parcours sur les réseaux suivants : **Paris-Lyon-Méditerranée, Est, Etat, Midi, Nord, Orléans, Ouest, P.-L.-M.-Algérien, Est-Algérien, Etat** (lignes algériennes), **Ouest-Algérien, Bône-Guelma, Sfax-Gafsa**, ainsi que sur les lignes maritimes desservies par la Compagnie Générale Transatlantique, par la Compagnie de Navigation mixte (Cie Touache) ou par la Société Générale de Transports maritimes à vapeur. — Ces voyages, dont les itinéraires sont établis à l'avance par les voyageurs eux-mêmes, doivent comporter, en même temps que des parcours français, soit des parcours maritimes, soit des parcours maritimes et algériens ou tunisiens ; les parcours sur les réseaux français doivent être de 300 km. au moins ou comptés pour 300 km. Les parcours maritimes doivent être effectués exclusivement sur les paquebots d'une même Compagnie.

L'itinéraire doit ramener le voyageur à son point de départ.

Les carnets sont valables pendant 90 jours ; cette validité peut être prolongée d'une, deux ou trois périodes de 30 jours, moyennant le paiement d'un supplément égal à 10 o/o du prix initial du carnet pour chaque prolongation.

Arrêts facultatifs dans toutes les gares du parcours.

Les demandes de carnets peuvent être adressées aux chefs de toutes les gares des réseaux participants ; elles doivent leur parvenir cinq jours au moins avant la date du départ.

— **A vendre** un violon d'Amati authentique. Prix : 7500 fr. S'adresser au bureau du journal, 2, rue de Louvois, Paris, II^e.

— **A vendre** un piano Pleyel, grand format. Prix 1250 fr. S'adresser au bureau du journal, 2, rue de Louvois, Paris, II^e.

COURS ET LEÇONS

PARIS

CHANT

MM.

Stéphane Austin, du Théâtre de la Monnaie. Leçons de chant. 108, rue du Bac.

Victor Blanc, 50, avenue de Ségur (des Concerts Lamoureaux). Leçons de chant.

Boucrel, des Concerts Colonne. Leçons de chant. 27, rue des Batignolles.

Mmes

Mathieu d'Ancy, 11, Grande-Rue, Sèvres. Leçons particulières de chant.

Éléonore Blanc, 71, rue Lafayette. Cours d'ensemble vocal : M^{me} E. Blanc et M. Henry Eymieu. Le vendredi à 4 h.

Bourgarel-Baron, 111, boulevard Port-Royal, Professeur de chant. Soins et hygiène de la voix.

Louis Brisset. Cours et leçons de solfège et de chant, 8, rue Garancière.

Duporge, des Concerts Colonne et Lamoureaux, Cours et leçons particulières de chant. 110, rue de Rivoli.

Camille Fourrier, 157, rue du Faubourg-Saint-Honoré. Cours et leçons de chant.

Holmstrand, de l'Opéra-Comique. Leçons de chant. 88, boulevard des Batignolles.

Kikina, 1, rue Yvon-Villarceau. Leçons de chant en français et en russe.

Suzanne Laberthe, des Concerts Lamoureaux, 13, rue Mazagran. Cours Chevillard. L'amoureaux. (Succursale : 21, boulevard de Strasbourg, le lundi.)

Fanny Lépine. Cours et leçons de chant. 89, boulevard Malesherbes.

De Valgorge. *Le lied français*, cours de style vocal, sous la direction des plus célèbres compositeurs français. Mercredi et samedi, de 4 à 6 h., salle Pleyel, 22, rue Rochechouart.

ORGUE ET HARMONIE

MM.

G. Bret, suppléant de Widor à St-Sulpice. Cours et Leçons d'orgue, harmonie, composition, grand orgue Cavaillé-Coll à la disposition des élèves. 35 bis, rue de Fleurus.

