

# LE MERCURE MUSICAL

## Sommaire

CH. LÉANDRE.....	<i>René de Castéra (Croquis d'album inédit).</i>
HENRY GAUTHIER-VILLARS.	<i>Le vieillard et le jeune homme.</i>
COLETTE WILLY.....	<i>Les vrilles de la vigne.</i>
JEAN MARNOLD.....	<i>Les sons inférieurs et la théorie de M. H. Riemann.</i>
MARTIAL TENEZO.....	<i>Miettes historiques.</i>

## REVUE DE LA QUINZAINE

JEAN CHANTAVOINE.....	<i>Les Concerts.</i>
LOUIS LALOY.....	
E. B.....	
JEAN POUÉIGH.....	
LOUIS LALOY.....	
JACQUES REBOUL.....	
LEF ZEITLIN .....	
LIONEL DE LA LAURENCIE.....	
LOUIS LALOY.....	
EDOUARD PERRIN.....	
P. M.....	<i>A l'Opéra : la Ronde des Saisons.</i>
X. M. B.....	<i>La musique à Lyon.</i>
PAN.....	<i>La musique en Finlande.</i>
—	<i>La musique au XVIII<sup>e</sup> siècle.</i>
	<i>Les livres.</i>
	<i>Courrier de Nice.</i>
	<i>Courrier de Dijon.</i>
	<i>Courrier de Londres.</i>
	<i>Échos.</i>
	<i>Publications récentes.</i>

## PRIX DU NUMÉRO :

FRANCE..... 0 fr. 60 | UNION POSTALE..... 0 fr. 75

ANNONCES ET PUBLICITÉ :

Ch. Jarlot

14, Boulevard Saint-Michel

PARIS VI<sup>e</sup>

ADMINISTRATION :

E. Demets

2, Rue de Louvois

PARIS II<sup>e</sup>

Le Mercure Musical paraît le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois

ABONNEMENTS D'UN AN :

(Du 1<sup>er</sup> de chaque mois)

PARIS ET DÉPARTEMENTS.....	12 fr.
ÉTRANGER.....	15 fr.

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<sup>e</sup>

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<sup>e</sup>

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> <i>la</i> maj. " 2 50	
III. Prélude, en <i>ut</i> min. " 1 »	
IV. Prélude, en <i>la</i> <i>b</i> 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 *mi*, piano 4 mains. " 8 »

Duparc (H.). Prélude et fugue en *la* min. (de J.-S. Bach.) " 3 »

— Prélude et fugue en *mi* 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 <sup>er</sup> Livre de 6 Sonates. " 15 »	
Mel-Bonis. Largo en <i>mi</i> maj. (attribué 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 »
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, violon 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 instruments à cordes.	" 12 »

Agence de la Société Nationale de Musique

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

# Extraits des Maîtres Musiciens

DE LA

## RENAISSANCE FRANÇAISE

Publiés par M. HENRY EXPERT (Paris, Leduc, 3, rue de Grammont).

COSTELEY (Guillaume).	— <b>Allons au vert bocage</b> (Musique, 2 <sup>e</sup> fascicule). . .	— — —	— — —	— — —	Chœur à 4 voix mixtes.	1 »
	— <b>Je voy des glissantes</b> eaux les ruisseaux. . .				— — —	0 60
	— <b>Las je n'yray plus, je</b> n'yray pas jouér. . .				— — —	1 50
DE LA RUE (Pierre).	— <b>Ma Mère, hellas! Ma-</b> riez moy. . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 »
DE LASSUS (Orlande).	— <b>Du corps absent le cœur</b> je te présente. (Premier fascicule des Mélanges). . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 »
	— <b>Gallans qui par terre et</b> par mer. . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 »
	— <b>Helas! quel jour seray-</b> je à mon vouloir. (Pre- mier fascicule des Mélanges). . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 »
	— <b>Mais qui pourrait estre</b> (En Ré). . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 »
	— <b>Mais qui pourrait estre</b> (En Fa). . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	0 60
	— <b>Un jeune moine.</b> . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	0 60
DE SERMISY (Claudin).	— <b>Au joly boys.</b> . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 50
JANEQUIN (Clément).	— <b>Du beau tetin.</b> . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	2 50
	— <b>La Guerre</b> (La Bataille de Marignan). . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	4 »
	— <b>Il n'est plaisir</b> . . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 »
	— <b>Laissez cela</b> . . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 »
	— <b>Petite nymphe folastre.</b>	— — —	— — —	— — —	— — —	1 »
	— <b>Si j'ay esté vostre amy.</b>	— — —	— — —	— — —	— — —	1 »
LE JEUNE (Claude).	— <b>Debat la nostre trill'en</b> <b>may</b> (Villageoise de Gas- cogne). . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 50
	— <b>Le Mondain se nourrit.</b>	— — —	— — —	— — —	— — —	2 50
	— <b>O Seigneur j'espars.</b> Chœur à 2, 3, 4 et 5 voix mixtes.	— — —	— — —	— — —	— — —	2 »
	— <b>Revecy venir du Prin-</b> tans (Le Printemps, 1 <sup>er</sup> fascicule). . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 50
	— <b>Voicy du gay Printemps.</b>	— — —	— — —	— — —	— — —	1 50
MAUDUIT (Jacques).	— <b>Vous me tuez si douce-</b> ment. . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	0 60
	— <b>Voyci le verd et beau</b> <b>May.</b> . . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 »
MOUTON (Jean).	— <b>La, La, La, L'Oysillon</b> du boys. . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 »
PASSEREAU.	— <b>Il est bel et bon.</b> . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 50
***	— <b>Noël. Un Enfant du ciel</b> nous est né. . . . .	— — —	— — —	— — —	— — —	1 50

Par suite d'un accord avec la maison Leduc, nous consentons sur ces prix une remise de 40 0/0 à nos abonnés. Des remises spéciales et plus importantes seront accordées pour les commandes de douze exemplaires et au-dessus.



GRAND ABONNEMENT A LA

# LECTURE MUSICALE

15 francs MODE RÉMOIS, Ports franco en France et à l'Étranger 15 francs

400,000 Morceaux de tous les Editeurs - 4,000 Partitions au choix des Abonnés

SONT DONNÉS A L'ABONNEMENT : les nouveautés, fantaisies, danses, classiques. — La musique pour piano à 2, 4 et 6 mains, pour 2 pianos à 4 et 8 mains. — Partitions d'opéra piano, piano et chant et 4 mains, morceaux de chant détaché, airs d'opéra, mélodies, chansonnettes. — Musique pour violoncelle, orgue, flûte, mandoline. — Musique de chambre, trios, quatuors.

DEMANDER LES CONDITIONS DÉTAILLÉES A

**ÉMILE MENNESSON, A SAINTE-CÉCILE, A REIMS** (ajouter 0,15 pour réponse)

---

Dans ses prochains numéros, le « MERCURE MUSICAL » publierà des chapitres inédits de Jean Christophe, de **Romain Rolland**, ouvrage couronné au dernier concours de la Vie heureuse; de curieux traités de Théoriciens français de la musique au xvi<sup>e</sup> siècle, réédités pour la première fois par M. **Henry Expert**; la suite des Vrilles de la Vigne, des Pensées d'ailleurs, des Dialogues des Morts et des Miettes historiques; le commencement des Entretiens avec M. Croche, par **Claude Debussy**; des articles de MM. **Pierre Aubry**, **Raymond Bouyer**, **Ricciotto Canudo**, **Henry Gauthier-Villars**, **Louis Laloy**, **Romain Rolland**, **Émile Vuillermoz** et **C.-M. Widor**.

Certaines de ces publications entraînant des frais d'impression supplémentaires, le prix du numéro sera porté désormais à 0 fr. 60 (France) et 0 fr. 75 (Étranger). Mais les prix d'abonnement resteront les mêmes.

---

## Bulletin d'Abonnement

---

Je soussigné.....

demeurant à.....

déclare souscrire à un abonnement d'un an au Mercure Musical.

A partir du (1) ..... 19

Signature :

Ci-joint mandat de ..... francs.

Le Mercure Musical

2, rue de Louvois, 2

PARIS (II<sup>e</sup>)

(1) Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> de chaque mois.

1<sup>re</sup> Année (1905).

Tome unique.

# Le Mercure Musical



PARIS (II<sup>e</sup>)

2, Rue de Louvois, 2

# TABLE ALPHABÉTIQUE

## PAR NOMS D'AUTEURS (1)

1905

### PIERRE AUBRY

Au Turkestan. Notes sur quelques habitudes musicales. . . . .	97
Un chant historique latin du XIII <sup>e</sup> siècle : le saint Clou de Saint-Denys (1233). . . . .	423
R. Q. Le Congrès musical de Clermont. . . . .	182

### J. d'AUTREY

R. Q. Livres et musique : Georges le Cardonnel et Charles Vellay : La littérature contemporaine. . . . .	642
--	-----

### E. BORREL

R. Q. Les Concerts : Soirées d'art. . . . .	586
---	-----

### X.-MARCEL BOULESTIN

R. Q. La Saison de Londres : En guise de prélude. . . . .	89
— — — — — La musique en Angleterre : Londres et les environs. . . . .	335
— — — — — . . . . .	636

### RAYMOND BOUYER

R. Q. Les Théâtres : A propos de la reprise du <i>Freischütz</i> à l'Opéra. . . . .	538
---	-----

### MICHEL BRENET

R. Q. Les livres : Louis Laloy : <i>Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité</i> . . . . .	450
--	-----

### R. C.

R. Q. Chronique des Concerts : Les Mathurins. — Quatuor Capet. — Athénée. — Société Bach. — Schola Cantorum. . . . .	91
--	----

### RICCIOTTO CANUDO

La musique italienne contemporaine. . . . .	145
L'X de la civilisation. . . . .	210

### GASTON CARRAUD

Pour le Conservatoire. . . . .	193
--------------------------------	-----

### ABBÉ CHAMINADE

Trois chansons sarladaises. . . . .	390
-------------------------------------	-----

### E. JAQUES-DALCROZE

Les Etonnements de M. Quelconque. . . . .	273
---	-----

### HENRY GAUTHIER-VILLARS

Le Goût musical. . . . .	254
A propos d'Offenbach. . . . .	421
R. Q. A propos de l'Opérette. . . . .	489

(1) Les lettres R. Q. sont l'abréviation de *Revue de la Quinzaine*.

ML 5  
S. 1  
(S)  
V. 2  
(V)  
L. 1  
(L)  
J. 1  
(J)  
1905

## P. G.

<b>R. Q.</b> Courrier de Bruxelles: Une poignée de nouvelles. . . . .	644
---	-----

## PAUL GROSFILS

<b>R. Q.</b> LA MUSIQUE EN BELGIQUE: Le théâtre: le groupe flamand. . . . .	257
Les Concerts. . . . .	490
A propos d' <i>Armide</i> . . . . .	588
— Livres et musique: Richard Wagner et Mathilde Wesendonk: <i>Journal et Lettres, 1853-1871</i> , trad. G. Khnopff. . . . .	643

## ALBERT GROZ

<b>R. Q.</b> Le monument Beethoven. . . . .	133
---	-----

## F. HOLL

<b>R. Q.</b> Courrier de Strasbourg. . . . .	493
--	-----

## ELISABETH D'IRVEL

<b>R. Q.</b> COURRIER DE MANCHESTER: Musique anglaise. . . . .	494
— — — — —	551

## F. L.

<b>R. Q.</b> Chronique des Concerts: Châtelet. . . . .	93
--	----

## LOUIS LALOY

Aux lecteurs. . . . .	1
Le drame musical moderne: I. Vincent d'Indy. . . . .	8
II. Zola-Bruneau. . . . .	76
III. Gustave Charpentier. . . . .	169
IV. Claude Debussy. . . . .	233
Un dernier mot sur Alfred Bruneau. . . . .	288
<b>R. Q.</b> De quelques concerts: M. Ricardo Viñes. — M <sup>me</sup> Georgette Leblanc-Mæterlinck. . . . .	39
— CHRONIQUE DES CONCERTS . . . . .	91, 93, 139
— LES CONCERTS. Concerts Chevillard: <i>la Mer</i> , trois esquisses symphoniques de Claude Debussy. — Concerts Colonne: Wagner. . . . .	487
— Concerts Chevillard. — Concerts Colonne. . . . .	546
— Concerts Colonne. — Concerts Chevillard. — M <sup>lle</sup> Elisabeth Delhez. .	584
— Concerts Chevillard. — Concerts Colonne. — Schola Cantorum. — MM. Emile Mendels et Plamondon. — M. Risler. — MM. Marneff, Fliege, Delacroix et M <sup>me</sup> C. Fourrier . . . . .	628
— AU THÉÂTRE: <i>Siberia</i> , de Giordano, au théâtre Sarah-Bernhardt. — <i>La Cabrera</i> , de G. Dupont, à l'Opéra-Comique. . . . .	44
— <i>Chérubin</i> , comédie chantée de Francis du Croisset et Henri Cain, musique de Massenet, à l'Opéra-Comique. . . . .	87
— Opéra-Comique: <i>Miarka</i> , drame lyrique en 4 actes, de Jean Richepin et Alexandre Georges. . . . .	541
— Au Conservatoire: Le Concours de Rome. — Une revision nécessaire. .	85
— Déodat de Séverac. . . . .	134
— Livres et Musique. . . . .	135
— Les Idées de M. Houdard. . . . .	138, 263, 374
— M. Camille Saint-Saëns et les Italiens. . . . .	180
— Concours du Conservatoire. . . . .	265, 307
— Les Livres. . . . .	338
— Les Superflus. . . . .	402
— Musique nouvelle. Albert Roussel: <i>Quatre poèmes</i> (Henri de Régnier). .	444
— Les réformes du Conservatoire. . . . .	451
— Livres et Musique. — Romain Rolland: <i>Jean Christophe</i> . — Henry Expert: Extraits des <i>Maitres Musiciens de la Renaissance française</i> . — Frédéric Hellouin: Essai de critique de la critique musicale. . . . .	640

## LIONEL DE LA LAURENCIE

Un primitif français du violon: François du Val. . . . .	59
L'anoblissement d'un musicien sous Louis XIV. . . . .	386

<b>R. Q.</b> Iconographie musicale : Deux nouveaux portraits de Rameau et de Mon-	
donville. . . . .	404

## CH. LÉANDRE

CROQUIS D'ALBUM INÉDITS : Blanche Selva et René de Castéra. . . . .	64 bis
A. Geloso . . . . .	160 bis
Ricardo Viñes. . . . .	208 bis
Etudes de chef d'orchestre : Gabriel Marie . . . . .	360 bis
Etudes de virtuose. . . . .	424 bis
A la Schola Cantorum : Marcel Labey. . . . .	520 bis
Pianiste : Alfred Cortot. . . . .	616 bis

## JEAN LEROUX

Dialogues d'été : l'Opéra populaire. . . . .	377
--	-----

## CH.-W. LOEFFLER

<b>R. Q.</b> La musique en Amérique : Faits et documents. . . . .	638
---	-----

## JEAN MARNOLD

Les sons inférieurs et la théorie de M. Hugo Riemann. 26, 119, 214, 293, 435, 530	
Dialogues des Morts : I. Mendelssohn, Brahms. . . . .	49
II. Liszt, Wagner. . . . .	160
III. Marsyas, Olympos . . . . .	345
IV. Berlioz, Mendelssohn, et quelques autres . . . . .	457
V. Rossini, Auber et quelques autres. . . . .	601

<b>R. Q.</b> Virtuosiana . . . . .	40
— Le Scandale du Prix de Rome . . . . .	129, 178
— Echos : Au Conservatoire. . . . .	184
— Basiliana. . . . .	228
— Conservatoriana . . . . .	396
— Idiot-musicaliana . . . . .	445

## PAUL MAZON

<b>R. Q.</b> A l'Opéra : Débuts de M <sup>lle</sup> Grandjean dans la <i>Valkyrie</i> . . . . .	262
---	-----

## JACQUES MÉRALY

Les idées de Nietzsche sur la musique. . . . .	324
--	-----

## NEZEU

<b>R. Q.</b> Chronique des Concerts : Schola Cantorum. . . . .	91
— Les Théâtres : <i>Le Jugement de Pâris</i> . . . . .	544

## PAN

<b>R. Q.</b> ECHOS : Un musicien de cour au xx <sup>e</sup> siècle. — Société J.-S.-Bach. — Concours de Rome. — Question. — Salons musicaux. . . . .	46
— En Italie. — Timbales chromatiques. — Théâtre lyrique. — Une rectification : Balakiref et M. Gunsbourg. — Mondanités. — Au Théâtre de l'Ambigu. — Ecole Beethoven. — M. Paladilhe. — L'Administration. — Kubelik. — M. Eugène Gigout. — La Préparation militaire. — Nécrologie. . . . .	94
— Ceux qui ne sont pas au coin du quai. — A l'Opéra. — A l'Opéra-Comique. — Société symphonique. — Mondanités. — Une trouvaille. — Vingt-trois directeurs de théâtres arrêtés. . . . .	142
— Au Conservatoire. — Les prudents. — M. Vincent d'Indy. — Le prix d'un torticolis. — Orgue à vendre, 4 claviers, 75 jeux, etc. — Les « Chanteurs de Saint-Gervais » à l'église de la Sorbonne. — Théâtres populaires. — Société philharmonique... française. — La Société l'Orchestre. — Un Concours général de musique. — A l'Opéra-Comique. — Ecole des Hautes Études Sociales. — Société des Auditions modernes. — L'Édition vaticane. — Boulogne-sur-Mer. — Bruxelles. — Lyon. — Strasbourg. — A. Cappella. — Cours et écoles de musique. — A l'étranger. — M. Gunsbourg. — Nécrologie. . . . .	184

R. Q. Le Dictionnaire du Conservatoire. — L'Officieux d'Académie. — A Tokio. — Auditions d'élèves. — Prix de Rome. — Munich. . . . .	230
— Honneurs officiels. — A l'Opéra. — Les amis de la maison. — Vieille guitare. — L'Officieux d'Académie. — Soleure. — L'OEuvre Internationale. — Mondanités. — La chanson. . . . .	269
— Les officiels. — Au sous-secrétaire des Beaux-Arts. — Concours Rubinstein. — Rennes. — Heidelberg. — Vichy. — Montluçon. — Nécrologie. . . . .	309
— Remerciements. — Orange. — Nîmes. — Vichy. — Vevey. — Gluck revu et corrigé. — Soirées d'Art. — Prix Rubinstein. . . . .	341
— <i>L'Enfant-Roi</i> . — Béziers. — Biarritz. — Boulogne-sur-Mer. — Schola Cantorum. . . . .	374
— Connais-toi toi-même. — La musique et l'Université. — Critique parlementaire. — L'Almanach des Amateurs. — La traite des planches. — Organisation de Concerts. — Les grands Concerts. — Nécrologie. .	406
— Conservatoire. — Emile Zola musicien. — Opéra-Comique. — Opéra. — M. Armand Parent. — Schola musicæ. — Festival Schumann. — Tourcoing. — Une opinion du maestro Mascagni. — Helsingfors. — Soirées d'Art. — La Revue du Bien. — Association générale des publicistes français. — Société Beethoven. — Une surprise. . . . .	453
— Preuves. — Directeurs irascibles. — Schola Cantorum. — Boston. — M. Maurice Ravel. — M. Henri Dallier. — Lyon. — Tiflis. — Leyde. — Toulouse. — Soirées d'Art. — M. Armand Ferté. — Le Faust de Shakspeare. — Société J.-S.-Bach. — L'OEuvre Internationale. — Ecole Beethoven. . . . .	497
— Les aboyeurs. — Au Conservatoire. — Quatuor Parent. — Société Bach. — Elisabeth Delhez. — Nécrologie. . . . .	551
— L'Almanach des Amateurs. — Matinées Danbé. — Concerts Marneff. — Société Bach. — Fondation Bach. — Bruxelles. — Lyon. — Nancy. — Nantes. — L'Argus de la Presse. — Le sottisier musical. . . . .	598
— Au Conservatoire. — Bach jugé par Carmen Sylva. — Société Nationale. — Matinées Cluny. — Pharmacie musicale. — Troyes. — La Rénovation esthétique. — Le sottisier musical. . . . .	646
— Concerts annoncés. . . . .	47
— Publications récentes. . . . . 48, 96, 144, 192, 232, 272, 312, 504, 600	600

## P. SALVATOR PEÏTAVI

## EDOUARD PERRIN

## ARMANDE DE POLIGNAC

Le Rythme. . . . .	58
Pensées d'ailleurs. . . . .	158, 251, 384, 511
— Le « jeune compositeur » et le « spectateur amusé ». . .	320
— Paralipomena.. . . . .	563
Conte de Noël . . . . .	616

## JEAN POUEIGH

J.-G. PROD'HOMME

## JACQUES REBOUL

R. Q. La musique à Lyon : Grand-Théâtre de Lyon : première représentation d' <i>Armor</i> , drame lyrique en 3 actes de M. Silvio Lazzari, poème de M. E. Jaubert. — Société Lyonnaise des Grands Concerts : première audition. . . . .	632
---	-----

## ROMAIN ROLLAND

Un Vaudeville de Rameau. . . . .	19
----------------------------------	----

## JULES ROUANET

Esquisse pour une histoire de la musique arabe en Algérie. . . . .	553
--	-----

## GUSTAVE SAMAZEUILH

R. Q. Musiques nouvelles : M. Ducourau : <i>Pièces pour piano, sur des thèmes basques.</i> — Albeniz, Alquier, Bordes, de Bréville, etc. : <i>Album pour enfants petits et grands.</i> — Déodat de Séverac : <i>En Languedoc.</i> — Marcel Labey : <i>Sonate pour piano et alto.</i> — Albert Groz : <i>Prélude pour piano ; Heures d'été</i> (poèmes d'A. Samain). — Claude Debussy : <i>Suite bergamasque.</i> . . . . .	305
--	-----

## LOUIS DE SERRES

Reponse à Willy. . . . .	314
--------------------------	-----

## AC. SEVER

R. Q. Chronique des Concerts : Musiciens catalans. . . . .	90
--	----

## A. SORIANO

R. Q. Concerts Cortot. . . . .	88
--------------------------------	----

## SOUS-OFF.

R. Q. Courrier de Stuttgart : L'Opéra de Stuttgart. . . . .	495
---	-----

— — — — — De la pantomime. . . . .	596
------------------------------------	-----

## MARTIAL TENEZO

Miettes historiques : Le comte de Lauraguais et Sophie Arnould. . . . .	111
Rabaut Saint-Etienne, théoricien musical. . . . .	204
Eclipse d'Etoile. . . . .	299
La Morte vivante. . . . .	365
Le danseur fou. . . . .	440
Un spectacle à la Cour en 1763. . . . .	480
Ce « marcheur » de Rossini ! . . . . .	524
Correspondance théâtrale du XVII <sup>e</sup> siècle. . . . .	576, 620

## A. M. D. V.

R. Q. Concerts du Conservatoire. . . . .	630
--	-----

## EMILE VUILLERMOZ

Une tasse de thé. . . . .	505
---------------------------	-----

## COLETTE WILLY

Les Vrilles de la vigne. . . . .	18, 73, 109, 201, 420
----------------------------------	-----------------------

## WILLY

Le vieillard et le jeune homme. . . . .	3
R. Q. Festival Weingartner. . . . .	43
— CAUSETTE : Jean Marnold, Félix Weingartner et Edouard Risler. . . . .	86
— Critique royale. . . . .	183
— A bâtons rompus. . . . .	544

## X

R. Q. Les Concerts : M. Bret et M <sup>me</sup> Selva. . . . .	632
--	-----

# TABLE DES SOMMAIRES

1905

N° 1. — 15 MAI.

L. L. . . . .	<i>Aux lecteurs.</i> . . . . .	1
WILLY . . . . .	<i>Le Vieillard et le Jeune Homme.</i> . . . . .	3
LOUIS LALOY . . . . .	<i>Le Drame musical moderne : I. Vincent d'Indy.</i> . . . . .	8
COLETTE WILLY. . . . .	<i>Les Vrilles de la vigne.</i> . . . . .	17
ROMAIN ROLLAND. . . . .	<i>Un Vaudeville de Rameau.</i> . . . . .	19
JEAN MARNOLD. . . . .	<i>Les Sons inférieurs et la théorie de M. Hugo Riemann.</i> . . . . .	25

**Revue de la Quinzaine** : LOUIS LALOY : *De quelques Concerts*, 39. — JEAN MARNOLD : *Virtuosiana*, 40. — W. : *Festival Weingartner*, 43. — LOUIS LALOY : *Au théâtre*, 44. — PAN : *Echos*, 46. *Concerts annoncés*, 47. *Publications récentes*, 48.

N° 2. — 1<sup>er</sup> JUIN.

JEAN MARNOLD. . . . .	<i>Dialogues des Morts : I. Mendelssohn, Brahms.</i> . . . . .	49
ARMANDE DE POLIGNAC. .	<i>Le Rythme.</i> . . . . .	57
LIONEL DE LA LAURENCIE .	<i>Un primitif français du violon : Du Val.</i> . . . . .	59
COLETTE WILLY . . . . .	<i>Les Vrilles de la vigne.</i> . . . . .	73
LOUIS LALOY . . . . .	<i>Le Drame musical moderne : II. Zola-Bruneau.</i> . .	75
CH. LÉANDRE. . . . .	<i>Croquis d'album : Blanche Selva et René de Castéra.</i> . . . . .	64 bis

**Revue de la Quinzaine** : LOUIS LALOY : *Au Conservatoire*, 85. — WILLY : *Caisette*, 86. — LOUIS LALOY : *Au Théâtre : Chérubin*, 87. — A. SORIANO : *Concerts Cortot*, 88. X.-MARCEL BOULESTIN : *La Saison de Londres*, 89. — AC. SEVER, L. L., NÉZEU, R. C., LOUIS LALOY, F. L. : *Chronique des Concerts*, 90. — PAN : *Echos*, 94. *Publications récentes*, 96.

N° 3. — 15 JUIN.

PIERRE AUBRY. . . . .	<i>Au Turkestan.</i> . . . . .	97
COLETTE WILLY . . . . .	<i>Les Vrilles de la vigne.</i> . . . . .	109
MARTIAL TENEZO . . . . .	<i>Miettes historiques. Le comte de Lauraguais et Sophie Arnould</i> . . . . .	111
JEAN MARNOLD. . . . .	<i>Les Sons inférieurs et la Théorie de M. Hugo Riemann</i> . . . . .	119

**Revue de la Quinzaine** : JEAN MARNOLD : *Le scandale du Prix de Rome*, 129. — ALBERT GROZ : *Le Monument Beethoven*, 133. — LOUIS LALOY : *Déodat de Séverac*, 134. *Livres et musique*, 135. *Les idées de M. Houdard*, 138. *Chronique des Concerts*, 139. — PAN : *Echos*, 142. *Publications récentes*, 144.

N° 4. — 1<sup>er</sup> JUILLET.

RICCIOTTO CANUDO . . . . .	<i>La musique italienne contemporaine.</i> . . . . .	145
ARMANDE DE POLIGNAC. .	<i>Pensées d'ailleurs.</i> . . . . .	158
JEAN MARNOLD. . . . .	<i>Dialogues des Morts : II. Liszt, Wagner.</i> . . . . .	160

LOUIS LALOY . . . . .	<i>Le Drame musical moderne : III. Gustave Charpentier</i> . . . . .	169
CH. LÉANDRE . . . . .	<i>Croquis d'album inédit : A. Geloso</i> . . . . .	160 bis
<b>Revue de la Quinzaine</b> : JEAN MARNOLD : <i>Le scandale du Prix de Rome</i> , 178. —		
LOUIS LALOY : <i>Camille Saint-Saëns et les Italiens</i> , 180. — PIERRE AUBRY : <i>Le Congrès musical de Clermont</i> , 182. — WILLY : <i>Causette</i> , 183. — PAN : <i>Echos</i> , 184.		

## N° 5. — 15 JUILLET.

GASTON CARRAUD. . . . .	<i>Pour le Conservatoire</i> . . . . .	193
COLETTE WILLY. . . . .	<i>Les Vrilles de la vigne</i> . . . . .	201
MARTIAL TENEZO . . . . .	<i>Miettes historiques : Rabaut Saint-Etienne théoricien musical</i> . . . . .	204
RICCIOTTO CANUDO . . . . .	<i>L'X de la Civilisation</i> . . . . .	210
JEAN MARNOLD. . . . .	<i>Les Sons inférieurs et la Théorie de M. Hugo Riemann</i> . . . . .	214
CH. LÉANDRE. . . . .	<i>Croquis d'album inédit : Ricardo Viñes</i> . . . . .	208 bis
<b>Revue de la Quinzaine</b> : JEAN MARNOLD : <i>Basiliana</i> , 228. — PAN : <i>Echos</i> , 230.		

N° 6. — 1<sup>er</sup> AOUT.

LOUIS LALOY . . . . .	<i>Le Drame musical moderne : IV. Claude Debussy</i> . . . . .	233
ARMANDE DE POLIGNAC. . . . .	<i>Pensées d'ailleurs</i> . . . . .	249
HENRY GAUTHIER-VILLARS. . . . .	<i>Le goût musical</i> . . . . .	253
<b>Revue de la Quinzaine</b> : PAUL GROSFILS : <i>La musique en Belgique</i> , 257. — PAUL Mazon : <i>A l'Opéra</i> , 262. — LOUIS LALOY : <i>Les idées de M. Houdard</i> , 263. <i>Concours du Conservatoire</i> , 265. — PAN : <i>Echos</i> , 269. <i>Publications récentes</i> , 272.		

## N° 7. — 15 AOUT.

E. JACQUES DALCROZE. . . . .	<i>Les étonnements de M. Quelconque</i> . . . . .	273
LOUIS LALOY . . . . .	<i>Un dernier mot sur Alfred Bruneau</i> . . . . .	288
JEAN MARNOLD. . . . .	<i>Les Sons inférieurs et la Théorie de M. Hugo Riemann</i> . . . . .	293
MARTIAL TENEZO . . . . .	<i>Miettes historiques : Eclipse d'Etoile</i> . . . . .	299
<b>Revue de la Quinzaine</b> : GUSTAVE SAMAZEUILH : <i>Musiques nouvelles</i> , 305. — LOUIS LALOY : <i>Concours du Conservatoire</i> , 307. — PAN, <i>Echos</i> , 309. <i>Publications récentes</i> , 312.		

N° 8. — 1<sup>er</sup> SEPTEMBRE.

LOUIS DE SERRES. . . . .	<i>Réponse à Willy</i> . . . . .	313
ARMANDE DE POLIGNAC. . . . .	<i>Pensées d'ailleurs : le « Jeune Compositeur » et le « Spectateur amusé »</i> . . . . .	320
JACQUES MÉRALY. . . . .	<i>Les idées de Nietzsche sur la musique</i> . . . . .	324
<b>Revue de la Quinzaine</b> : X.-M. BOULESTIN : <i>La Saison de Londres</i> , 335. — LOUIS LALOY : <i>Les livres</i> , 388. — PAN : <i>Echos</i> , 341.		

## N° 9. — 15 SEPTEMBRE

JEAN MARNOLD. . . . .	<i>Dialogues des Morts : III. Marsyas, Olympos</i> . . . . .	345
P. SALVATOR PEITAVI. . . . .	<i>Les chansons populaires bulgares</i> . . . . .	354
MARTIAL TENEZO . . . . .	<i>Miettes historiques : La morte vivante</i> . . . . .	363
CH. LÉANDRE. . . . .	<i>Croquis d'album inédit : Etudes de chef d'orchestre : Gabriel Marie</i> . . . . .	360 bis
<b>Revue de la Quinzaine</b> : LOUIS LALOY : <i>Les idées de M. Houdard</i> , 374. — PAN : <i>Echos</i> , 374.		

N° 10. — 1<sup>er</sup> OCTOBRE.

JEAN LEROUX . . . . .	<i>Dialogues d'été : l'Opéra populaire</i> . . . . .	377
ARMANDE DE POLIGNAC. . . . .	<i>Pensées d'ailleurs</i> . . . . .	383

LIONEL DE LA LAURENCIE.	<i>L'anoblissement d'un musicien sous Louis XIV.</i>	386
ABBÉ CHAMINADE.	<i>Trois chansons sarladaises.</i>	390
<b>Revue de la Quinzaine</b> ; JEAN MARNOLD : <i>Conservatoriana</i> , 396. — LOUIS LALOY : <i>Les Superflus</i> , 402. — JEAN POUÉIGH : <i>A Béziers</i> , 402. — LIONEL DE LA LAURENCIE : <i>Iconographie musicale</i> , 404. — PAN : <i>Echos</i> , 405.		

## N° 11. — 15 OCTOBRE.

SALVATOR PEÏTAVI.	<i>Esquisses musicales d'outre-Manche : I. Le peuple anglais et la musique.</i>	409
COLETTE WILLY.	<i>Les Vrilles de la vigne.</i>	419
HENRY GAUTHIER-VILLARS.	<i>A propos d'Offenbach.</i>	421
PIERRE AUBRY.	<i>Un chant historique latin du XIII<sup>e</sup> siècle..</i>	423
JEAN MARNOLD.	<i>Les Sons inférieurs et la Théorie de M. Hugo Riemann.</i>	435
MARTIAL TENEZO	<i>Miettes historiques : le danseur fou.</i>	440
CH. LÉANDRE.	<i>Croquis d'album inédit : Etudes de virtuose.</i>	424 bis
<b>Revue de la Quinzaine</b> : LOUIS LALOY : <i>Musique nouvelle</i> , 444. — JEAN MARNOLD : <i>Idiot-musicaliana</i> , 445. — MICHEL BRENET : <i>Les Livres</i> , 450. — LOUIS LALOY : <i>Les réformes du Conservatoire</i> , 451. — PAN : <i>Echos</i> , 453.		

N° 12. — 1<sup>er</sup> NOVEMBRE.

JEAN MARNOLD	<i>Dialogues des Morts : IV. Berlioz, Mendelssohn et quelques autres.</i>	457
SALVATOR PEÏTAVI.	<i>Esquisses musicales d'outre-Manche : II. La musique et la religion.</i>	470
MARTIAL TENEZO	<i>Miettes historiques : un Spectacle à la Cour en 1763.</i>	480
<b>Revue de la Quinzaine</b> : LOUIS LALOY : <i>Les Concerts</i> , 488. — HENRY GAUTHIER-VILLARS : <i>A propos de l'Opérette</i> , 489. — PAUL GROSFILS : <i>La musique en Belgique</i> , 490. — F. HOLL : <i>Courrier de Strasbourg</i> , 493. — ELISABETH D'IRVEL : <i>Courrier de Manchester</i> , 494. — SOUS-OFF : <i>Courrier de Stuttgart</i> , 495. — PAN : <i>Echos</i> , 497. <i>Publications récentes</i> , 504.		

## N° 13. — 15 NOVEMBRE.

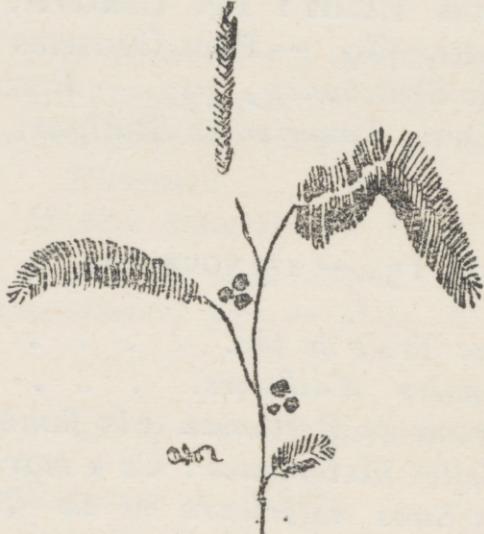
ÉMILE VUILLERMOZ	<i>Une tasse de thé.</i>	505
ARMANDE DE POLIGNAC.	<i>Pensées d'ailleurs.</i>	511
J.-G. PRODHOMME.	<i>Lettres de Beethoven à la famille Brentano.</i>	514
MARTIAL TENEZO	<i>Miettes historiques : Ce « marcheur » de Rossini !.</i>	524
JEAN MARNOLD.	<i>Les Sons inférieurs et la Théorie de M. Hugo Riemann.</i>	530
CH. LÉANDRE.	<i>Croquis d'album inédit : A la Schola Cantorum : Marcel Labey.</i>	520 bis
<b>Revue de la Quinzaine</b> : RAYMOND BOUYER, LOUIS LALOY, NÉZEU : <i>Les Théâtres</i> , 538. — WILLY : <i>A bâtons rompus</i> , 544. — LOUIS LALOY : <i>Les Concerts</i> , 546. — EDOUARD PERRIN : <i>Courrier de Nice</i> , 547. — ELISABETH D'IRVEL : <i>Courrier de Manchester</i> , 551. — PAN : <i>Echos</i> , 551.		

N° 14. — 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE.

JULES ROUANET	<i>La musique arabe en Algérie.</i>	553
ARMANDE DE POLIGNAC.	<i>Pensées d'ailleurs.</i>	563
SALVATOR PEÏTAVI.	<i>Esquisses musicales d'outre-Manche : Noël et les « Christmas Carols ».</i>	566
MARTIAL TENEZO	<i>Miettes historiques : Correspondance théâtrale du XVII<sup>e</sup> siècle : I.</i>	576
<b>Revue de la Quinzaine</b> : LOUIS LALOY, E. BORREL, JEAN POUÉIGH : <i>Les Concerts</i> , 584. — PAUL GROSFILS : <i>La musique en Belgique</i> , 588. — SOUS-OFF : <i>Courrier de Stuttgart</i> , 596. — PAN : <i>Echos</i> , 598. — <i>Publications récentes</i> , 600.		

N° 15. — 15 DÉCEMBRE.

JEAN MARNOLD. . . . .	<i>Dialogues des Morts : V. Rossini, Auber et quelques autres. . . . .</i>	602
ARMANDE DE POLIGNAC. .	<i>Conte de Noël. . . . .</i>	616
MARTIAL TENEZO. . . . .	<i>Miettes historiques : Correspondance théâtrale du XVII<sup>e</sup> siècle : II. . . . .</i>	620
CH. LÉANDRE. . . . .	<i>Croquis d'album inédit : Pianiste : Alfred Cortot. . . . .</i>	616 bis
<b>Revue de la Quinzaine : LOUIS LALOY, A. M. D. V., JEAN POUÉIGH, X. : <i>Les Concerts</i>, 628. — JACQUES REBOUL : <i>La musique à Lyon</i>, 632. — X.-M. BOULESTIN : <i>La musique en Angleterre</i>, 636. — CH. W. LÖEFFLER : <i>La musique en Amérique</i>, 638. — LOUIS LALOY, J. D'AUTREY, PAUL GROSFILS : <i>Livres et musique</i>, 640. — P. G. : <i>Courrier de Bruxelles</i>, 644. — SOUS-OFF : <i>Courrier de Stuttgart</i>, 645. — PAN : <i>Echos</i>, 646. <i>Publications récentes</i>, 648.</b>		



2<sup>e</sup> Année (1906).

Tome premier.

# Le Mercure Musical



PARIS (II<sup>e</sup>)

2, Rue de Louvois, 2



## LE VIEILLARD

## ET LE JEUNE HOMME <sup>(1)</sup>

---

— Mon jeune ami, fit le vieillard en souriant, ne me tenez pas rigueur de la brusquerie avec laquelle j'ai interrompu notre dernier entretien. Si je vous ai tourné le dos, incivilement, en pleine discussion, c'était un acte de prudence. Depuis un instant, je m'inquiétais d'un mystérieux personnage assis non loin de nous : silencieux et impassible, il feignit longtemps de ne pas entendre notre conversation, mais je le surpris soudain fort attentif à nos discours ! Je le vis même tirer un calepin de sa poche et sténographier rapidement nos dernières paroles. Alors je me sentis pénétré d'épouvante.

— C'était Vadécard, peut-être ? Little-Fiche ?

— Pis ! Un journaliste ! Devant cette race, aucun autre moyen de salut que la fuite. Hélas, il était trop tard. Quelques semaines après notre rencontre, je retrouvai dans le *Mercure musical* notre conversation ironiquement commentée, nos propos tournés en dérision et nos arguments raillés avec esprit, mais avec un mauvais esprit, sous la signature de M. Louis de Serres. J'avais raison de m'envir. Mon seul tort fut de m'en aviser trop tard.