H. Dallier, organiste de la Madeleine. Leçons de piano, orgue, harmonie, contrepoint, fugue. 7, boulevard Pereire.

Eugène Gigout. 113, avenue de Villiers. Cours et leçons d'orgue, d'improvisation et de plain-chant, fondés en 1885. — Grand orgue de Cavaillé-Coll à la disposition des élèves.

Eug. Lacroix, organiste de St-Merri et des Concerts Lamoureaux. Leçons d'orgue, harmonium, piano, plain-chant, harmonie, contrepoint et composition. 154, boulevard Magenta.

Maurice Ravel. Harmonie et composition. Cours Chaigneau, 162, avenue Victor-Hugo.

A. Sérieyx, 108, avenue de Wagram. Harmonie, contrepoint et composition.

PIANO

MM.

Ed. Bernard, 27, rue Lepic. Cours et leçons de piano.

Paul-E. Brunold, 3, rue Yvon-Villarceau. Leçons de piano et d'harmonie.

G. Jaudoin 112, boulevard Rochechouart. Leçons particulières : salle Herz, Cours chez Érard.

J. Jemain, piano, harmonie, contrepoint et fugue. 110, avenue V.-Hugo.

J. Joachim Nin, 53, rue des Tennelettes, à Saint-Cloud. Cours et leçons de piano en français et en espagnol.

Raoul Pickaërt, 11, rue du Delta. Leçons de solfège, chant, piano et orgue.

Daniel Rogerie, 7, avenue Taillade. Leçons particulières de piano, solfège, harmonie.

Georges Sporck. Piano, harmonie, composition. 26, rue Grange-Batelière.

René Vanzande, pianiste-compositeur, 38, rue Laborde. Leçons de piano, harmonie, contrepoint et fugue.

Ricardo Vinès, 6, rue Troyon. Cours et leçons de piano.

Mmes

Cabre, élève de G. Falkenberg, 41, rue de Seine. Leçons de piano et de solfège.

P. Landormy, 30, rue Saint-Sulpice. Cours et leçons particulières de piano.

Wanda Landowska, 236, faubourg Saint-Honoré. Leçons et cours de piano.

Neveu, 8, rue Mouton-Duvernet. Leçons de piano et solfège.

A. Souberbielle, 204, boulevard Pereire. Cours et leçons de piano.

Mmes

Berthe Duranton, 11, rue Saint-Lazare. Officier d'Académie. Leçons de piano et cours de musique d'ensemble.

Fanny Laming, 18, rue Godot-de-Mauroi, et 101, avenue de Villiers. Cours et leçons de piano et de musique.

VIOLONCELLE

MM.

de Bruyn, 118, rue de la Pompe. Leçons de violoncelle et d'accompagnement.

Marnier, 51 bis, avenue de la République. Violoncelle solo des Concerts Lamoureaux. Leçons de violoncelle.

Minssart, des Concerts Colonne, 45, rue Rochechouart. Leçons de violoncelle et d'accompagnement.

VIOLON

MM.

Louis Bailly, 22, rue Chauchat, 1^{er} prix du Conservatoire. Leçons d'alto, violon et accompagnement.

E. Borrel, 11, rue des Halles. Concertiste. Leçons de violon.

Charles Bouvet, officier de l'Instruction publique, 42, avenue de Wagram. Leçons de violon et d'accompagnement.

ECOLE BEETHOVEN, dirigée par Mlle M. **Balutet**, 80, rue Blanche, à Paris. Cours de piano, solfège, harmonie, pédagogie, préparation aux examens des Ecoles normales.

1^{re} Section : Amateurs ; — 2^e Section : Artistes se préparant au professorat du piano (Diplômes) ; — 3^e Section : Cours par correspondance.

Edouard Bron, 30, rue de Naples. Leçons de violon et d'accompagnement.

H. de Bruyne, des Concerts Lamoureaux, 29, rue de Maubeuge. Leçons particulières de violon et d'accompagnement.

R. Durot, 22, rue Baudin. Leçons particulières de violon et d'accompagnement.

Ywan Fliege. Leçons de violon et d'accompagnement. 207, boulevard Saint-Germain.