— Pourquoi cette folle épouvante ? répondit le jeune homme d'un petit air satisfait. La publicité donnée aux bonnes doctrines n'est jamais excessive. Je ne lis pas le *Mercure*, non plus que le *Courrier*, mais le seul fait de lui avoir fourni un sujet d'article m'amuse.

— Il n'y a rien d'amusant à se voir traités comme nous le sommes par le dangereux musicien des *Heures claires*, riposta le

(1) Voir les numéros 1 et 8 de la 1<sup>re</sup> année.

vieux monsieur en hochant la tête ! Il compare notre mentalité à celle d'un bull bringé ou d'un chat des Chartreux, il m'appelle « gâteux ».

— Oh ! protesta le jeune homme, faussement apitoyé.

— Et il vous traite de « prétentieux ignorant ».

— Ah ! murmura l'adolescent subitement refroidi.

— Vous voyez que nous avions parlé trop haut !

— Et que me reprochait ce journaliste ? demanda le jeune homme avec hauteur.

— Un bon lot d'hérésies ! Si j'ai bien compris ses attaques contre votre « verbiage musico-littéraire », il trouve absurde votre attitude de défenseur de l'harmonie. Pour lui, l'harmonie n'est pas une science à part, elle ne peut se séparer de la composition, pas plus que l'accord ne peut se détacher de la place qu'il doit occuper, « tel le mot dans le langage », ajoute-t-il ! Et il voit dans votre erreur l'influence de « la routine imbécile de l'enseignement officiel ».

— N'achevez pas, s'écria le jeune homme impétueusement. Je devine tout ! Ce n'est pas un journaliste, c'est un élève de la *Schola Cantorum* !

— Comment le savez-vous ? J'ai bien noté, en effet, dans son article, des témoignages de vive admiration envers M. Vincent d'Indy, auteur, paraît-il, d'un *Traité de Composition* qui sera bientôt sur tous les pianos..., mais en quoi cela peut-il vous faire croire...

— Parbleu ! rien n'est plus clair ! La *Schola* a pour mission terrestre de bouter le feu au Conservatoire et de faire flotter sur la Crète purgée du Minotaure l'étendard contrapontique ! Ecraser l'harmonie et la représenter comme une pratique néfaste du faubourg Poissonnière constitue une profession de foi trop significative. Notre adversaire ne peut nier ses origines !

— Mon jeune ami, répliqua le conciliant vieillard, malgré la violence incompréhensible des attaques dont j'y suis l'objet, je me plaît à reconnaître dans l'article de M. Serres une esthétique assez inattaquable. J'en ai retenu quelques principes qu'il vous serait profitable de méditer, celui-ci, par exemple : « Dans toute œuvre d'art les détails doivent se rapporter à l'ensemble. » Qu'avez-vous à objecter à ce dogme ?

— Assurément rien, cher Monsieur, et j'imagine que M. de Serres n'attribue pas à son Vincent d'Indy le mérite d'une pareille découverte ? Il me semble que le Conservatoire lui-même a dû en entendre parler vaguement, quand ce ne serait que par M. de la Palisse.

— Paix, jeune homme, vous devenez insolent. La *Schola* se moque de vos railleries, car M. de Serres le dit expressément :

bien des gens qui ne s'en vantent pas écoutent à ses portes !

— Drôles de gens que ces gens-là ! fredonna l'éphèbe. Et, continua-t-il, qu'y entendent-ils, sans indiscretion ?

— Ils y entendent quelquefois « médire de l'harmonie », mon jeune ami, et rendre justice au « contrepoint émotionnel de Bach », et ce sont là des choses que vous auriez profit à entendre vous-même !

— Médire de l'harmonie ! Ils l'avouent enfin ! Médire de l'élément vital de la musique, médire de ce qui constitue son âme, sa couleur, sa profondeur et sa magie ! Médire du principe même de la jouissance musicale, la gerbe de vibrations simultanées, et cela, dans le but d'exalter seulement ce qu'il y a dans notre art de scientifique et d'artificiel, le petit jeu d'échecs du contrepoint ! Médire de l'harmonie : mépriser Schuman, Fauré et Debussy !!!

— Plaisantez-vous ? dit le vieux monsieur scandalisé.

— Fichtre non ! Voilà où on en arrive avec cet isolement systématique des éléments constitutifs de l'écriture musicale. Pourquoi vouloir à tout prix l'antagonisme du contrepoint et de l'harmonie ? Pourquoi former des spécialistes dans l'une ou l'autre branche ? Pourquoi appeler dédaigneusement « champions de l'harmonie » les musiciens qui, sans ignorer le contrepoint, trouvent une jouissance réelle à l'audition, même isolée, d'une savoureuse agrégation sonore ?

— Je connais l'antienne, coupa sèchement le vieillard, M. de Serres vous reproche précisément d'écrire « en hauteur » et il ajoute qu'écrire « en auteur » serait préférable !

Le jeune homme ne daigna pas sourire et reprit avec plus d'âpreté :

— Ai-je donc été si exclusif ? Ai-je prétendu que le fait d'adopter résolument une écriture harmonique vous oblige à répudier tout autre style ? D'ailleurs, pourquoi ce mépris de « l'écriture en hauteur » ? Elle peut soutenir la comparaison avec tout autre procédé « scholastique ». Relisez la *Sarabande* de Debussy, et vous verrez quelle puissante musicalité peut se dégager d'une page qui semble le résultat d'une véritable gageure d'écriture verticale !

— Vous déniez donc aux modernes le sens de la polyphonie ?

— Vous en êtes encore là ? dit l'adolescent avec un geste de découragement. Vous ne comprenez le mot « polyphonie » que dans le sens étiqué et arbitraire de superposition contrapontique ? Singulier dédain de l'étymologie ! Pas de polyphonie, pour vous, dans *Shéhérazade*, dans *Antar*, dans *Pelléas* ? Voilà le résultat de vos néfastes classifications ! Tenez, laissez-moi rire ! ...

Et l'adolescent roula des yeux féroces.

— Riez tout à votre aise, jeune homme, car l'article de M. de Serres fera rire aussi à vos dépens ! Vous y êtes pris à partie également pour le singulier « un peu... singulier » que vous employez en parlant de l'écriture classique, comme s'il y avait *une écriture classique* et comme si la manière d'écrire ne différait pas bien plus suivant les genres que suivant les époques !

— Monsieur, les genres, même opposés, portent la marque de leur époque, et l'ambiance contemporaine me paraît constituer pour chaque forme d'art une influence plus impérieuse que tous les legs ancestraux.

— Je vous embarrasserais peut-être en vous demandant des exemples ? insinua le Monsieur âgé.

— Du tout. Choisissez deux genres opposés, la page symphonique et la mélodie « piano et chant ». Prélevez un échantillon de chacun de ces genres dans la période classique et dans la période moderne, goûtez et comparez. D'après la théorie de M. de Serres, la similitude d'écriture va éclater dans les genres semblables, même d'époques diverses, et n'existera pas dans les formes opposées, même contemporaines. C'est bien là votre pensée, n'est-ce pas ?

— Oui, oui, mon jeune ami, le genre prime l'époque, la mélodie est toujours la mélodie et la symphonie est toujours la symphonie, quelle que soit sa date de naissance.

— Eh bien, nous arrivons, en fait, à des résultats troublants, dit railleusement l'éphèbe. Je ne trouve aucune ressemblance entre l'écriture d'une symphonie d'Haydn et celle d'une symphonie de Vincent d'Indy, et je cherche en vain à rapprocher *Plaisir d'amour* de *La Bonne Chanson*. Tout au contraire, je vois une parenté évidente entre les symphonies classiques et les « airs » conçus à la même époque ; et, parallèlement, je constate un lien étroit entre les *Chansons de Bilitis* et plus d'un poème symphonique contemporain. Les mélodies et les symphonies du XVIII<sup>e</sup> siècle sont des sœurs très unies ; nos lieder et nos poèmes orchestraux du XIX<sup>e</sup> ne sont pas des frères ennemis ! Vous voyez bien que l'époque imprime à une forme d'art un sceau plus net que toutes les traditions que peuvent y attacher les siècles ! Debussy...

— Laissez Debussy tranquille, fit le vieillard avec un peu d'humeur. Vous n'avez à la bouche que le nom de ce compositeur aux musiques déconcertantes...

— Sang et tonnerre !

— Le mot n'est pas de moi, mais de M. de Serres, qui ne vous envoie pas dire, d'ailleurs, que vous êtes bien peu apte à subir l'émotion poignante de *Pelléas*.

Ivre de fureur, le debussyste allait répondre avec fracas quand son interlocuteur lui serra nerveusement l'avant-bras en lui indiquant d'un clin d'œil la présence d'un voisin inattendu, et, avant que le jeune homme ait pu faire sortir un son de sa gorge étranglée par l'émotion, le vieillard lui demanda d'un ton indif- férant : « Savez-vous combien pèse le roi de Portugal? »

HENRY GAUTHIER-VILLARS.



# LES VRILLES DE LA VIGNE

---

## *TOBY-CHIEN ET LA MUSIQUE.*

... Toby-Chien, le petit bull que j'interviewais, protesta :

— Ne me dites pas que je n'aime pas la musique ! Personne n'est fixé là-dessus, et moi-même...

Il s'interrompit et rêva un instant, son bref menton appuyé sur ses pattes de devant. Trois plis pensifs rayaient son mufle bringé ; sa lèvre noire et laquée pendait amère, et, contemplant son front puissant et bossué, je fus frappée pour la première fois de sa ressemblance avec Beethoven.

Il rouvrit ses yeux batraciens, et la ressemblance auguste disparut. A présent, les narines fendues et retroussées, les globes saillants des yeux rappelaient lointainement Joseph Reinach, en plus humain...

— J'aime la musique, reprit Toby-Chien, car je la redoute ; craindre, c'est presque toujours aimer.

— O profond psychologue, lui dis-je, éclairez-moi. De quel amour donc enveloppez-vous ce que vous désignez d'un terme ample et vague : la Musique, toute la Musique ?

Toby-Chien hésita :

— Si je précise, avoua-t-il avec une modestie charmante, je vais bafouiller. Vous ne saurez jamais ce que souffre une âme compliquée comme la mienne, obligée de se traduire par un vocabulaire de cinq cents mots. Illettré sensitif, voilà ce que je suis, comme la plupart des petits bouledogues. Et la musique augmente ma misère en ouvrant en moi des jardins enchantés, des palais lumineux, des grottes où frissonne l'inconnaissable...

— Faudra-t-il un I majuscule à « inconnaissable » ? insinua je, déférente.

— Oh ! non, la dimension ordinaire suffira. Et puis ne m'interrompez pas comme ça tout le temps, j'ai déjà assez de mal... La Musique, disais-je... elle est partout. Dans le vent d'ouest rauque, enroué de la pluie qu'il apporte... dans la bise

d'est qui flûte agressive et coupante dans la cheminée... La bave mijotante de la bûche humide qui bout menu le long du chevet imite la mouche prise dans une toile d'araignée...

— Pardon, mais...

— ... La plainte du mélèze que peigne le vent et qui gémit : « Tu me tires les cheveux ! » cependant qu'au plus haut de sa chevelure rebroussée crie l'oiseau dont je ne sais pas le nom, l'oiseau sans doute obsédé par un souvenir de music-hall et qui répète sans fin : « Yvette ! Yvette ! »

— Ce n'est pas de cela...

— Vous dirai-je encore, poursuivit Toby-Chien lancé, la musique du crapaud obscur, qui égoutte de seconde en seconde sa note liquide, perle de cristal qu'on peut ouïr rouler entre l'herbe et s'y figer ?... Car je ne puis croire à une autre origine de la rosée étincelante !... Esquisserai-je pour vous l'harmonie modeste de la bouilloire, grillonne tapie dans les cendres ardentes, petite sorcière ventrue, bienveillante, quoiqu'elle crache la vapeur par sa lèvre en lippe ? C'est elle qui rythme mon sommeil vingt fois rompu, ma sieste en miettes de repos qui ne me repose guère... Elle chante bas le plus souvent ; mais certains soirs de grand feu, il sort d'elle une plainte si aiguë et si canine que son ventre noir m'inquiète comme si elle avait mangé tout vif un petit chien...

Toby-Chien, essoufflé, s'arrêta un instant et fixa sur moi des yeux globuleux et hallucinés... J'en profitai pour glisser un mot :

— Pardon, mais... ce n'est pas de cela que je voulais vous entendre parler. Laissons les harmonies naturelles et imitatives, et dites-moi vos impressions de musique instrumentale, voire orchestrale.

Il s'agita, comme pris d'un subit malaise. Une de ses pattes postérieures esquissa une danse de Saint-Guy, un gigottement galvanisé...

— Ah ! oui... Ah ! je n'aime pas beaucoup ce sujet de conversation. Je suis (je l'ai déjà dit) un sensitif, et il suffit de me rappeler certaines émotions vives pour que je les éprouve de nouveau... Voyez cette convulsion légère de ma patte : j'en ai un peu honte, elle date d'un soir où j'écoutais — bien à mon corps défendant ! — M<sup>me</sup> Armande de Polignac jouer de la clarinette. Spectacle charmant, je vous le concède, que celui de cette jeune femme appliquant sa bouche naïve à l'ébène nasillard de l'instrument. Mais je n'eus pas plus tôt ouï les gammes éclore en bulles, s'égailler comme un vol pressé de ronds petits canards, qu'une étrange fureur d'émulation s'empara de moi... « Et moi aussi !... » m'écriai-je mentalement. Et je chantai avec

la clarinette, et plus haut qu'elle, modelant ma souple voix sur le son enrhumé de ce bâton ridicule qui s'achève en cloche de volubilis... Arc-bouté, semblable aux dragons de bronze japonais, les yeux poussés hors de la tête et la gueule en museau de carpe, mon aspect égaya si fort M<sup>me</sup> Armande de Polignac qu'elle en perdit le souffle et que le bleu de ses yeux scintilla, diamanté des larmes du fou rire... Elle s'en alla choir de gaîté sur un divan, pareille, en sa robe épanouie, aux papillons fantastiques qui décorent chez elle les murailles...

— Croyez que je prends une vive part...

— Qu'importe ! je demeure l'éternel incompris, le crapaud passionné en qui passa l'âme des syrinx. Vous l'ai-je dit ? Le majeur m'excite à de folles courses circulaires, tandis qu'aux mélodies mineures mes oreilles se tirent en arrière, ma langue pâlit et je pleure tout haut je ne sais quelle inconsolable tristesse... Un jour, au concert Colonne, dans la loge 22...

— Comment ? vous suivez les concerts ?

— Ce n'est pas eux que je suis, mais bien celle de qui dépendent mes heures et qui m'y emmena un jour, caché sous son ample manteau. Noyé de sonorités, suffoqué sous les ruissellements des harpes, scié en menus morceaux par le fil des archets, cependant qu'en outre les cuivres m'aboyaient aux trousses, je ne trouvai pas un cri, pas un mot, à peine un soupir, et le 3<sup>e</sup> acte de *Parsifal* commença avant que je revinsse à moi...

— Mais ?

— Mais un chemin lumineux divisa tout à coup les nuées de ma cervelle lumineuse, un hautbois se mit à chanter... Ma volonté de silence fondit en larmes mystérieuses qui me trempaient le cœur... je me sentis la plus misérable à la fois et la plus comblée des créatures... Le sanglot qui jaillit de moi fut si rauque, si incongru, si impossible à attribuer à un gosier canin qu'à tout hasard un municipal expulsa des secondes galeries un individu suspect et long-chevelu. Ma maîtresse m'emmena et je n'entendrai plus le pur et frêle hautbois... Nous n'irons plus hautbois !...

— Comme dirait Willy...

— Il a déjà dû le dire. Permettez maintenant que je vous quitte. Je n'ai que trop retardé l'heure de ma sieste méditative. Encore quelques instants, et ce sera l'heure où, pincée, sagace, autoritaire, survient la chatte grise qui règne sur ce logis et change, d'un revers de patte, la couleur de mes pensées...

COLETTE WILLY.

# LES SONS INFÉRIEURS

ET LA THÉORIE DE M. HUGO RIEMANN (1)

---

L'analyse du fascicule où, en 1875, M. Riemann s'efforçait de prouver « l'existence objective des sons inférieurs dans l'onde sonore », apparaît surtout précieuse en ce qu'elle met à nu sa manière d'opérer dans le domaine expérimental et d'y patauger avec une hardiesse d'induction et de déduction, qui n'a d'égale que le sans-gêne antérieur de ses hypothèses et l'imper-turbabilité de ses syllogismes. On conte que M. Riemann a sou-vent changé d'idées, dans sa carrière de théoricien, pour ce qui touche au détail de ses démonstrations, et sans doute abandonna-t-il depuis longtemps maintes conceptions, sur quoi il se basa naguère, reconnues erronées ou fortement ébranlées aujour-d'hui. Néanmoins, dans ses écrits successifs, il n'a jamais renié formellement ses assertions précédentes ; il se contente d'ap-porter chaque fois des arguments nouveaux à l'appui de sa thèse, laquelle n'a pas cessé d'être la défense obstinée, encore que variable, de la réalité objective ou quelconque des « sons inférieurs ». C'est toujours à cela que nous le retrouvons occupé, en 1891, au cours d'un ouvrage didactique, *Catéchisme de l'acoustique (Science musicale)*, où il semble toutefois renoncer à admettre une distinction essentielle ou d'origine entre les sons résultants et les battements, et se séparer décidément de Helm-holtz à ce propos. Toutefois, à mesure que le temps s'écoule, si la foi de M. Riemann apparaît toujours aussi robuste, on ne peut pas dire que la qualité de ses arguments s'améliore. On en va juger.

Au second chapitre de ce petit volume, après avoir expliqué le phénomène des « harmoniques supérieurs », des « vibrations par influence », et fait remarquer, dans ce cas, « que les con-ditions de la production de certains sons aigus sont fournies en même temps par celles d'un son fondamental », M. Riemann

(1) Voir la 1<sup>re</sup> année, n<sup>os</sup> 1, 3, 5, 7, 11 et 13.

se demande « si le contraire ne serait pas possible », à savoir : « si les conditions de production des sons aigus ne peuvent et ne doivent pas engendrer aussi des sons graves. » Et il ajoute : « Quelques phénomènes acoustiques autorisent à répondre à cette question par l'affirmative. » (P. 78, § 8.)

Le premier de ces phénomènes est exposé comme il suit : « Quand on pose un diapason en vibration sur une table d'harmonie, de façon qu'il n'y soit pas fixe et stable, on entend, selon le degré de relâchement du contact, au lieu du son propre du diapason, son octave ou sa douzième inférieures. » Plusieurs objections se présentent aussitôt à l'esprit ; mais, au lieu de les rédiger, on s'aperçoit bien vite qu'on n'a qu'à laisser la parole à M. Riemann, lequel continue sans broncher : «... Il y a là simplement le résultat de la transmission incomplète des vibrations à la table d'harmonie : celle-ci ne reçoit chaque fois que la deuxième ou troisième impulsion provenant du diapason et ne peut naturellement transmettre qu'un son correspondant à une double ou triple période de vibration. » On ne saurait mieux dire, ni exprimer plus clairement que « les conditions de production » en cause sont ici celles du son entendu, et non d'un son plus élevé, puisque la table d'harmonie transmet exactement à l'oreille les vibrations qui lui sont parvenues, pas une de plus, assurément, mais pas une de moins non plus. Enfin, même en négligeant l'étrange étourderie qui induit M. Riemann à étaler ingénument la contradiction flagrante entre ce qu'il promit et ce qu'il donne, on ne voit pas bien quel rapport ce « phénomène acoustique » peut avoir avec les « sons inférieurs ». M. Riemann prétend-il suggérer quelque réaction possible de telle « fibre de la membrane basilaire » à la « seconde ou troisième impulsion », non pas d'un diapason posé sur ladite membrane inaccessible dans le limaçon de notre oreille interne, — ce qui serait absurde, — mais des vibrations périodiques d'un son émis, plus aigu que le son propre de cette fibre ? Le « phénomène » alors n'aurait plus rien de commun avec l'exemple offert, M. Riemann eût-il l'audacieuse imagination, après avoir comparé les « fibres » à des « cordes tendues librement », d'assimiler la « membrane basilaire » à une « table d'harmonie ». M. Riemann, d'ailleurs, ne s'explique pas, et je confesse volontiers mon impuissance à percer le mystère de « ressemblance ou analogie » éventuellement pressentie, en l'espèce, par l'avocat des « sons inférieurs ».

Je traduis *in extenso* l'alinéa où se trouve relaté le second « phénomène acoustique », aux pages 78 et 79 du *Catéchisme* de M. Riemann : « D'après Helmholtz, — (*Lehre von den Tonempfindungen, 4. Aufl. S. 74*) — les résonnateurs (sphères

creuses de verre accordées à un son déterminé) n'ont que des sons supérieurs très élevés et irréguliers ; ces résonnateurs, néanmoins, produisent leur son propre quand un des plus proches *harmoniques* supérieurs de ce son propre retentit. »

En lisant ces quelques lignes, dépourvues de tout commentaire autant que de quelconque imprécision, j'avoue que je fus un peu décontenancé tout d'abord. Je ne me rappelais pas le moins du monde avoir vu quelque chose de ce genre au lieu signalé ; je me souvenais même assez nettement du contraire. Malheureusement, je ne possède que la traduction française du livre de Helmholtz, publiée par M. G. Guéroult sous ce titre : *Théorie physiologique de la musique*. (G. Masson, éditeur, 1874.) Or, la pagination ne concorde pas avec celle de l'original, et je n'étais pas certain du texte ayant servi au traducteur. Les renseignements de M. Riemann étant formels, je me rendis à la Bibliothèque Nationale, où je requis la « 4<sup>e</sup> édition » spécifiée de l'ouvrage allemand. Je l'ouvris à la « page 74 », correspondant aux pages 59, ligne 11, à 60, ligne 10, de la traduction Guéroult, que je puis garantir absolument exacte, après contrôle. Vous me croirez si vous voulez et, même, je vous supplie de vérifier : j'y cherchai vainement l'exposé du « phénomène acoustique » cité par M. Riemann. Une faute d'impression étant possible, — quoi qu'il s'agît bien, en l'endroit, de *résonnateurs*, — je continuai par la page 75 (Guéroult : page 60, ligne 11, à la fin) avec le même insuccès. De « sons supérieurs très élevés et irréguliers », pas l'ombre ; du reste, pas la trace. En revanche, j'y rencontrais ce qui suit : « Nous n'obtenons dans le résonnateur un son intense que si, dans la décomposition du mouvement aérien extérieur en vibrations pendulaires, une de ces dernières se trouve avoir la même période (Guéroult : « durée », ce qui ne change pas le sens) que le son propre du résonnateur... Qu'on en mette un à l'oreille et qu'on fasse exécuter, par des instruments quelconques, un morceau de musique à plusieurs parties, dans lequel revienne souvent le son propre du résonnateur, chaque fois l'oreille l'entendra retentir d'une manière éclatante à travers tous les sons de l'accord. » Enfin, page 76 (Guéroult : p. 61) : « On l'entend aussi souvent, mais moins fort, au moment où se produisent certaines notes *plus graves* ; et l'expérience démontre que *les sons émis* comprennent, parmi *leurs* harmoniques, le son du résonnateur... » Bref, la source si catégoriquement notifiée relatait précisément le contraire de l'assertion de M. Riemann.

Evidemment, ça n'est pas ordinaire, et une documentation de cette élasticité faciliterait considérablement les démonstrations les plus épineuses. Mais, avec M. Riemann, on ne saurait

trop se défier, non pas, certes, de son âme honnête, — il est visiblement candide, et même à l'excès, — mais de sa mémoire et de ses notes. On augure que M. Riemann est un brave homme un peu distrait peut-être et, sans doute, fort occupé. Et, en effet, tout au bout du volume, on découvre, *dans le « Supplément »*, un petit chapitre se rapportant à la page et au sujet en question. Voici ce qu'on y peut lire, entre autres choses :

« Les résonnateurs qui agissent le mieux sont ceux de *forme sphérique*... L'avantage des résonnateurs *de ce genre* consiste, d'abord, en ce que les autres sons partiels *propres* sont très éloignés du son fondamental et ne sont que faiblement renforcés... M. Koenig m'a construit une série déterminée de *sphères en verre*... »

«... Pour les sons tout à fait graves, j'employais des *tubes de carton*... Dans les résonnateurs *en forme de tube*, le second *son propre*, correspondant à peu près à la douzième du son fondamental, *peut se produire d'une façon appréciable*... Des *tubes coniques, en laiton*, comme M. Appunn en a construit pour moi.... se prêtent à la plupart des applications. Il faut seulement remarquer que *ces tubes* répondent aussi aux harmoniques de leur son propre. »

Il appert donc de ces textes de Helmholtz que, « dans les résonnateurs *en forme de tube* », *il peut arriver* que l'un des harmoniques *propres* du son fondamental *se produise*, — à condition, naturellement, que, « dans la décomposition du mouvement aérien extérieur en vibrations pendulaires, une de ces dernières se trouve avoir *la même période* » que l'harmonique *propre* entendu du résonnateur *en forme de tube* ; — et que, « des *TUBES CONIQUES EN LAITON* répondent aussi aux harmoniques de *leur son propre* », sans que Helmholtz ait ici spécifié, de quelque manière que ce soit, que cette réponse fût autre chose que le son de l'harmonique émis dans la masse aérienne extérieure, comme c'est le cas pour les résonnateurs *en forme de tube*.

Faut-il rappeler la « citation » de M. Riemann ? En voici l'essentiel : «... Les résonnateurs (SPHÈRES creuses DE VERRE)... produisent *leur son propre* quand un des plus proches harmoniques supérieurs de ce son propre retentit. »

Le troisième « phénomène » invoqué par M. Riemann est celui des « sons résultants » suscités par l'émission simultanée de deux sons de hauteur différente. Nous l'avons vu trop souvent exploité par M. Riemann, pour être surpris de rencontrer ici ce « phénomène acoustique », et nous devons constater que, des trois cités comme exemples, celui-ci est le seul idoine à démontrer pertinemment « la communauté des conditions de production et de teneur » à l'égard de « sons graves engendrés par des sons

aigus ». Ledit phénomène étant partie intégrante et constitutive du phénomène de la résonance naturelle *supérieure*, on n'aperçoit toujours pas quelle confirmation il pourrait apporter à la réalité d'une résonance naturelle opposée, constituée par les sons inférieurs ». Mais M. Riemann, au demeurant, n'insiste pas plus ici que précédemment. Il semble s'être contenté de rappeler ce que nul n'ignorait, — à savoir, que *deux* sons aigus *simultanés* peuvent engendrer des sons résultants plus graves, et il poursuit, sans embarras, par un raisonnement qui n'a pas de relation très visible avec les prémisses exposées, mais qui rachète, à coup sûr, amplement cette infirmité dialectique par un imprévu que d'aucuns, certes, n'hésiteront pas plus que moi à qualifier, à tout le moins, d'insoupçonnable.

« On ne doit pas négliger d'observer en outre, — dit-il (p. 79), et c'est toujours lui qui souligne, — que tout son remplit, en fait, les conditions voulues pour la production et la teneur d'une série de sons inférieurs opposée à la série des sons supérieurs. D'après Helmholtz, la hauteur du son dépend exclusivement de la durée de chacune des vibrations successives : *dans chaque période considérée isolément, le mouvement peut être de n'importe quelle sorte...* »

La dernière phrase, que j'ai transcrise en italiques, est empruntée à Helmholtz, et M. Riemann en tire immédiatement la singulière conclusion que voici :

« ... Si donc, par exemple, *Sol* (3) fait, dans le même temps donné, trois fois plus de vibrations que *Do* (1), on ne peut dénier que le *Sol* (3) remplisse ainsi les conditions de production du *Do* (1), et cela, non pas seulement une fois, mais trois fois : les *maxima* a — a — a doivent produire un *Do* (1), pareillement aussi b — b — b et c — c — c. »

Ces lettres (a — b — c) se rapportent à un petit schéma de courbes représentatives, dont M. Riemann illustre sa démonstration et qu'il n'est pas nécessaire de reproduire ici afin de comprendre sa pensée. M. Riemann estime que pour chaque durée périodique constituée par trois quelconques et successives de ses vibrations, le *Sol* (3) réalise « les conditions de production du *Do* (1) », puisque, selon Helmholtz, « le mode du mouvement dans chaque période demeure indifférent », en ce qui concerne la hauteur du son produit.

Assurément, l'idée n'est pas banale, et on demeure soi-même, non pas certes indifférent, mais passablement ahuri tout d'abord en présence d'une déduction de cet acabit. Supposons un instant que M. Riemann, désireux de travailler en paix à la délicate genèse de ses « sons inférieurs », ait découvert en quelque rue écartée la retraite de ses rêves, et signé avec une

humble *Wirthin* un engagement ainsi conçu, entre autres stipulations accessoires : «... La présente location est consentie pour une durée minima d'un trimestre, renouvelable sauf congé de l'une ou de l'autre des parties dans les délais d'usage, et moyennant la somme de 20 marks par mois, quel que soit le mode de jouissance pendant la période écoulée. » Cette dernière clause s'appliquant évidemment aux intentions formulées du preneur, de ne profiter de ce modeste asile qu'au gré de ses loisirs ou de sa fantaisie, M. Riemann paierait naturellement, sans s'étonner, les 20 marks convenus, à la fin du premier et du second mois ; mais si, au jour ultime du troisième, sa propriétaire lui venait présenter une quittance de 60 marks, j'imagine qu'il ferait la grimace et demanderait des explications. Que dirait-il si son hôtesse, et peut-être, à la fois, sa lectrice, arguant du mode de jouissance « indifférent » durant la période accomplie, émettait la prétention de lui réclamer 60 marks, non seulement au bout de ce trimestre échu, mais désormais tous les mois suivants, desquels chacun, ajouté aux deux précédents, constituerait une série de « périodes » trimestrielles exigibles ? Il est probable que M. Riemann riposterait : « Mais, la période, c'est le mois, pour quoi je dois vous payer 20 marks ! »

Ce petit apologue traduirait assez bien l'interprétation saugrenue du texte de Helmholtz par M. Hugo Riemann. La hauteur d'un son, en effet, dépend exclusivement de la durée de *chacune* de ses vibrations, durée déterminée par un mouvement périodique d'où résulte la longueur d'onde propre à la hauteur du son considéré. La fin de chaque « période » est marquée par la naissance d'une onde nouvelle, absolument identique *en longueur* à celle à quoi elle succède ; — seule condition indispensable à la production d'un son musical *de cette hauteur*. Or, la longueur d'onde, de corde ou de tuyau ouvert, nécessaire à la production du *Sol* (3), est le tiers de celle correspondant à la hauteur du *Do* (1). Comme il ne saurait s'agir ici de « sons résultants » provoqués par les battements entre *deux* sons simultanés, par quelle aberration M. Riemann put-il se figurer que trois vibrations *successives* de 1 mètre de longueur d'onde, émises par *un* tuyau de 1 mètre, fussent capables d'engendrer un son dont la gravité exige un tuyau de 3 mètres, produisant, dans le même temps, 1 vibration de 3 mètres de longueur d'onde ?

Eh bien ! le plus déconcertant n'est pas de le voir admettre une telle hypothèse avec sérénité, c'est surtout la soi-disant raison qu'il en prétend trouver chez Helmholtz. En vérité, on se demande comment M. Riemann lit ce qui est imprimé dans les livres. On serait presque tenté de lui prêter l'excuse



Croquis d'Album inédit

de Ch. Léandre

de la mauvaise foi, plutôt que de se résoudre à constater une... incompréhension aussi formidable. Voici, copiés dans la traduction de M. G. Guéroult, contrôlée conforme au sens de l'original, les textes de Helmholtz se rapportant à la courte phrase citée par M. Riemann et dont, en la circonstance, il se targue :

« ... Ces ébranlements, qui donnent naissance aux sons musicaux,... sont des *vibrations*, c'est-à-dire un mouvement de va-et-vient du corps sonore, et ces vibrations doivent être régulières, périodiques... La longueur constante de la période... s'appelle DURÉE de la *vibration* ou PÉRIODE du *mouvement*. Quant à la NATURE DU MOUVEMENT exécuté par le corps *vibrant* PENDANT LA DURÉE D'UNE PÉRIODE, c'est ici tout à fait INDIFFÉRENT. » (P. 10 et 11.)

« ... Les sons se distinguent entre eux : 1<sup>o</sup> par leur *intensité* ; 2<sup>o</sup> par leur *hauteur* ; 3<sup>o</sup> par leur *timbre*... L'*intensité*... croît et décroît avec l'amplitude des vibrations du corps sonore... sans que la hauteur et le timbre en soient changés. — ... Nous savons déjà, par l'expérience journalière, qu'on peut tirer des sons de même *hauteur* des instruments les plus divers, au moyen des combinaisons mécaniques les plus variées, et en donnant à l'*intensité* des valeurs les plus différentes. Les mouvements de l'air *correspondant aux diverses sonorités* doivent être tous périodiques ; autrement, ils ne procureraient point à l'oreille la sensation d'un son musical. DANS L'INTERVALLE DE CHAQUE PÉRIODE, LE MOUVEMENT PEUT ÊTRE D'UNE NATURE QUELCONQUE ; il suffit que la durée de la période soit la même pour que les deux sons aient la même hauteur. Donc, *la hauteur dépend seulement de la durée de la vibration*, ou, ce qui revient au même, *du nombre de vibrations*... » (P. 15 et 16.)

« *Les variétés de TIMBRES paraissent être EN NOMBRE INFINI...* — Quant à la question de savoir à quelles différences physiques extérieures des ondes sonores correspondent les différents timbres, nous avons déjà vu qu'à l'amplitude de la vibration correspondait l'*intensité*, et à la durée de la vibration, la *hauteur*. Le *timbre* ne peut pas dépendre de ces deux éléments. *La seule hypothèse restant possible est que LE TIMBRE dépende de L'ESPECÉE et de LA NATURE DU MOUVEMENT, dans l'intervalle de CHAQUE VIBRATION ISOLÉE.* Pour la production du son musical, nous l'avons vu, le mouvement du corps sonore doit être seulement périodique, c'est-à-dire exactement semblable, dans chaque période de vibration, à ce qu'il était dans la période précédente. Quant à la nature du mouvement dans chaque période, elle était restée tout à fait indifférente, si bien que, sous ce rapport encore, les variétés de MOUVEMENT sonore sont EN NOMBRE INFINI. » (P. 25.)

Helmholtz étudie ensuite « l'espèce et la nature » de divers « mouvements périodiques » au cours de *chaque période*, et ajoute : « Quand les physiciens ont ainsi déterminé la signification de ces courbes qui donnent la loi du mouvement des corps sonores, ils parlent de la *forme de la vibration* d'un corps sonore, et prétendent que *le timbre en dépend.* » (P. 29.)

Et plus loin : « Nous avons vu qu'à *chaque son* correspond un *mouvement périodique* de l'air, que la *hauteur* est déterminée par la longueur de la *période*, mais que, dans l'intervalle *d'une même période*, la nature du mouvement, entièrement arbitraire, comporte une multiplicité infinie de formes différentes. » (P. 39.)

On accordera sans doute que ceci est suffisant, et qu'il semble difficile d'être plus clair, s'adressât-on à la cervelle inavertie d'un enfant de dix ou douze ans d'intelligence moyenne. Celui-ci, questionné sur la démonstration de M. Riemann, n'aurait qu'à réciter comme une leçon les mots employés par Helmholtz dans l'ouvrage invoqué par le démonstrateur, et répondrait sans hésiter :

« 1<sup>o</sup> La seule condition, nécessaire et indispensable à la production d'un *son musical*, est un *mouvement périodique* de l'air, dont *chaque période* constitue ce qu'on appelle une *vibration*. Quant à la *nature du mouvement* dans *chaque période*, elle reste tout à fait indifférente.

2<sup>o</sup> La *hauteur* d'un *son musical* est déterminée exclusivement par la longueur de la *période*, autrement dit, par la durée de *chaque vibration isolée*. Dans l'intervalle de *chaque période*, le *mouvement* peut être d'une *nature quelconque*.

3<sup>o</sup> Le *timbre* dépend de *l'espèce* et de *la nature du mouvement* dans l'intervalle de *chaque vibration isolée*. Les variétés de *mouvement sonore* et de *timbre* sont en nombre infini.

Par conséquent :

a. — Le *Sol (3)* de M. Riemann est constitué par un certain nombre de vibrations périodiques.

b. — La *hauteur* de ce *Sol (3)* est déterminée par la durée de chacune de ses vibrations, — se produisant ici au nombre de *trois* dans un temps donné, — ou, en d'autres termes, par la longueur de chaque période vibratoire isolée, estimée ici, par exemple, à une durée d'*un centième de seconde*.

c. — La qualité de *son musical* et la *hauteur* de ce *Sol (3)* demeurent immuables, quel que soit le timbre au moyen duquel il est émis, — corde pincée (harpe), corde frottée par un archet (violon), tuyaux ouverts (flûte, hautbois, cor, trombone, etc.), tuyaux fermés (clarinette, orgue), ledit *Sol (3)* fût-il incidemment produit par une porte grinçant sur un gond, le siflement

du vent, le bruit d'un grelot, d'un coup de marteau sur une enclume, etc., — c'est-à-dire, quelles que puissent être l'espèce et la nature du mouvement dans l'intervalle de chaque vibration isolée ou période. »

Et, si quelqu'un essayait alors de persuader l'interrogé que la pensée de Helmholtz était telle, en cet endroit, qu'on la pourrait énoncer par cette proposition : « *trois vibrations successives d'un Sol (3), ayant chacune une durée de période de un centième de seconde, sont capables de donner naissance à un Do (1) de hauteur nécessitant, dans le même temps, une vibration dont la durée de période est de trois centièmes de seconde* », — il est infiniment probable que l'adolescent rirait tout simplement au nez de son interlocuteur, et le renverrait au paragraphe 2 ci-dessus, spécifiant que « la *hauteur* est déterminée exclusivement par la durée de *chaque vibration isolée ou période*. »

C'est cependant la proposition que M. Riemann n'a pas craint de laisser imprimer sous son nom en 1891, près de vingt ans après avoir couronné ses études universitaires par la conquête du titre imposant de docteur en philosophie, dans un livre pompeusement sous-intitulé *Science musicale*, à la page même où nous l'avons vu, tout à l'heure, avancer justement le contraire du texte notifié de Helmholtz. En face d'une inconscience de cette envergure, qui prend soin de citer minutieusement des sources erronées, travesties ou incomprises, et démentant obstinément le citateur, on est plus interdit peut-être qu'au spectacle de l'ignorance ou de l'impéritie étalées par M. Riemann au laboratoire et dans l'argumentation dialectique. On se sent envahi d'une sorte de pitié et on n'a presque plus le courage de hausser les épaules à la lecture de ce qui suit :

« Si, néanmoins, le son *Do (1)* n'est pas entendu, cela s'explique par la loi de l'*interférence*, d'après laquelle deux formes de vibrations de période et d'amplitude égales s'annihilent mutuellement, quand elles coexistent en simultanéité parallèle... » Je n'insisterai pas sur ce cas « d'interférence » entre des vibrations *successives* nées d'une source *unique* de mouvement sonore. Cela n'en vaut vraiment pas la peine, étant donnée la conclusion où aboutit M. Riemann et que voici :

«... Tout son produit en même temps la série de ses sons inférieurs ; mais il est absolument impossible d'entendre ceux-ci, puisque, plusieurs fois représentés, ils s'annihilent mutuellement... » Et j'ai grand'peur qu'on n'en veuille pas croire ses yeux, si je traduis ce qu'il ajoute : «... Mais, que l'existence latente des sons inférieurs puisse, nonobstant, avoir des résultats perceptibles à l'ouïe, c'est ce que prouvent les *sons résul-tants*. » (P. 80.)

Les « sons résultants » étant la conséquence de battements entre *deux sons simultanés*, et M. Riemann venant de vous affirmer que la série des « sons inférieurs » est produite par les vibrations *successives d'un son*, de « tout son » considéré isolément, devine qui pourra ce rébus conclusif. Le reste du morceau, sinon du chapitre, se déroule à l'avenant, échappe à la discussion et se dérobe à toute analyse ; on y rencontre à bien peu près autant d'erreurs, de contradictions ou d'absurdités que de lignes. Littéralement, c'est de la bouillie pour les chats.