Herwegh, 3, avenue Bosquet. Leçons de violon. Concerts.

Pomposi, 75, rue Mozart. Leçons de violon et d'accompagnement.

Henry Schickel, des Concerts Lamoureaux, 5, rue d'Enghien. Leçons de violon et d'accompagnement.

CLARINETTE

M.

Stiévenard, des Concerts Lamoureaux, 75, rue Blanche. Leçons de clarinette et d'accompagnement.

PROVINCE

DIJON

M. Dietrich. Piano, orgue, harmonie. 105, rue de la Préfecture.

LYON

M. Charles Bouché. Leçons de violon. 7, place Edgar Quinet.

M. A. Guichardon, professeur au Conservatoire. Cours et leçons particulières de violon et d'accompagnement. 24, rue Rabelais

Mlle Lacharrière, Piano, accompagnement. 7, rue des Archers.

PAU

Paul Maufret, 29, rue Carnot. Leçons de piano et d'harmonie

TOULOUSE

M. Omer Guiraud. Orgue, harmonie. 18, rue Saint-Bernard.

MERCURE DE FRANCE

26, rue de Condé, PARIS

PARAIT LE 1^{er} ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

SEIZIÈME ANNÉE

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie,
Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique,
Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

La Revue de la Quinzaine, qui occupe plus du tiers de chacune des livraisons, comprend un roulement d'environ cinquante rubriques ; elle s'alimente à l'Etranger autant qu'en France, offrant ainsi un nombre considérable de documents, et constitue une sorte « d'Encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées.

Prix du numéro : France, 1 fr. 25 net ; Etranger, 1 fr. 50

ABONNEMENT :

| <i>France</i> | | <i>Etranger</i> | |
|----------------------|--------|----------------------|--------|
| UN AN | 25 fr. | UN AN | 30 fr. |
| SIX MOIS | 14 fr. | SIX MOIS | 17 fr. |
| TROIS MOIS | 8 fr. | TROIS MOIS | 10 fr. |

SEIZIÈME ANNÉE

Nouvelle série. — Format agrandi.

L'ERMITAGE

Revue de Littérature et d'Art paraissant le 15 de chaque mois.

Directeur : Édouard Ducoté.

Secrétaire : Charles Verrier

Comité de Rédaction : Remy de Gourmont, André Gide

Le numéro : UN franc

ABONNEMENT FRANCE, UN AN, **10** fr. ; SIX MOIS, **5** fr. **50**.
ÉTRANGER, UN AN, **12** fr. ; SIX MOIS, **6** fr. **50**.

Envoi d'un Spécimen sur demande accompagnée d'un timbre de 0 fr. 15.

RÉDACTION ET ADMINISTRATION : 38, rue de Sèvres. 38. PARIS

CHRONIQUES DE L'ERMITAGE

Chronique générale mensuelle, par M. ANDRÉ GIDE. — Les Poèmes, par M. VIELÉ GRIFFIN. — Les Arts, par M. MAURICE DENIS. — La Musique, par M. JACQUES-ÉMILE BLANCHE. — Philosophie, Critique, par M. MICHEL ARNAUD. — Les Romans, par M. HENRI GHÉON. — Le Théâtre, par JACQUES COPEAU.

L'Œuvre Internationale

REVUE MENSUELLE D'ART, DE LITTÉRATURE ET DE SOCIOLOGIE

Directeur : Marcel CLAVIÉ

LE NUMÉRO : **60** CENTIMES

ABONNEMENTS : France. . . . 10 fr. — Étranger. . . . 12 fr.