JÉAN MARNOLD.

(A suivre.)



# MIETTES HISTORIQUES

## CORRESPONDANCE THÉATRALE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

### III

Parfois l'esprit de Ladvocat est celui d'un pince-sans-rire. A cet égard il peint bien les mœurs de cette fin de siècle, où beaucoup de menus détails font pressentir la venue d'une époque plus libre en sa façon de penser, et le temps, encore lointain, des philosophes et des encyclopédistes.

« Je nay pas été plustot arrivé hycy, écrit-il à l'abbé Dubos le 25 août 1695, que j'ai veu Mons<sup>r</sup> Brissonnet qui me communique vostre dissertation sur les comedies dont je suis tres satisfait et même plus que du voiage que vous aves bien voulu faire sur unne Imagination laquelle dans la suite se reduira a la lerudition du Theatre anglois dont Mons<sup>r</sup> de Saint-Evremont (1) ne nous avoit pas si bien instruit que vous. Jattends vostre retour pour en conférer avec vous et vous faire mes objections, pourveu que vous soies en estat de les ecouter. On nous fait mesme croire hycy que vous nestes pas en estat d'occupper la place de Pifetau qui a ete tue et que les baux pas de Letant (2) et Pecour par vous si souvent repetes et executées a l'isle damour et chez Derla y demeureront ensevelis faute de les pouvoir executter avec applaudissement attendu la repletion et la graisse causée par un mauvais sen et par une graisse qui vous a ote entierement vostre belle taille et la baute de la jambe, choses tres essentielles a la dance et dunne telle importance que Pecourt voudroit pour beaucoup navoir jamais fait le voiage de

(1) Charles de Marguetel de Saint-Denys de Saint-Evremond, lettré mondain, grand ami de Ninon de Lenclos. Philosophe sceptique et épicurien autant que libertin discret, il s'exila en Angleterre pour éviter la Bastille et mourut à Londres, où son corps reçut les honneurs de la sépulture dans l'abbaye de Westminster.

(2) Lestang, danseur qui créa *les Saisons* avec Boutteville et Du Mirail.

Lyon qui dans la suitte a ete cause de sa repletion (1). Mais n'importe a quelque chose malheur est bon on fera un profess<sup>r</sup> vocal en langue angloise, peu de naturels françois vous la contesteront. Je vous dirai que jay resçu huit exemplaires du livre de Mr Vaillant. Je croi que vous en aures a vostre retour unne pareille quantité. Je ne lay point examine nen ayant point encor de relié. Je vous donnere aussi unne figure de la Venus darles que jay dessignée sur unne estampedu 1<sup>er</sup> livre avec deux medailles grecques et unne obelisque erige en lhonneur et qui avoit ete longtemps ensevelie soubs les ruines du Theatre consacré à Venus. Je croi que vous naves pas ce livre la qui na pas eu hycy un grand cours faute dexemplaire et dont je navois point entendu parler et que jay trouve entre les mains d'un religieux a Saint-Leu.

« Je suis Mr

« LADVOCAT. »

N'est-il pas curieux de voir ce grave conseiller, qui cite à tout propos des textes latins et grecs, railler à froid le pauvre abbé, pour ce qu'il n'a plus la jambe bien faite et la taille amincie ? Et d'autre part n'est-il pas amusant de s'imaginer ce curé de Beauvais qui, vingt-cinq ans plus tard, allait faire partie de l'Académie française en remplacement de Dacier, dansant des pas de ballets à la façon d'un pensionnaire de l'Académie royale de Musique ? Toutefois, la lettre qui précède est plutôt un hors-d'œuvre. Elle n'a pas l'intérêt de celles qui vont suivre et dont tous les détails sont précieux pour l'histoire du théâtre au XVII<sup>e</sup> siècle :

« A Paris, ce 20 octobre 1695.

J'arrivé hycy (a Paris entend) le samedi au soir. Le dimanche matin jallai a la messe au Quinze Vingts. On me dit mille louanges outrees du ballet des Saisons. Unne des principales actrices sen promet lapplaudissement jusques a Noel prochain et chaque officier ou campagnart qui arrive apres avoir fait ses vandanges ne manque pas en lui rendant ce qu'il croit luy debvoir de frapper des mains. A vous parler sincerenement, elle chante de maniere a estre ecoutee avec plaisir mais si javois a battre des mains jen batterois unne seconde fois pour M<sup>me</sup> Rochois quand elle chante « Languirai toujours Amour soubs ton empire », et adjoutant a vostre jugement je fus surpris de ne

(1) On ne s'explique pas très bien, vraiment, comment ce voyage de Lyon avait pu faire engraisser tout particulièrement le célèbre danseur !

pouvoir a peinne distinguer les airs de Babtiste (1) davec le siens qui sont si bien unis les uns avec les autres qu'il seroit difficile a unne personne qui nen seroit pas instruite dassurer qu'ils ne sont pas de luy et sans le chagrin que jay eu des blessures de M<sup>le</sup> Subligni, jaurois ete charmé, surpris, étonné, extasie des ballets. Il me reste encor un mot pour Babet et pour unne addition quelle y mit de son cru mardi dernier qui est le debarbouillement quelle a extrait d'Arlequin qui enchantta, ravit, surprit, et fit dire aux connoisseurs quelle etoit la seule capable de soutenir le caractere Darlequinne dans toute sa perfection. Vos yeux et vos oreilles étoint si fort occupees de la bauté des airs et de la nouvauté des dances que vous aves oublié de me mander quon avoit oté des chœurs M<sup>les</sup> Grossot, Blou, et Le Camus quelles places ont été remplie par deux autres qui y chantent dont lunne se nomme : La Vaquerie et unne heroinne marseilloise qui a tue unne homme a coup de pistollet le pourquoi ny lhistoire sont par moy ignores. M<sup>le</sup> Pelerin unne des principales actrices de la comedie de Marseille et de lopera de la mesme ville sest venu etablir hycy a Paris et pretend entrer ou a lopera ou a lhotel suivant le meilleur parti quelle pourra obtenir des uns ou des autres jusques a present elle sest tenue dans les coulisses de lopera sur un siège de paille tire et porte aud. lieu par le valet de pied de M<sup>le</sup> Fanchon et hier elle etoit dans la premiere loge aux François avec elle sa sœur et sa belle sœur.

« Monsieur Duché ma demandé suivant vostre promesse verballe un de vos Livres que de Laune ne ma pas donne suivant vos ordres. Desmarests netant pas de retour non plus que M<sup>r</sup> de Francinne je ne vous scaurois mander lequel aura l'honneur de mettre en musique Iphigenie que Colasse souhaitte avec autant de passion quil a temoigne de froideur et de mepris pour lautheur quil jugeoit incapable den faire un qui vallut la peine detre noté et composé par luy.

« Mons<sup>r</sup> du Rosai ma dit que vous travaillez sur Momus et moy je vous prie de nous envoyer la critique des Saisons et le panegyrique de Colasse et loraison funebre de Desm. tout cela de votre main nous feront attendre avec patience le jugement que vous ferez de la Toison quand elle sera imprimée. »

A quelques jours de là, l'abbé Dubos recevait une nouvelle lettre ainsi conçue :

« A Paris, ce 25 octobre [1695].

« Je vous diray Monsieur que je receus hier vos Livres qui

(1) Ce passage démontre péremptoirement que la musique empruntée à Lully par Colasse était de Jean-Baptiste, et non de Louis, son fils.

avoint ete portes cheb Mons<sup>r</sup> Ladvocat le maître des requestes  
dans la rue Platriere quoique ladresse portat au Conseiller en  
grand conseil rue des Petits Champs et de la renvoies attendu  
mon absence chez ma niepce qui me les a renvoies aujourdhuy  
et en mesme temps j'en ai envoie un a Mons<sup>r</sup> Du Rosai jen ai  
donne un autre a Mons<sup>r</sup> Duché, il m'en reste encor trois dont je  
disposere suivant vos ordres que j'attends au plus tost. Mons<sup>r</sup> le  
premier president du grand conseil ma dict que vous luy en avies  
donné un et que Mons<sup>r</sup> Galand se disposoit a vous repondre et  
que cela se passeroit honestement.

« Mons<sup>r</sup> du Rosai ma donne vostre dernier caier de Didon ou vous souhaitez que Mad<sup>e</sup> Saintonge eut entendu Virgille, je ne doute pas non plus que vous quelle ne fut ravie dentendre le latin et quelle neut la derniere joie de pouvoir se servir du Grec.

« Elle auroit peut-être travaillé sur Iphygenie ou quelque autre de pareille trempe. Mons<sup>r</sup> de Francinne nest pas encor arrivé non plus que Desmarests, ainsi je ne vous dirai rien jusques au temps de l'opera d'Hyphygénie. Monseig<sup>r</sup> est attendu vendredi ou dimanche prochain et Pecourt se dispose a danser unne entrée d'Espagnol entre M<sup>lle</sup> Deschars et Desplace, cest unne nouveauté qui sera applaudie de ses amis et peu goutee de ceux qui le trouvent trop gras. On dit hycy que le roy a dit a M<sup>r</sup> de Francinne qu'il devoit sestre servi plus tost de Colasse. Cest a Desmarests a se precautionner pour lavenir et a faire en sorte q'Adonis (1) efface Jason, ils sont du mesme autheur et si lon trouve des deffauts dans lun on ne dit encor rien de l'autre que l'on n'a pas veu ny entendu. Pour moy a qui mon oreille ne rend pas un si bon service qua ces connoisseurs, je me reserve den dire mon petit sentiment après en avoir veu quelques representations et l'avoir leu et releu a loisir.

« Si vous voulez donner un de vos Livres au s<sup>r</sup> Rousseau (2)  
vous n'avez qu'à me mander                            Je suis »

Le lendemain même, notre nouvelliste écrivait encore à son ami :

« Ce samedi 26 octobre [1695].

« Jay receu les deux dernieres lettres que vous aves ecrisses  
et jai donne moi meme vos exemplaires aux personnes que  
vous souhaitties. Je vis hier le sieur Galland qui me temoigna

(1) *Vénus et Adonis*, tragédie en 5 actes et un prologue, paroles de J.-B. Rousseau, musique de Desmarets, donnée à l'Académie royale de musique le 17 mars 1697.

(2) Jean-Baptiste Rousseau, alors âgé de 25 ans.

que sa reponce étoit prete et quil la liroit à M<sup>r</sup> Le Premier president et que sil la vouloit faire imprimer il nous la donneroit au plus tost. Si vous etes hycy apres les festes comme je les pere vous seres asses a temps pour en entendre la lecture a lassemblee. Jay veu tous les jours a laudience M<sup>r</sup> du Rosai qui vous attendoit hier a lopera. Il ne ma parle de rien et moi je ne men suis pas presse metant imagine que depuis le temps que vous luy en aves parlé il ne pouvoit pas scavoir la dessus les sentiments de Monsieur son pere que je souhaiterois fort qui fussent conformes aux siens, laffaire seroit bientost terminee mais comme il va ces festes le trouver jespere qua son retour et au vostre nous scaurons a quoi nous en tenir. Jai veu M<sup>de</sup> de Xaintonge qui ne ma rien dit de son fils mais qui pretend que ses opera sont aussi bons que ceux des deux autheurs modernes dont vous parles.

Ce nest pas daujourdhui quon a de lertestement pour ses ouvrages et le peu de justice que lon se rend la dessus joint au peu detude et a lignorance du grec et du latin ne me persuaderont pas de la preference de ses ouvrages a celle de ces deux messieurs, le stile et les caracteres et les sentiments en sont si differents et cependant Didon a eu un succes si favorable quil est plus aise aux connoisseurs de dire ce qui est regulierement bon que dasseurer ce qui plaira le plus au parterre. Nest-il pas vrai Mons<sup>r</sup> que la foire de Besons a attiré autant de spectateurs Qiphigenie. Peu de gens achepteront la premiere et beaucoup de scavans liront Racinne qui seront instruit a des bonnes regles du Theatre et seront ravis de se perfectionner sur un aussi bon modele. Baucoup de gens viennent pour le ballet des Saisons qui meurent dimpatience di retourner et cela fut hier a telle extremite que lon refusat plus de 100 personnes. Les 1<sup>res</sup> et 2<sup>es</sup> loges etant doublées on crevoit dans le parterre et lon etoit les uns sur les autres dans le paradis et tout cela parce que Pecourt y dansa unne sarabande espagnolle apres les 2 espagnolles et entre Letang. Il avoit un habit de satin noir veritablement espagnol elevé sur la poitrinne fort serré du bas, les manches ouvertes au dessus de la mediane du bras droit et du gauche et au dessoubs du coude et on voioit dans les ouvertures un tafetas bleu qui en remplissoit le vuide. Unne tres petite fraise de dentelles et sur les couture et extremites des diamants qui servoint aussi de boutons a son pourpoint. Sa teste etoit ombragee dun castor a forme platte orne dun plumet et dunne aigrette tres espagnolisee. Les bas de soie bleus qui paroissoient vers au parterre et les souliers bordes dunne petite dentelle dargent sur un maroquin noir sans rubans et attaches seulement avec un boucle. On peut dire

quil dansa en metre et en scavant espagnol et je trouve ce ballet si divertissant et si amusant que jai grand peur quil ne diminue laffluence que lon esperoit avoir a Jason et que le tragique cothurne nen soit plus si fort a la mode. Je suis. »

Ce qu'il faut retenir de cette lettre curieuse, c'est non seulement la description du costume porté par le fameux danseur Pécourt dans un intermède chorégraphique ajouté au ballet des *Saisons*, mais la pointe malicieuse à l'endroit de M<sup>me</sup> de Sainctonge, bas-bleu du XVII<sup>e</sup>, qui eut son heure de vogue, ainsi qu'en témoigne ce passage du *Mercure galant* (janvier 1696) :

« Nous sommes dans un temps où les Muses aiment à se familiariser avec les Dames. Il est aisé de le voir par le Recueil de Poësies galantes que Madame de Sainctonge vient de nous donner. Le premier Ouvrage de cet excellent Recueil est le *Ballet des Saisons*, qui a servi d'idée à celuy qu'on a fait paroître à l'Opéra, depuis peu de temps. Si on s'étoit servi de ses Vers, ils n'auroient sans doute fait qu'en augmenter la beauté, puis qu'ils sont aisez, naturels, et très chantants. Tout ce qu'on y lit ensuite, Idilles, Elegies, Madrigaux, Epigrammes et Chansons, est du mesme caractere, et marque la fécondité et la délicatesse du génie de cette Dame, qui fait beaucoup d'honneur à son sexe. C'est d'elle que sont les Opera de *Didon*, et de *Circé* (1), qui ont attiré si longtemps la foule. Il ne faut pas s'étonner qu'elle ait de si beaux talents, puisqu'elle est Fille d'une Mère, qui est tout esprit. L'Arioste Moderne, et plusieurs autres ouvrages qui ont tous été reçus très favorablement du Public, en sont une preuve. *Les Poësies galantes* de Madame de Sainctonge, se débitent chez le Sr Jean Guignard, Libraire, à l'entrée de la grande Salle du Palais. »

Comme on le voit, la réclame d'alors manquait de mesure tout autant que celle d'aujourd'hui. Mme de Sainctonge ne fut, à vrai dire, qu'un médiocre auteur et ses ouvrages ne supporteraient plus la lecture.

Près de trois mois s'étaient écoulés lorsque Ladvocat écrivit de nouveau à son ami Dubos. C'était à l'occasion de la première de *Jason* (2), une des œuvres lyriques dont l'auteur des *Odes* devait dire plus tard : « Elles sont ma honte. Je ne savais point encore mon métier quand je me suis donné à ce pitoyable genre d'écrire. »

(1) Tragédie lyrique en 5 actes, avec un prologue, musique de Desmarets, représenté le 1<sup>er</sup> octobre 1694.

(2) *Jason*, ou la Toison d'or, tragédie en 5 actes et un prologue, paroles de Jean-Baptiste Rousseau, musique de Colasse, représentée à l'opéra le 17 janvier 1696.

Cette lettre est d'un intérêt capital, comme on en va juger :

« Ce jeudi 19 janv<sup>r</sup> 1696.

« Ayant été obligé de garder la chambre depuis vendredi dernier je nay pu assister ny a la repetition de Jason ni aux representations qui sen sont faites. Je croi que Mons<sup>r</sup> du Rosai naura pas manqué a vous instruire de la mauvaise reception de ses spectateurs. Ceux qui plaignent avec le plus dosten-tation son mauvais sort sont ceux qui se rejouissent davantage de la presomption du poete et du musicien.

Perisse germanicum nulli jactantius mœrent quam qui maxime letantur.

Cor. Tac., l. 2. Vous nignores pas Mons<sup>r</sup> que « Jactantia » est definie par Ciceron, 4, Tus. : « quod sit voluptas gestiens et se efferens insolentius » et que lobstination quils ont temoigne lun et lautre (les auteurs) pour ne rien retrancher de leurs productions auroint deub obligier le musicien a ne pas mettre en musique des vers quils ny croioit pas disposes soit quils composassent des scenes trop longues soit que les vers alexandrins trop frequents soint peu propres a rendre le chant agreable etc. (ne layant pas veu ny medite asses) mais comme dit fort bien Plaute dans son livre :

Heg. quid tu ais ! tenax ne est  
Phi. imo edepol PERTINAX.

« Pertinax autem » selon le musicien « suo more dixit pro valde tenax. Hoc est rei suæ augendæ plus satis attento, etc.

« Selon le poète et Horace « pertinax quod valde teneat vel quod propositi sit tenax

Justum et tenacem propositi virum

et voila la véritable cause de leurs naufrage et que le parterre les auroit plus tost siffles quapplaudis. Cicer. 3<sup>e</sup> Tuscul.

Quoniam plausibilia hæc non sunt uterque si nec gaudeant gloriose loqui  
[desinant

et en aille rendre grace a cette divinité de Plaute « in Curcu » qu'il établit pour de tels gens dans les cloaques de Rome. Vous scavez quon y trouva unne Idole ou cru telle a qui lon fit au mesme lieu dresser un autel.

« On a donné les rolles D'Ariadne (1) des Lundi. Marest en fera la première repetition des cœurs samedy prochain et

(1) *Ariane et Bacchus*, opéra en 5 actes, paroles de Saint-Jean, musique de Marais, représenté à l'Académie royale de musique le 8 mars 1696.

pretend le mettre sur pied le 20 de fébr<sup>r</sup>. Je ne scai si le poete vous a envoie son livre.

« Je ne le vois pas asses pour len presser mais je vous dirai que jattends vostre critique avec impatience. Elle vous fera moins de peinne que si vous la fesies de la musique. Le peuple est si chagrin quil se plaint de lhabit de M<sup>lle</sup> Morau quon ne trouve pas bien fait et de celuy de la Sybille imaginaire (pour le temps) de la grande fille et quelle a ete oblige de quitter. On a ete mesme constraint doter beaucoup de vers et de chants a cause de la longueur de lopera.

« Sur la plainte que les comediens françois et Italiens ont fait au roy conduits par Mons<sup>r</sup> de la Trimouille (1) des insolences que lon commettoit dans le parterre contre ceux des loges tant femmes quabbes et quautres qui navoient point lhonneur de leurs plaire, le roy a envoie un ordre à M<sup>r</sup> de Renye (2) pour faire une ordonnance qui condamnera les officiers a la prison pendant un an et les inferieurs a celle que nous scaurons quand lordonnance sera publiee. »

Dans le prochain numéro je donnerai encore quelques lettres qui termineront cette série de documents dus à la plume de Ladvocat. D'ores et déjà, je tiens à dire que je m'efforcerai de découvrir et de rassembler d'autres documents de source similaire, afin de compléter ceux que j'apporte aujourd'hui et de peindre la véritable physionomie du monde du théâtre à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

MARTIAL TENEZO.

(1) Seigneur de la chambre du Roi.

(2) Nicolas de La Reynie, premier lieutenant de police de Paris.





## REVUE DE LA QUINZAINE

---

### LES CONCERTS.

Concerts Chevillard. — M. Safonof. — Société de Concerts d'instruments anciens. — Société Bach. — Quatuor Luquin. — Fondation Bach. — Soirées d'Art. — Société Philharmonique. — Martinées Danbé. — Ecole des Hautes Etudes sociales.

Avec la collaboration habituelle de son bruyant voisin, le Casino de Paris, M. **Chevillard** a enlevé victorieusement l'ouverture de *Benvenuto* de Berlioz, et la *Symphonie en si bémol* (n° 12) de Haydn ; je lui sais un gré particulier de la place qu'il fait cette année, au génie lucide, sain et toujours vivace du vieux maître autrichien : peut-être est-ce cependant pousser trop loin le souci de l'effet, que d'introduire dans cette musique si pondérée d'excessives oppositions de nuances. Une indisposition du violoniste Johannes Wolf fit que le concerto affiché de Sinding fut remplacé par celui de Händel pour instruments à cordes, aussi familier au public de M. Chevillard qu'à ses musiciens. Le puissant poème de Richard Strauss, *Mort et Transfiguration*, et les vivantes *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier complétaient avec une heureuse diversité ce programme, où la nouveauté était représentée par deux mélodies, avec accompagnement d'orchestre, de M. Lazzari. Bien chantées par Mme Mayrand, ces pages, d'une inspiration distinguée et délicate, d'une orchestration ferme et sobre, ont plu. Elles auraient plu davantage si le texte de la seconde avait été plus intelligible :

*Son corps si cher, son corps joli n'est pas ici, il n'est pas là ! Il n'est plus qu'une ombre légère...*

*(Les roses ne m'ont pas parlé !)*

L'effort considérable, et d'ailleurs stérile, qu'on fait pour essayer de trouver un sens quelconque à ce pathos, distrait malheureusement une partie de l'attention qu'on voudrait accorder à la musique.

JEAN CHANTAVOINE.

Le concert du 27 décembre, dirigé par M. **Safonof**, a été une déception pour moi. Non que je sois insensible à l'ingénieuse mimique de ce chef dédaigneux du bâton, dont les deux bras tour à tour s'animent et se raison-

nent, implorent, démontrent, réfutent, apostrophent, objurguent, invectivent, allument les flûtes, écrasent les contrebasses, déchaînent les trombones d'un geste créateur, ou aspergent les premiers violons d'un goupillon agile autant qu'imaginaire. Cette éloquence très étudiée, qui fait songer à quelque sermonnaire de la vieille école, à un Jaurès vu de dos, distrait un peu de la musique. Mais pas assez : car l'art russe était représenté à ce concert par la 6<sup>e</sup> *Symphonie* de Glazounof, et une *Ouverture* de Tchaïkovsky pour *Roméo et Juliette*. Rien de Balakiref, ni de Rimsky, ni de Borodine, ni de Liapounoff. Ces exclusions singulières surprennent moins si l'on songe que M. Safonof est directeur du Conservatoire de Moscou, quelque chose comme le Théodore Dubois ou l'Ambroise Thomas de la Russie officielle. Comment donc reconnaîtrait-il le moindre talent à l'école russe moderne, créatrice d'un art glorieux ? Comment sentirait-il la beauté des fleurs fraîches et sauvages qu'elle a fait éclore ? Comment ne veillerait-il pas, casque en tête et lance au poing, pompier fidèle, auprès de l'arche sainte de la Banalité ?

Le cas de Glazounof est attristant, car ce jeune compositeur donnait de grandes espérances, et tel de ses poèmes symphoniques, la *Mer*, ou *Sten'ka Razine*, plaisait par un coloris encore un peu gros, mais déjà brillant et nourri : on pouvait saluer en lui le continuateur futur de Balakiref et de Rimsky. Il n'en sera rien, car le voilà qui se prosterne à son tour devant les idoles du faux classicisme, de la tradition d'école et de la « musique pure » à l'allemande. Sa symphonie est, si l'on veut, bien écrite pour l'orchestre : un prix de Rome ne ferait pas mieux. Mais elle est dépourvue de tout intérêt musical, depuis son premier morceau, que défigure une sorte de choral protestant (genre *Reformation-Symphony*), jusqu'au finale aux cuivres vulgaires, en passant par un insipide thème varié et un intermezzo sans grâce ni joie : mélodies ternes, harmonies inexpressives, rythmes monotones, tel est le signalement de cette musique à tout faire, qui n'est pas plus russe qu'allemande ou française, ou plutôt, hélas ! qui est tout cela à la fois : car on la retrouve, toujours pareille à elle-même, dans tous les pays de l'Europe, et cela n'a d'ailleurs aucune importance. Ce qui existe a seul de l'importance.

Quant à l'*Ouverture* de Tchaïkovsky, c'est une autre affaire encore : ici ce n'est pas seulement une banalité assez innocente en somme, c'est une prétention, une vaine et molle emphase, un romantisme de mélodrame, souverainement antipathiques. Si Glazounof se plaît aujourd'hui à ressembler à M. d'Olonne, Tchaïkovsky rappellerait plutôt M. Lenepveu. Cette *Ouverture* (où l'on relève, en outre, un souvenir très direct de Berlioz) fut montrée à Balakiref, qui la trouva mauvaise. Remaniée, elle ne devint pas meilleure : elle avait donc tous les titres à la faveur de M. Safonof, directeur d'un Conservatoire où M. Rimsky-Korsakof n'enseigne pas.

A ce même concert, la *Sérénade* de Mozart était exécutée avec quelque exagération de nuances, et M<sup>lle</sup> Lubochitz recueillait, par la sûreté de son style et l'ampleur aisée du son, des bravos unanimes dans le *Concerto* de Beethoven. Mais que j'aurais mieux fait d'aller entendre, aux Concerts Colonne, le délicieux *Conte d'avril* de Widor, ou, au Conservatoire, le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* (oui, messeigneurs !) dirigé par l'excellent Marty devant un public que M. Pierre Lalo appellerait un public de mufles, s'il écrivait dans un journal moins sérieux !

Si j'ai failli maudire M. Safonof dimanche, je l'aurais volontiers bénii lundi, pour le concert de musique ancienne donné en son honneur à la salle Pleyel. La **Société de Concerts d'instruments anciens** est trop connue pour que je la présente à nos lecteurs : ces excellents artistes (M<sup>me</sup> H. Casadessus-Dellerba, MM. Henri et Marcel Casadessus, M. Nanny, M<sup>lle</sup> Delcourt),

qui viennent de faire en Allemagne une tournée triomphale, nous ont joué de fort jolies choses, dont la plus faible était certainement la *Symphonie* de Bruni (1759-1823). D'ailleurs ces dates me donnent quelques doutes : à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, écrivait-on encore pour les instruments de la famille des violes ? Ou, s'il s'agit d'un arrangement, pourquoi ne pas s'adresser à la musique moderne, et transcrire le *Quatuor* de Ravel pour pardessus de viole, quinton, viole d'amour et contrebasse ? La 3<sup>e</sup> *Sonate* de Borghi est agréable, malgré son écriture un peu creuse, à deux parties seulement ; elle vaut un succès d'enthousiasme à M. Henri Casadessus, qui tire de la viole d'amour un son plein et doux, et à M. Nanny, Paganini de la contrebasse et roi des harmoniques. Mais tout cela est bien pâle auprès du *Divertissement* de Mouret (1682-1738) et surtout du *Ballet* de Monteclair (1666-1737) : que de grâce alerte et précise ici, que de charme dans les mélodies, que d'exquises recherches de sonorité dans ce *Carillon*, quelle rusticité raffinée dans ce *Tambourin* ! Les villageois dansent sous les grands ormes jaunis, d'où parfois une feuille se détache et tournoie ; le seigneur sourit à les voir, la main au pommeau de sa courte épée ; et le parfum d'automne se marie à la délicate musique, pour faire à cette âme hautaine un voile de galante tendresse. Il n'y a pas au monde une musique plus aristocratique que la musique française.

Ces vieux maîtres du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle nous étaient déjà apparus en toute leur gloire le 15 décembre, au concert de la **Fondation Bach** (M. Ch. Bouvet, directeur ; MM. Ezio Ciampi, Jemain, Gravrend, Migard, Schidenhelm). Ici encore les maîtres italiens, Caldara, Strozzi et Paesiello, ont pâli devant le *Quatuor en sol* de Haydn, l'air de *Rinaldo* de Hændel, la *Sonate en sol* pour violon et piano de Bach, et les *Pièces en duo* de Jean-Marie Leclair, d'une inspiration si noble et d'un style si ferme et si soutenu que certainement la comparaison avec Bach et Hændel est possible. Ce magnifique programme a été interprété avec une ampleur, une harmonie de sonorités, et une grandeur simple dans l'expression, qui sont au-dessus de tout éloge. Je crois que l'un des prochains concerts de la Fondation Bach sera consacré spécialement aux auteurs français. Nous devons bien de la reconnaissance à M. Ch. Bouvet, pour son grand talent d'abord, et ensuite pour l'avoir mis au service d'une si belle cause.

LOUIS LALOY.

**Soirées d'Art.** — *Jeudi 23 novembre.* — Au programme : les *cinquième* et *sixième* *Quatuors* de Beethoven exécutés par le quatuor Capet avec sa maîtrise ordinaire.

M<sup>me</sup> Jeanne Leclerc chante l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, le *Clair de lune* de Verlaine et Fauré, et obtient enfin les honneurs du *bis* dans le *Mariage des Roses* de C. Franck, qui enthousiasme le public.

M. Lazare Lévy joue un peu froidement la *Sonate en la bémol* de Beethoven, puis se ressaisit dans une *Étude* de Chopin, et est finalement très vigoureusement applaudi pour sa belle exécution de la *Polonoise op. 53*.

*Jeudi 30 novembre.* — Ces concerts justifient de plus en plus leur nom, au double point de vue de l'excellente composition des programmes et du choix des artistes.

Le concert débute brillamment par la *Sonate en si mineur* de Chopin, dont le merveilleux finale, exécuté avec chaleur par M. Alfred Cortot, déchaîne une vraie tempête d'applaudissements.

M<sup>me</sup> Jane Arger, accompagnée avec précision et délicatesse par M. Léon Moreau, chante l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, et l'air de Momus de la cantate *Phébus et Pan* de Bach, avec un style parfait et une diction ravissante. Elle nous donne ensuite des chansons à danser d'A. Bruneau et des mélodies de la Basse-Bretagne par Bourgault-Ducoudray.

M. Cortot se fait réentendre dans *Thème et Variations* de Chevillard, très agréable composition fort bien écrite pour le piano.

La séance terminait par le *septième Quatuor* de Beethoven, exécuté par le quatuor Capet.

*Jeudi 7 décembre.* — Le succès de ces concerts s'affirme de plus en plus, et le public y prend décidément goût. La séance d'aujourd'hui débutait par le très curieux *Quintette* de Beethoven pour piano, hautbois, clarinette, basson et cor, exécuté par M<sup>me</sup> Th. Chaigneau, MM. Bleuzet, Milmart, Letellier, Pénable.

M. Rousselière nous présentait trois mélodies de Léon Moreau, parmi lesquelles *Pedro*, en première audition.

Le quatuor Capet exécute les *huitième* et *neuvième Quatuors* de Beethoven (le premier interrompu malencontreusement par une corde cassée). Par moments, la sonorité du violoncelle ne s'harmonise pas complètement avec celle de ses partenaires. Malgré cette légère critique, exécution de premier ordre, comme toujours.

Enfin M<sup>me</sup> Raunay se fait un succès énorme avec le *Jet d'eau* et le *Recueillement* de Cl. Debussy.

*Jeudi 14 décembre.* — L'événement du concert est la première audition de l'*Hommage à Rameau*, de Cl. Debussy (le 2<sup>e</sup> morceau des *Images*, qui viennent de paraître chez Durand). Hommage ému et grave : jamais le grand charmeur ne nous avait rien donné d'aussi sobre, d'aussi contenu, ni d'aussi profond peut-être. L'esprit de Rameau est bien là, avec sa netteté hautaine et sa noble élégance ; mais combien la musique est plus riche et plus vraiment inspirée que celle de Rameau ! M. Dumesnil a fort bien rendu l'œuvre nouvelle, ainsi que la *Sonate en ut dièse mineur* de Beethoven et le *Scherzo en si bémol* de Chopin. Le quatuor Capet joue admirablement les *dizième* et *onzième Quatuors* de Beethoven. M<sup>me</sup> Mellot-Joubert chante avec charme les paisibles *Joies et douleurs* d'Arthur Coquard, et le quatuor vocal Bataille a beaucoup de succès avec un programme un peu mêlé (de Beethoven à Leo Sachs).

E. B.

Dans un précédent compte rendu je signalais la valeur très discutable de certaines œuvres entendues à la **Société Philharmonique**. Il me faut aujourd'hui revenir plus longuement sur ce sujet. Le parti pris de mettre au programme de chaque concert — ou presque — certains noms de la jeune école allemande, ce parti pris, dis-je, est trop évident et aussi trop regrettable pour le laisser passer sans protester : car c'est au détriment de notre musique. Nul — s'il est de bonne foi — ne conteste la supériorité actuelle de la jeune école française. Seule entre toutes, elle donne à la fois des résultats et des promesses ; semblable à quelque bel arbre de rêve dont la frondaison magnifique s'épanouirait en un perpétuel printemps et qui porterait, tout ensemble, des fruits savoureux et des fleurs éclatantes. Chez nos voisins d'outre-Rhin, au contraire, c'est la stagnation ; c'est l'ennui, le lourd et morne ennui teuton. Je sais bien que d'aucuns crient partout au génie et prétendent que si nous n'admirons pas, c'est uniquement parce que nous ne comprenons pas. Entendons-nous. Lorsqu'il s'agit de novateurs, un artiste sincère mais hypnotisé par la musique qu'il aime ou qu'il écrit — c'est en général la même chose — peut parfois se tromper. En art les jugements sont nombreux que la postérité ne ratifie pas. Mais la musique dont il s'agit ici n'est pas de novateurs, nous la comprenons d'autant mieux qu'elle ne fait que répéter, infiniment moins bien, ce que d'autres ont déjà dit. Plus sérieuse est l'objection suivante : cette musique teutonne est celle qui convient à des Teutons. Parfait. Dans ce cas qu'on ne cherche pas à

SALLE PLEYEL, 22, RUE ROCHECHOUART

\*\*\*\*\*

*Vendredi 19 Janvier, à 9 heures précises du soir*

(OUVERTURE DES PORTES A 8 H. 1/2)

\*\*\*

## CONCERT

DONNÉ PAR

# M. POMPOSI, Violoniste

—————

### AUDITION D'ŒUVRES

DE

C. Franck, Vincent d'Indy et Cl. Debussy



### Programme

1. <b>Sonate</b> , piano et violon . . . . .	C. FRANCK.
Mlle B. SELVA et M. POMPOSI.	
2. <b>Quatuor à cordes</b> . . . . .	CL. DEBUSSY.
MM. POMPOSI, DE BRUYNE, MIGARD et SCHIDENHELM.	
3. <b>Valses</b> pour piano . . . . .	V. D'INDY.
Mlle B. SELVA.	
4. <b>Quintette</b> , piano et instruments à cordes . .	C. FRANCK.
Mlle B. SELVA, MM. POMPOSI, DE BRUYNE, MIGARD et SCHIDENHELM.	

---

### PRIX DES PLACES :

Fauteuil de Grand Salon . . . . .	10 fr.
— Petit Salon . . . . .	5 fr.

---

*On trouve des billets chez MM. DURAND & Fils, 4, place de la Madeleine;  
à la Maison PLEYEL, 22, rue Rochechouart  
et à l'Agence E. DEMETS, 2, rue de Louvois.*

---

Direction et organisation de Concerts : Agence E. DEMETS, 2, rue de Louvois

nous l'imposer. Il est vrai que le public de la *Société Philharmonique* est essentiellement cosmopolite ; lorsque l'on acclame l'interprète, c'est en plusieurs langues, mais c'est surtout en allemand. Il semble donc que ces concerts s'adressent à un public restreint, venu là pour écouter la musique qu'il aime. Toutefois, en raison des virtuoses qui s'y font entendre, et aussi en tant que manifestation de la vie musicale à Paris, l'effet moral est beaucoup plus considérable. C'est pourquoi il convient de réagir contre de pareilles tendances.

Quelques mots sur les deux derniers concerts. Au début de la quatrième séance, M<sup>me</sup> Jeanne Diot, violoniste au talent très honorable, se fit entendre dans une *Sonate en ré majeur* du vieux maître italien Arcangelo Corelli (seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle,) et dans *Prélude et fugue en sol mineur* de Bach. Après elle le Dr Wullner — avec douze lieds germains — nous satura de « fleur bleue » et autres puérilités désuètes des vieilles légendes allemandes. Ce chanteur, avec très peu de voix, arrive à une rare puissance d'expression ; par ce côté il est extrêmement intéressant. Mais que sa mimique est donc agaçante : yeux fermés, poings crispés, tout le corps qui frémit et se contracte ridiculeusement ! Il est malheureux que l'on admire encore un tel cabotinage. Pour moi (que l'Ouvreuse me pardonne cette incursion dans ses plates-bandes), je ne recommanderai ce « Wullner herr » à personne, malade ou bien portant. Entre temps M. Joseph Slivinski, au piano, fit applaudir dans diverses œuvres de Chopin un jeu brillant et expressif.

C'est le « Quatuor de Paris » — MM. Hayot, André, Denayer et Salmon — qui opérait à la séance du 19 décembre ; ensemble de tout premier ordre et d'ailleurs trop connu pour que je m'étende sur la très belle exécution qu'ils nous donnèrent du *Quatuor en sol majeur* de Haydn et du X<sup>e</sup> *Quatuor* de Beethoven. Ce sont de vrais, de grands artistes, et les rappels ne leur ont pas été ménagés. A côté d'eux, dans le *Quintette* de Brahms, M. Ernesto Consolo tint le piano magistralement. Ce même artiste s'était du reste fait acclamer précédemment, en jouant seul la superbe *Fantaisie en fa mineur* de Chopin. Je formulerai ici une légère réserve au sujet de l'exécution de cette œuvre pour laquelle j'aurais aimé, en certains endroits, un peu plus d'abandon. Quant à M. Clark, sa voix de baryton, généreuse et bien conduite, lui valut un succès mérité.

C'est une très belle cantate que celle pour le troisième dimanche après l'Epiphanie : *Dieu, fais de moi ce que tu veux*. Les proportions relativement courtes de cette œuvre, que la *Société J.-S. Bach* nous faisait entendre à son second concert d'orchestre, me permirent d'en écouter la fin avec autant de plaisir que le commencement. A signaler, dans la dernière partie, un glas d'un effet impressionnant. Très bien chantée par M<sup>me</sup> Anne Vila et MM. Plamondon et Louis Bourgeois, cette cantate fut fort bien accueillie.

Le premier *Concerto brandebourgeois*, écrit pour violon principal, deux cors, trois hautbois, basson et orchestre, ne fut pas moins applaudi. Cela se meut, grouille et vit de façon parfois si intense que l'instrument principal ne parvient pas à se faire entendre. L'andante, heureusement, nous laissa apprécier le talent du soliste, qui n'était autre que M. Georges Enesco, dont on connaît la valeur. *Le Choix d'Hercule* « *dramma per musica* », m'a paru un peu long. Je me contenterai de citer M<sup>me</sup> Marthe Philipp, Hercule bien chantant, ainsi du reste que M<sup>me</sup> Anne Vila — la Volupté, — M. Plamondon — la Vertu, — M. Louis Bourgeois — Mercure. A l'orgue le maître Alexandre Guilmant. Dirai-je que les chœurs m'ont semblé quelquefois manquer de cohésion ? Mais l'orchestre, sous la baguette de M. Gustave Bret, fut en général suffisamment souple et docile.

Il en est de certaines œuvres comme des vieux amis que l'on revoit toujours avec un nouveau plaisir. De ce nombre le *Quintette* de C. Franck, et aussi le pittoresque *Quatuor* de Grieg, dont le **Quatuor Luquin** et — dans le quintette — le pianiste G. de Lausnay, nous donnèrent le 18 décembre une excellente exécution. Sonorités bien équilibrées, nuances bien comprises, bref, très bon ensemble que celui formé de MM. F. Luquin, H. Dumont, A. Roelens et H. Richet. Dans la *Sonate* de C. Franck, M. Ferdinand Luquin fit preuve de beaucoup de style et fut chaleureux à souhait ; tandis que la *Sonate* pour violoncelle de Grieg mit en valeur, notamment dans l'andante, le jeu expressif de M. Henri Richet, tous deux, d'ailleurs, secondés à merveille par M. Georges de Lausnay. Bref, excellente soirée pour l'art, et aussi pour le public, dont les applaudissements furent nombreux et répétés.