DIRECTION ET ADMINISTRATION:

6, rue Cardinet (XVIII^e), PARIS

Le Mercure Musical

2, rue de Louvois, 2

PARIS (II^e)

Directeurs : Louis LALOY et Jean MARNOLD

Principaux Collaborateurs :

Pierre AUBRY, Charles BORDES, Raymond BOUYER, Michel BRENET, Ricciotto CANUDO, Gaston CARRAUD, René DE CASTÉRA, Jean CHANTAVOINE, J.-G. ERWYN-CORNÉLIUS, JAQUES-DALCROZE, M. DAUBRESSE, Claude DEBUSSY, Jules ECORCHEVILLE, Henry EXPERT, Henry GAUTHIER-VILLARS, Vincent d'INDY, Fr. de LACERDA, Lionel DE LA LAURENCIE, Ch. LÉANDRE, Gustave LYON, Octave MAUS, Jacques MERALY, le R. P. PEITAVI, André PIRRO, A. de POLIGNAC, J.-G. PRODHOMME, Odilon REDON, Jules ROUANET, Romain ROLLAND, Gustave SAMAZEUILH, Louis de SERRES, Martial TENEZO, Emile VUILLERMOZ, C.-M. WIDOR, Colette WILLY.

Entretiens avec M. Croche : Claude DEBUSSY.

Les Vrilles de la Vigne : Colette WILLY.

Pensées d'ailleurs : Armande de POLIGNAC.

Miettes historiques : Martial TENEZO.

REVUE DE LA QUINZAINE :

Moyen âge : Pierre AUBRY.

Renaissance : Henry EXPERT.

XVII^e et XVIII^e siècle : Lionel DE LA LAURENCIE.

Folk-lore : Pierre AUBRY.

Science et théorie musicales : Jean MARNOLD.

Allemagne : Romain ROLLAND.

Angleterre : X. Marcel BOULESTIN.

Belgique : Paul GROSFILS.

Espagne et Portugal : Fr. de LACERDA.

États-Unis d'Amérique : Ch.-W. LÖEFFLER.

Italie : Romain ROLLAND.

Russie et pays slaves : Louis LALOY.

Suède et pays scandinaves : André PIRRO.

Orient : Pierre AUBRY.

DÉPOSITAIRES DU « MERCURE MUSICAL »

PARIS.

FLAMMARION et VAILLANT :

Galeries de l'Odéon.

36 bis, avenue de l'Opéra.

20, rue des Mathurins.

BOULINIER, 19, boulevard Saint-Michel.

BRIQUET, 34 et 40, boulevard Haussmann.

FLOURY, 1, boulevard des Capucines.

LAFONTAINE, 4, rue Rougemont.

MARTIN, 3, faubourg Saint-Honoré.

REY, 8, boulevard des Italiens.

STOCK, place du Théâtre-Français.

KIOSQUE 70, 10, boulevard Saint-Denis.

— 213, Grand-Hôtel, boul. des Capucines.

— 296, 18, boulevard Poissonnière.

PROVINCE.

Amiens : LENOIR-BAYARD, Galeries du Commerce.

Glermont-Ferrand : SOULACROUP-LIGIER, 11 bis, rue Pascal.

Lyon : JAMIN frères, 10, rue du Président-Carnot.

Marseille : CARBONEL, 27, rue Saint-Ferréol.

Montpellier : LAPEYRIE, 22, rue de la Loge.

Nancy : DUPONT-METZNER, 7, rue Gambetta.

Nice : BELLET, 35, boulevard Dubouchage.

Nîmes : THIBAUD.

Reims : MENNESSON, 10, rue Carnot.

Roubaix : MARCELLI, 3, rue du Bois.

Toulouse : SOCIÉTÉ MARTIN, 72, rue de la Pomme.

Valence : DUREAU.

ÉTRANGER.

Bruxelles : SPINEUX, 62, Montagne-de-la-Cour.

Gênes : RIECI et Cie, 43, Galeries Mazzini.

Madrid : FERNANDO FE, 2, Carrera de San Jeronimo.

Strasbourg : WOLF, 24, rue de la Mésange.

Stuttgart : O. EISELE, 26, Bapserwaldstrasse.

53611671