Les anciennes **Matinées Danbé**, sous le nom de « Matinées musicales et populaires », viennent de reprendre à l'Ambigu leurs intéressantes séances du mercredi, avec, comme directeur artistique, M. A. Luigini.

En vedette sur le programme du 13 décembre : M<sup>me</sup> Marguerite Carré, qui, toute gracieuse, chanta délicieusement une chanson de Miarka : *l'Eau qui court*, accompagnée par l'auteur ; et M. Lucien Fugère, qui détailla avec infiniment d'humour *les Vieilles* de Levadé. Ces deux chansons furent redemandées, ainsi que le duo de *Xavière*, après lequel le public acclama longuement ces deux excellents artistes. Dans le *Quatuor op. 33* de Haydn et dans le *Nocturne* du 2<sup>e</sup> quatuor de Borodine, le quatuor Soudant fit applaudir un ensemble très homogène, composé de MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti, auxquels vinrent s'ajouter MM. F. Lemaire, A. Petit et Delahègue, dans le *Septuor op. 65* de Saint-Saëns. Puis, avec beaucoup de fougue, M. Jean Bedetti joua superbement la 1<sup>re</sup> partie d'un *Concerto* pour violoncelle de Popper. Cette musique est loin d'être amusante, mais le public aime encore beaucoup ces œuvres de pure virtuosité. Aussi ne ménagea-t-il pas les ovations à l'interprète et au double quatuor et piano qui l'accompagnait, dirigé par M. Luigini avec sa maîtrise habituelle.

Le programme de la seconde matinée contenait une part de chant plus importante. Tour à tour, M<sup>me</sup> Jeanne Raunay — l'inoubliable Guilhen de *Fervaal*, — M<sup>me</sup> Lucy Vauthrin et M. Léon Beyle — de l'Opéra-Comique — vinrent charmer le public dans des pages diverses de Mozart, C. Franck, Puccini, H. Busser et Léon Moreau, ces dernières mélodies accompagnées par leur auteur. Très applaudi également M. Soudant, qui se produisit en solo dans les *Airs bohémiens* de Sarasate, et avec ses habituels partenaires dans un *Quatuor* de Mozart et une *Réverie* de Schumann.

JEAN POUÉIGH.

**Ecole des Hautes Etudes sociales.** — *Soirée du 14 décembre.* — M. Henry Expert, dont on connaît les admirables travaux sur la musique de la Renaissance, est un érudit aussi passionnant qu'il est passionné : il ne garde pas pour lui son enthousiasme ; il sait le communiquer et, mieux encore, il sait le justifier. Avec quelle chaleur de zèle, avec quelle verve et quelle ardeur il plaide la cause de ses vieux maîtres, montrant les finesse de leur grâce ou de leur gaieté, et tour à tour l'adresse ou la naïveté de leur art ! Des pièces de Jannequin, Costeley, Mouton, etc., illustraient cette vivante causerie : elles ont valu le plus vif succès au « *Quatuor Expert* », composé par M<sup>mes</sup> Mathieu et Goulancourt, MM. Thibaut et Ragneau, troupe alerte et disciplinée qui fait honneur à son excellent caporal.

J. CH.

## A L'OPÉRA

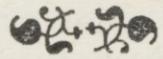
*La Ronde des Saisons*, ballet en trois actes et six tableaux, de Ch. Lomon, musique de Henri Busser, pas réglés par M. Hansen.

On se montre encore les figures connues de tel et tel Parisien notoire, on se chuchote les surnoms nouveaux qui les décorent, que déjà les cuivres de l'orchestre éveillent dans le somptueux hémicycle des échos de music-hall. Mais le rideau se lève sur un vaste décor de campagne à volonté, et M<sup>lle</sup> Zambelli fait son entrée : tous les bavardages se taisent aussitôt, toutes les lorgnettes se braquent ; on ne peut imaginer en effet une légèreté plus aérienne ni un art plus exquis. Les fines pointes ne semblent plus toucher terre, les jambes battent comme des ailes, c'est le vol d'un papillon, c'est le tournoiement d'un lutin fantasque, et c'est en même temps une miraculeuse précision de rythme, une harmonieuse élégance, une grâce noble, pure, nerveuse et décente. Sans M<sup>lle</sup> Zambelli, je ne sais ce qu'il fût advenu de cette soirée.

Le ballet est cependant bien à sa place à l'Opéra, et c'est un genre qui devrait enchanter, à ce qu'il semble, l'imagination d'un poète et d'un musicien. Pourquoi donc ne nous donne-t-il plus que des fruits d'une si écoeurante banalité ? On peut dire avec vérité que la *Ronde des Saisons* ne révèle pas la moindre trace d'invention, ni dans le scénario, fade à pleurer, ni dans la musique, triviale je veux croire à dessein, ni dans la danse, monotone et conventionnelle comme toujours, exception faite pour les pas de M<sup>lle</sup> Zambelli, qui, eux, furent réglés par M<sup>me</sup> Rosita Mauri. Il s'agissait, si j'ai bien compris, de justifier quatre entrées successives figurant les quatre Saisons : sujet traité souvent par l'ancien Opéra, mais demeuré aimable et pittoresque. Or ces entrées n'ont ici aucun caractère, aucune couleur, aucune grâce. Les hirondelles bleues du printemps, pas plus que les corbeaux noirs de l'hiver (conduits cependant par deux charmants chefs de file), ne savent que devenir sitôt entrées en scène ; c'est pourquoi, après quelques évolutions, chassés-croisés et entrelacements, elles se retirent, ayant montré tout ce qu'elles peuvent faire. Et cependant les Saisons personnifiées n'ont eu que le temps d'échanger avec le héros Tancrède quelques gestes vagues qui semblent dire : « Voyez-moi ça », et font songer à quelque commère d'une Revue sans paroles. C'est grand dommage, et l'on pouvait certes mettre mieux en valeur le talent de M<sup>lles</sup> Ricotti, Léa Piron, Sirède et Nicloux. Quant à M<sup>lle</sup> Louise Mante, en Tancrède, j'avoue que son travesti ne me plaît pas trop ; il éveille de vagues souvenirs archéologiques, et donne des démangeaisons de lui parler d'Ecbatane et des fouilles de Suse, ce qui évidemment serait hors de propos. Pourquoi ne pas assigner ce rôle à un danseur ? L'Opéra en possède d'excellents, parmi lesquels je citerai M. Vanara, qui a mimé très vigoureusement le rôle de la Sorcière (car c'est ici la confusion des sexes). Quelle sorcière ? me dira-t-on. En effet, j'ai oublié de raconter l'histoire ; elle est plus que simple. Tancrède, épris de la fée Oriel (*sic*), veut la retrouver ; la Sorcière lui prédit ce bonheur pour le prochain automne et le munit de trois fleurs magiques qui tour à tour, et très rapidement, évoquent le printemps, puis l'été, puis la saison rêvée : extase, tendres ébats, et perte malencontreuse de la dernière fleur : l'hiver survient et ensevelit sous sa neige les deux amoureux, transis pour de bon cette fois. Morale : si vous voulez danser, méfiez-vous de l'amour. Il y a certes du vrai dans cet aphorisme, mais on pouvait l'illustrer d'une aventure plus neuve et plus émouvante aussi. Un grave danger nous menace, et je le signale à tous ceux qui savent distinguer le sérieux du frivole : la danse, le plus noble peut-être de tous les

arts, agonise sous nos yeux. Elle a perdu ses pas les plus gracieux : menuets, courantes et gavottes ; ses costumes ont été déformés par la tyrannie du tutu ; elle n'a plus ni Plaisirs, ni Nymphes, ni bergères, ni Bacchantes, mais seulement des premiers et des seconds sujets, des coryphées et des étoiles ; toutes se ressemblent, toutes font, à peu de chose près, les mêmes exercices : un ballet à l'Opéra n'est pas un spectacle disposé pour le plaisir des yeux ; on se croirait plutôt dans une classe, un jour d'inspection générale. L'une après l'autre ou par groupes, toutes viennent à leur tour débiter leur petit morceau, devant MM. les abonnés qui scrutent, épient, prennent mentalement des notes et décernent sans doute des bons points. Quant à la musique, son rôle, bien modeste, est d'accompagner ces évolutions monotones et de se débiter, comme elles, en petites tranches bien coupées. Celle de M. Busser me paraît notablement inférieure à ce qu'on entend aux Folies-Bergère ou à l'Olympia : car elle est plus bruyante. Mais peut-être le malheureux auteur est-il plus à plaindre qu'à blâmer. Quant à moi, je déplore amèrement que tant de grâces soient perdues. (Ce n'est pas de M. Busser que je veux parler, même quand il paraît sur la scène et salue, entre Mlle Mante et Mlle Zambelli.)

Louis LALOY.



## LA MUSIQUE A LYON

Concerts et théâtres.

**Les concerts.** — La *Revue musicale de Lyon* continue avec bonheur la série de ses « Heures de musique moderne ». M. Vallas nous offrait cette fois les *Estampes* de Debussy, *En Languedoc* de Déodat de Séverac et, outre quatre *lieder* déjà publiés, une *Sonate* inédite de M. A. Mariotte. Je crois bien cependant que les délicieuses *Enfantines* de Moussorgski ont eu le succès du concert. Mme de Lestang, cantatrice aimable, s'y montra toute naturelle, et M. Jean Reynaud, qui l'accompagnait, fit ressortir, sur un instrument trop sonore, la pure musicalité du texte. M. Mariotte interprétait les autres numéros, et lui-même, M. Mariotte, m'a étonné !

M. Vallas nous promet encore de très belles et très nobles choses. Les œuvres de M. Ravel viendront aux prochains programmes. Sans doute il n'y a pas jusqu'à la province qui n'ait le désir de s'en... paladilher, à sa façon.

A la 2<sup>e</sup> séance, encore un étonnement ! de la grâce, un sentiment tout féminin de ce qui touche dans le génie des hommes : Mme de Lestang se dévoue au piano de M. Léon Vallas. Je tremblais devant l'épaisseur du programme : je n'ai aucune honte d'avouer mon plaisir ; une telle interprétation rafraîchit l'âme. M'est-il permis de reprendre pour mon compte l'épigramme de Ravel : « Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille » ? C'est un bain très intime...

L'*Aria* de Franck, le *Paysage* de Chausson, deux *Tableaux de Voyages* et la *Laufenbourg* de d'Indy (1) : — voilà un petit rêve doré qui me berce... quand M. Vallas vient tout doucement nous annoncer la *Sonate* en cinq parties de Lekeu. — Longue, très longue, toute fuguée en l'éternelle pour-

(1) M. d'Indy joue ses propres œuvres d'une façon moins passionnée et plus intellectuelle : c'est pour lui acte d'évocation bien plus que de sensibilité. Mme de Lestang voudra-t-elle « foncer » un peu la couleur de son interprétation ?

suite de quelque illusion mobile... Pourquoi donc le Rhin se présente-t-il aussi obstinément devant mon esprit?...

Puis Claude Debussy triomphe, et ses disciples réveillent quelques auditeurs qui se chauffaient au roucoulement des arpèges. Après la *Danse* et la *Sarabande* du maître, Séverac nous enseigne, au *Jour des noces* du *Chant de la terre*, un Languedoc trop cérébral encore. M. Vallas est méchant de nous lire l'épigraphe de cette œuvre : non, il ne faut pas écrire ce que l'on sent si bien! — M. Ravel, au scandale des nobles duèñes, précipite sa *Pavane pour une Infante défunte*, puis il quitte son auditeur inquiet dans l'effarement exquis de ses *Jeux d'eaux*. C'est tout, mais je suis encore sous le charme.

**Société lyonnaise des Concerts de musique classique.** — Cette Société est une des rares de notre ville qui puissent se réclamer d'un passé artistique ; après vingt-six ans d'existence, elle demeure aussi prête à sacrifier aux intérêts de l'art. Le *Quatuor Hayot* nous apporte donc une joie musicale : cela change du « plaisir de Paris » que promènent certains virtuoses, — des pianistes, pour ne nommer personne.

Le *Quatuor en ut majeur* de Mozart (Adagio, Allegro — Andante cantabile Minuetto — Molto allegro) est rendu avec toute la finesse désirable et une simplicité... délicieuse chez des artistes de la capitale. Je crois cependant que la dernière partie est interprétée avec plus de vigueur (oh, bien petite vigueur !) que d'apparente sympathie. — Mais le respect de l'œuvre jouée, la belle sonorité et la délicatesse des instruments font qu'on ne saurait souhaiter meilleure exécution de Mozart, en France du moins.

... Pourquoi ? Par quelle diabolique intention avait-on inclus le *Quatuor op. 10* de M. Debussy entre Mozart et Beethoven (VII) ? Je ne sais si l'on me trouvera logique, désirant que l'on respecte l'œuvre du temps, « tout de même ».

Pour en revenir à MM. Hayot, Touche, Denayer, Salmon, en une interprétation vraiment excellente, la difficulté géniale de l'œuvre fut doublement vaincue par la jeunesse virile de l'enthousiasme. C'est dire que le *Septième* de Beethoven venait bientôt après comme un roi très grave, sorti tout étonné des clairières de l'Oural, et un peu triste de cette effusion, toute flottante encore, d'Oréades et d'Hamadryades.

J'ai dit que le Quatuor de Paris mettait plus de netteté que de profondeur dans la compréhension des maîtres. A cela près, il est parfait.

**Salle Philharmonique : Concert Poulet-Chanel.** — Mlle Madeleine Poulet, qui nous revient diplômée de l'Académie royale de Berlin, ne rapporte naturellement pas les bonnes méthodes en honneur dans son propre pays. C'est un tort sans doute ; mais tant de jeunesse et de bonne grâce y suppléent, que c'est assez pour M. Joseph Chanel d'achever le succès de la soirée, pesante pour de si jeunes épaules. (M. Chanel est déjà connu par de précédentes auditions et par son active participation au quatuor Rinuccini.) La *Sonate à Kreutzer*, celle de Frank, la *Clair de lune* de Beethoven — (O, clair de la lune !..) — du Chopin, *Nocturne* et *Ballade*, la *Campanella* de Liszt — c'est tant et tant que l'on fait appel à la fin à son imagination bien plus qu'à ses oreilles. M. Chanel avait interprété auparavant une *Romanza* de Svendsen et une *Polonaise* de Wienawski.

Il faut penser en somme que ce début est honorable et que les Berlinois ratifieront le jugement de nos compatriotes, puisqu'il est question d'un voyage de reconnaissance.

**Concert des Chanteurs de Saint-Gervais.** — En location pour une œuvre paroissiale. — Je regrette d'avoir lu sur les murs certaines affiches vertes

où l'honorable M. Bordes dénie « toute concurrence commerciale entreprise sous son nom ». Cela se fait-il à Paris ? Ici, c'était inutile.

M. Charlier, trompette-attraction de la Monnaie, joue presque juste, mais il est gênant de l'écouter.

Au reste, programme « entièrement » inédit à Lyon : « La 2<sup>e</sup> partie comprendra l'audition intégrale du deuxième acte d'*Armide* (orchestre et chœur : 70 exécutants... !) » — M. Bordes devra demander à M. Colonne ce qu'il en coûte parfois de la superstition de la province. Il est heureux que ce concert n'ait pas été destiné aux musiciens. — Je tiens cependant à lui signaler qu'*Armide* fut montée ici avant Paris — qu'un ministre y assista — et que nous connaissons même le deuxième acte.

Pour compléter le programme : trois textes de musique presque ancienne, c'est vraiment trop peu pour les Chanteurs.

Au fond, il est facile de se consoler en pensant que M. Bordes n'est pour rien dans l'abus qu'on a fait de son nom.

— A signaler une conférence du Pr Ehrhard : *La danse à l'Opéra en 1834*. — *Les débuts de Fanny Elssler*. Paraîtra prochainement au bulletin des Amis de l'Université.

**Théâtre.** — Je ne parlerai pas des reprises de *Samson et Dalila* et d'autres nouveautés qui sont entrées au répertoire. Ces chefs-d'œuvre ne valent que par l'interprétation. A Lyon c'est la municipalité qui joue le principal rôle... astringent, pécuniaire .. si j'ose... eût dit Sarcey...

*L'Attaque du moulin* (reprise de). — Le drame de M. Bruneau ne paraît pas avoir gagné grand'chose depuis dix ans qu'il fut représenté ici. Pas même auprès du public : en représentation de bienfaisance, — un samedi « jour de paye », — il est triste pour l'*art social* de remplir quarante fauteuils et la moitié des galeries — donc succès modéré, recette idem.

Il serait disgracieux de lacérer un chef-d'œuvre déchu. A part le manque d'invention, une certaine rusticité d'âme, sans trop de vulgarité, rend l'audition supportable. Cette musique est *peuple* évidemment. Si l'intention de l'auteur fut telle... J'oseraï dire que c'est parfois « vague ». Et pour rester dans le ton local, *Guignol* possède un matériel dramatique qui ne le cède en rien à celui du vieux Zola.

Il est juste sans doute — et démocratique — de tirer profit de l'intérêt puissant de quelques secousses verbales : *guerre, mort, fusiller, tuer, brûler*, etc..., et de tout le bruit qu'on peut faire là-dessous (sans compter les coups de fusil). L'erreur de la *Débâcle* est tentante par le succès, et M. Bruneau, lui aussi, ne manque pas d'un certain sens dramatique. — Mais pourquoi avec tant d'instruments, tant de bois, tant de cordes et tant de métal, soutenir parfois une déclamation notée comme l'antique joueur de flûte dut commenter le prologue de l'*Aululaire* ? C'est pauvre sans être discret. Je gagerai que l'*Arlésienne* prime l'œuvre de M. Bruneau en vérité musicale — sinon en volonté d'être sincère.

Gros sentiment — grosse musique en somme, même quand elle se tait... Comme tant d'autres, M. Bruneau croit de sa fonction de flatter le sentiment élémentaire de l'ouvrier — glissons le mot : d'une *brute*, tendre ou peureuse, suivant le cas.

Voilà sans doute l'erreur initiale. Une œuvre qui ne suppose pas effort moral de la part du spectateur n'est pas œuvre d'art — fût-elle sociale. Que voudrait-on signifier, du reste, aux réputées « classes supérieures » en leur imposant un sujet d'admiration inférieur ? Car enfin il faut tenir compte de tout le monde — même en communisme...

Et puisque « la vérité est en marche », je ne comprends guère, je l'avoue,

l'effrayante *immobilité* de cet idéal social, toujours plus cupide de ses connaissances nouvelles, toujours plus vide de la volonté de lui-même. Au cours de l'*histoire naturelle des esprits*, il est certain que l'illusion cérébrale absorbe la vie physique. Zola = Schopenhauer, alors ?...

Faux idéalisme en somme ! — L'idéal de l'ouvrier n'est pas différent de celui du plus farouche aristocrate de l'esprit. Sur tel *sens de la volonté*, — qui n'est pas un but, comme on voudrait nous persuader, — deux mentalités humainement semblables ne sauraient différer. Tout se rejoint : l'antagoniste *compréhension des moyens* ne préjuge en rien de la similitude profonde du désir. Rappelons Héraclite : « Les âmes barbares ne savent pas que le bien et le mal se réunissent en un même effet comme se combinent dans l'harmonie de l'arc et de la lyre des actions opposées. »

... M. Bruneau n'est plus très loin...

En terminant, je ne voudrais pas lui faire de la peine en assurant qu'il a trahi la pensée de Zola en le traînant sur une scène lyrique. Dans cette action dramatique, — trop récente — trop précipitée, ou trop ralentie au gré de la partition, — l'horreur de la guerre m'apparaît trop antique ou trop naturelle pour être enseignée avec fruit. — Mais vraiment que ces Prussiens sont antipathiques... me pardonnent mes amis d'Allemagne !

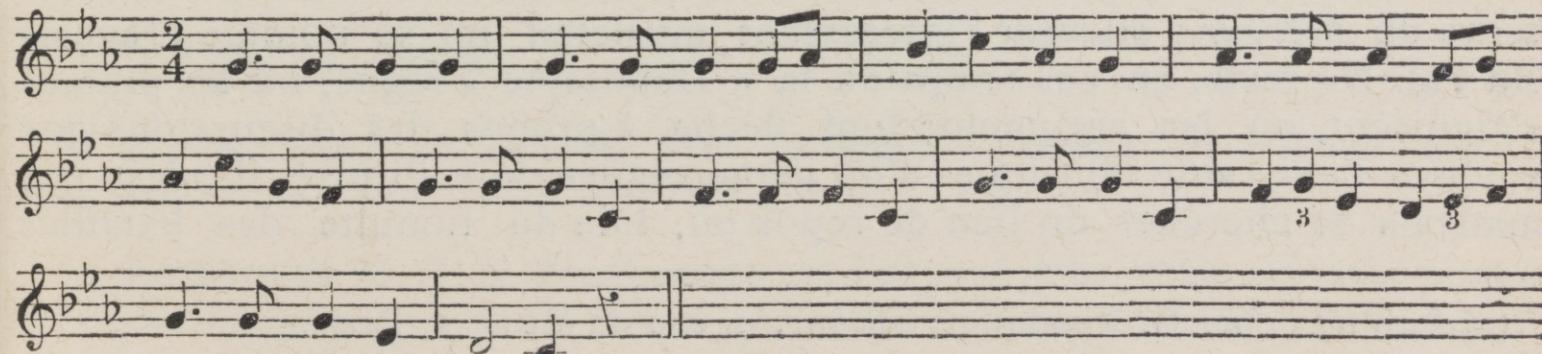
JACQUES REBOUL.



## LA MUSIQUE EN FINLANDE.

Les concerts d'Helsingfors. — Sibelius.

Nous avons ici deux associations musicales : les **Concerts populaires**, qui ont lieu deux fois par semaine, et les **Concerts symphoniques**, une ou deux par mois. Cette dernière entreprise a pour elle les mérites de l'exécution. Mais les programmes de la première sont souvent beaucoup plus intéressants. C'est ainsi que son premier concert, consacré uniquement à la musique finlandaise, nous faisait entendre le finale d'un opéra d'**Ekman**, *le Roi Karl-Pacius*, des chants populaires arrangés pour orchestre à cordes et un poème symphonique de **Järnefelt** : *Korsholm*, puis des œuvres de **Sibelius** : *En Saga* (conte), *Élégie* et *Musette* (de la musique de scène écrite pour le drame *Christian II*), *Lemminkäinen drager hemat*, légende finnoise; enfin une *Ouverture dramatique* de **Mielck**, une *Valse* de **Palmgren**, et une *Marche* de **Kajanus**. Ces compositions ont toutes été acclamées d'enthousiasme et le méritaient pour leur charme pénétrant et leur couleur délicate. Il y a dans toute la musique finlandaise une mélancolie tendre et poignante ; ces chants venus du plus lointain des âges semblent nous dire la tristesse émue des premiers réveils, au bord des lacs voilés de brumes où ne se risquaient pas les pirogues. Car la musique finlandaise, comme notre musique russe, puise aux sources pures de l'inspiration populaire. Témoin ce thème du *Conte* de Sibelius, simple et doux comme un très vieux récit :



Ce *Conte* est d'ailleurs un chef-d'œuvre, et **Sibelius**, le chef de l'école finlandaise, est un très grand compositeur, digne d'être mieux connu en Europe. Son *Cygne de Tuonela* a été récemment joué au Concert Chevillard et apprécié à sa valeur en cette Revue; mais bien d'autres œuvres mériteraient pareil honneur, entre autres une musique de scène pour *Pelléas et Mélisande* qu'il serait intéressant de comparer, non certes au drame de Debussy, mais à la Suite de Gabriel Fauré. Elle contient entre autres une délicieuse *Pastorale* et une chanson des *Trois sœurs aveugles*, toute finlandaise de tour et d'accent.

Parmi les jeunes compositeurs finlandais, c'est **Palmgren** qui donne le plus d'espérances, depuis la mort prématuée de Mielck: son inspiration, moins profonde que celle de Sibelius, a beaucoup de grâce et de poésie.

Aux Concerts populaires suivants figuraient le *Cygne de Tuonela* et la *Finlande* de Sibelius, l'Ouverture du *Prince Igor* de Borodine, une danse tirée de *Rogneda* de Serof, le *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakof et diverses œuvres de Dvorjak, Smetana, Glazounof, Borodine, Grieg, Palmgren et Melartin; cependant que les Concerts symphoniques ne risquaient Tchaïkovsky et Glazounof que pour mieux revenir à Schubert, Verdi et même Spinelli.

Enfin, le 9 décembre, M. **Palmgren** donnait un concert, avec le chœur de cent étudiants qu'il a formé et l'orchestre philharmonique. On y entendit des chants populaires et deux chœurs avec orchestre, de Sibelius, qui, le sentiment national aidant, soulevèrent d'interminables acclamations. Une foule enthousiaste fit la conduite aux choristes jusqu'à la maison des étudiants, en chantant les vieux airs finlandais. Ce sont là de belles manifestations de vie nationale et artistique, auxquelles un étranger même ne peut que s'associer avec émotion, espérance et sympathie.

LEF ZEITLIN.

(Traduit du russe par LOUIS LALOY.)



## MUSIQUE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Les Maîtres français du violon au XVIII<sup>e</sup> siècle.

On sait avec quelle persévérance et quel zèle M. **Joseph Debroux** s'emploie depuis nombre d'années à faire revivre l'ancienne école française du violon. Son édition du 1<sup>er</sup> livre des Sonates de J.-M. Leclair, publiée en collaboration avec M. Guilmant, avait déjà commencé à combler une regrettable lacune de notre littérature musicale. Voici que 4 nouvelles Sonates (1) viennent révéler des maîtres qui dormaient d'un sommeil profond dans le sanctuaire des bibliothèques: François Du Val, Jean-Baptiste Sénallié, François Francœur, et L'abbé le fils.

Personnellement, nous ne pouvons que nous féliciter d'assister à semblable résurrection, car nous avons été heureux de faire connaître aux lecteurs du *Mercure musical* l'intéressant musicien qui se nomme **François Du Val**. Du reste, en ces temps où la « Debussyste » règne, où les plumes s'aiguisent, où les arguments font flèche à propos des discussions que soulève l'enivrante musique d'un jeune maître déjà illustre, il n'est pas mauvais de chercher un lieu de repos où, loin du tumulte des batailles

(1) Publiées chez B. Roudanez, éditeur, 9, rue de Médicis, Paris.

d'idées, et au sein de tranquilles harmonies, se puisse goûter un peu du charme des choses du passé. Ce coin des Champs Elysées de la musique, ce jardin d'Armide, M. Debroux nous l'indique en nous invitant à diriger de ce côté notre flânerie et notre curiosité. Au surplus, y a-t-il là de quoi nous satisfaire, car cette lointaine Salente dispense quelques-unes des captivantes jouissances musicales dont notre sensibilité moderne s'affirme si avide.

M. Debroux poursuit un double but : d'abord, un but historique, consistant en la restauration d'œuvres où l'esprit français est répandu à profusion ; ensuite, un but pédagogique, car les 4 Sonates qu'il vient d'éditer présentent un intérêt technique considérable ; elles exigent, pour être correctement interprétées, une grande netteté d'articulation et beaucoup de souplesse d'archet ; elles sont une sérieuse école de justesse en raison de la fréquence de l'emploi de la double corde, et, à ce titre, les élèves pourront les travailler avec fruit.

Avec une honnêteté dont on ne saurait trop le louer, M. Debroux présente le texte original sans autre modification que celle qui résulte de sa transcription en clef de *sol* deuxième ligne pour celles des Sonates écrites en clef de *sol* première... puis, il donne son interprétation, toujours respectueuse des particularités rythmiques de ce texte, et du phrasé indiqué par l'auteur. Un pareil procédé désarme toute critique, car, au cas où quelque grincheux s'aviserait d'épiloguer sur l'interprétation des petites notes et des ornements, par exemple, le susdit grincheux aura toujours la faculté, grâce à l'intégrité fidèlement conservée de la version primitive, de modifier à son gré la traduction proposée par l'excellent violoniste.

Chez **François Du Val**, on peut admirer la qualité mélodique si franche de l'*Allemande*, et aussi de savoureuses recherches harmoniques distribuées dans la dernière partie de la *Gavotte*. **Sénallié** est représenté par une œuvre de teinte un peu grise (1<sup>er</sup> livre, 1710) qui laisse voir l'influence italienne, dont la fréquentation du célèbre Antonio Vitali devait par la suite accuser encore chez lui le caractère.

La Sonate en *sol* mineur de **François Francœur** (1720) est bien belle avec son large *Adagio* tout semé de majestueuses formules ornementales, sa piquante *Allemande*, sa *Sarabande* recueillie et l'amusant ronronnement de son *Rondeau*. Elle affiche des qualités très françaises d'émotion, de clarté et d'élégance.

Avec **L'abbé** le fils, nous constatons les progrès réalisés par l'école de Leclair qui fut son maître ; le style est alerte, ennemi des longueurs et des redites. L'abbé démanche crânement, et manie la double corde d'un geste aisé et spirituel. Sa « *Chasse* » est plaisante dans ses effets de lointain, et la *Gigue* finale pétille d'une bonne humeur communicative. C'est de la musique pleine de santé et de joie.

Remercions donc M. Debroux de l'heureuse inspiration qui l'a guidé dans le choix de ces 4 Sonates. Il a épousseté de véritables joyaux.

L. DE LA LAURENCIE.



## LES LIVRES.

**J.-G. Prodhomme** : *Hector Berlioz*. Paris, Delagrave. — **Pierre Aubry et Emile Dacier** : *Les Caractères de la Danse*. Paris, Champion.

Le livre de M. **J.-G. Prodhomme** est l'exposé très clair et très plausible d'une histoire qui, pour être assez récente, n'en présente pas moins bien

des obscurités : l'histoire de la vie de Berlioz. Non que les documents nous manquent ; ils ne sont que trop nombreux, et souvent se contredisent. Berlioz ne fut-il pas toujours maître de son imagination, ou au contraire sut-il trop bien la diriger selon les besoins de sa cause ? Toujours est-il que ses *Mémoires* et même ses lettres familières demandent à être contrôlés sans cesse par les témoignages contemporains. C'est ce que l'auteur a fort bien su faire, et il y a une modestie touchante dans le soin qu'il a de s'effacer devant les textes, et de ne prendre la parole que pour conclure, en peu de mots, après nous avoir loyalement communiqué toutes les pièces du procès. Il nous fait ainsi assister, presque semaine par semaine, à l'existence entière de son héros, si mouvementée d'ailleurs, si tourmentée, si pleine à la fois de triomphes et de tortures, que l'intérêt ne languit pas un instant. La vie de Berlioz réalisa, mieux encore que son œuvre, l'idéal romantique. Cette œuvre est elle-même appréciée, dans le chapitre final, avec beaucoup de justesse et de netteté. Berlioz — et c'est là sa plus grande gloire peut-être — est bien celui dont « l'influence libératrice s'est étendue de l'Occident à l'Orient, allant éveiller les pensées du monde slave, et par qui fut rendu possible le grand œuvre de Bayreuth ».

C'est une curieuse histoire que nous content, en une élégante plaquette, MM. **Pierre Aubry** et **Emile Dacier** : l'histoire d'un ballet, de ses interprètes et de ses transformations. Le célèbre violoniste Jean-Ferry Rebel est l'auteur de ce divertissement musical, les *Caractères de la Danse*, composé en 1715 pour faire valoir le talent de M<sup>lle</sup> Prévost. C'est simplement une série d'airs à danser (*Courante*, *Menuet*, *Bourrée*, *Chaconne*, etc.), dont l'ingénieuse artiste fit autant de pantomimes : dans la courante, un vieil amoureux, soupirant pour une beauté rebelle, ne demande à l'Amour que de « croire aimer », ce qui est vraiment bien modeste ; mais dans le menuet on voyait une fillette de douze ans prier l'Amour d'endormir sa mère, car elle attend son amoureux, ce qui est un peu prématûr peut-être, même à l'Opéra. M<sup>lle</sup> Sallé, élève de M<sup>lle</sup> Prévost, suivit sa tradition, tandis que M<sup>lle</sup> Camargo, sa rivale, se contenta de danser, avec une verve endiablée qui ne voulut jamais s'astreindre aux lenteurs de la pantomime. Cependant des interpolations de plus en plus nombreuses (nous sommes à l'Opéra) chassaient peu à peu de cette courte partition la musique de Rebel : dès 1739 il n'en restait plus grand' chose. Cette musique a été recueillie par MM. Aubry et Dacier, et forme, à la fin de leur plaquette, un supplément fort bien gravé. Les auteurs nous donnent en outre un fort beau portrait de M<sup>lle</sup> Prévost, en bacchante, et le joli dessin des ornements recommande leur ouvrage à tous les bibliophiles.

LOUIS LALOY.



## COURRIER DE NICE

L'incident Heugel a fait couler beaucoup d'encre. On l'a commenté en prose et en vers. On a prié, supplié vainement l'éditeur parisien de revenir sur sa décision ; les autorités sont intervenues et ont fait des démarches inutiles ; on a menacé les compositeurs français des représailles de M. Sonzogno ; on a invoqué l'entente franco-italienne ; on a essayé de prendre M. Massenet par la douceur, en le persuadant que Nice serait malheureuse, navrée de ne point entendre sa musique, et en démontrant combien lui-même devrait en être désolé, l'invitant à intervenir dans un intérêt com-

mun : l'auteur de *Manon* a fait la sourde oreille. Au lieu de commencer par *Hérodiade*, la saison s'est ouverte avec *Aïda*, et la critique a déclaré que l'on n'avait rien perdu au change (attrape, Massenet!). Et depuis nous entendons la *Juive*, les *Huguenots*, *Faust*, *l'Africaine*, la *Vie de Bohême*, tout cela chanté par des débutants inhabiles, exception faite cependant pour M. Imbart de la Tour, le valeureux créateur de *Fervaal*, très applaudi dans *Samson et Dalila*. Je ne sais si cela continuera, mais pour le moment on se croirait à Landerneau ! Et tout cela pour s'obstiner à monter *Siberia* — car on nous le joue quand même, et en français encore (il paraît que c'est possible en s'adressant à l'éditeur italien), annoncé par des affiches bigarrées et des réclames pompeuses... « l'œuvre pathétique et superbe du maestro Giordano... applaudie par le Tout-Nice artistique et mondain » (surtout mondain)... Au fond, jouer *Siberia* ainsi en commencement de saison m'a tout l'air d'une façon de s'en débarrasser !...

Il est vrai que plus tard nous aurons encore la *Manon Lescaut* de Puccini, et que c'est peut-être bien de là que proviennent le silence et l'inertie de M. Massenet, vexé de voir cette *Manon* jouée en France, où la sienne jouit d'une si grande renommée : petites causes, grands effets. Mais il n'a pas tout perdu ; *Hérodiade* a été exécutée tout de même, en fragments, au Palais de la Jetée, par l'orchestre Gervasio, le meilleur peut-être de Nice, celui tout au moins qui met à ses programmes les œuvres les plus intéressantes. Le maître est alors sorti de son mutisme et a envoyé par télégramme « de grandes félicitations » et « sa vive gratitude ».

Et il faut voir le bon public emplir la salle de l'Opéra, attendre l'*ut* du ténor qui ne veut pas sortir, applaudir aux points d'orgue et aux roulades de la prima donna. Il se réjouit à la résurrection de ce vieux répertoire et ne demande qu'une chose, c'est qu'il se maintienne jusqu'à la fin de la saison. Quant au désir de s'instruire, il s'en moque, et son apathique ignorance n'aide pas peu au mouvement réactionnaire qui, d'abord dissimulé, s'affirme maintenant on peut dire ouvertement. D'ailleurs le *primum vivere* qui dirige les actes de la foule cosmopolite attirée ici par le soleil, et que l'esprit mercantile local entretient et exploite habilement, ne semble pas encourager les tentatives sérieuses d'éducation artistique. Je n'ai pas encore compris comment des gens qui prétendent composer une élite, qui ont fait leurs humanités, fréquenté les musées et les théâtres, ne s'aperçoivent pas que leurs connaissances musicales sont à peu près nulles. Ils ont appris dans leurs classes à dissenter sur Racine ou Molière, Voltaire ou Rousseau ; plus tard ils ont lu et commenté Hugo, Flaubert, Baudelaire, Verlaine et Verhaeren ; ils ont appris à dédaigner Cabanel ou Bouguereau et à apprécier Manet et Rodin ; mais en musique ils n'ont pu aller au delà de Verdi, Gounod et Mascagni ! Et ils ne s'aperçoivent pas qu'ils sont incomplets, incohérents même. Le développement des facultés auditives est-il donc si pénible et si long ? Ne serait-il pas parallèle avec celui des autres facultés, si l'éducation artistique était mieux comprise de nos jours, et surtout si la critique musicale...

Mais n'abordons pas ce sujet qui nous entraînerait trop loin. Je dirai seulement qu'à une époque où la puissance moralisatrice des religions s'affaiblit, celle de l'Art doit augmenter, et particulièrement celle de la Musique, infinie en profondeur, mystérieuse dans ses effets, propre à l'expression des sentiments intraduisibles dans un autre langage. Le père Gratry, dont on vient de célébrer le centenaire, disait : « Rien de précis n'est éducatif », et ce paradoxe est peut-être déjà une vérité d'aujourd'hui. C'est pour cela que je considère comme éminemment éducatrice et civilisatrice la Musique, source d'une émotion esthétique intense, pouvant réunir une collectivité d'individus différents dans un même sentiment d'harmonie

qui les rend pour un moment égaux. Le caractère de sociabilité lié à cette émotion engendre au plus haut point ce que Guyau appelle la synergie sociale ; et le milieu dans lequel elle se manifestera s'élèvera d'autant plus que la musique qui la produit sera transcendante.

C'est ce qu'un mondain et surtout une mondaine ne comprendront jamais, et c'est peut-être pour cela aussi qu'ils fréquentent si volontiers les villes de saison où l'on se garde bien de contrarier leurs inclinations : les affaires sont les affaires. De là l'éclosion pour cette foule oisive d'une littérature malsaine, d'un art sans idéal, et d'une musique brutale, grossière, qui n'adopte pas le réalisme par conviction et les vieilles formules par principe, mais par intérêt. Car il ne faut pas se le dissimuler, et l'on ne s'en cache même pas, on ne fait plus des opéras que dans le but unique de gagner de l'argent ; et on en compose le plus possible sur des sujets de feuilletons, agissant surtout sur les nerfs et, par suite, d'un effet certain. La marchandise ainsi fabriquée est d'un écoulement facile. Dans ces conditions, des musiciens comme Wagner, César Franck, d'Indy, Bruneau, Debussy, qui ont eu la naïveté de s'imposer un idéal, sont des gêneurs dangereux, et on les écarte avec précaution. L'ésotérisme ? fantaisie de maniaque. La synergie sociale ? on s'en fiche : *primum vivere*, et après nous le déluge ! Ce n'est donc pas sa nationalité ni même absolument son réalisme que nous reprochons à l'école italienne actuelle, mais bien ses tendances réactionnaires intéressées et son esthétique sans élévation ni morale. Et j'accuse ceux qui, susceptibles de réflexion, néanmoins l'encouragent, d'être leurs complices ; ou bien s'ils pèchent par ignorance, alors qu'ils s'instruisent.

Pour une œuvre de charité entreprise par le journal local auquel j'ai déjà fait allusion, une représentation extraordinaire a été décidée. On aurait pu parmi les opéras anciens ou modernes en choisir un sortant un peu de l'ordinaire et profiter de l'occasion pour se distinguer. Ah bien oui ! On a encore pleuré auprès de M. Heugel, éditeur de *Cavalleria Rusticana*, qui s'est laissé attendrir pour cette fois, et c'est l'incomparable chef-d'œuvre du maestro Mascagni qui sera représenté. Ils feront réellement œuvre de charité ceux qui viendront entendre ainsi l'air fameux : « *J'ai du bon tabac...* ». Pour continuer et varier cette représentation, on a ajouté le 2<sup>e</sup> acte de *Siberia*, « le chef-d'œuvre de la musique contemporaine » (*Petit Niçois* du 14 décembre) ; c'est, paraît-il, M. Catulle Mendès qui l'a déclaré. Du moment que « l'éminent critique musical » l'affirme, il n'y a qu'à s'incliner. Il a du reste des tendances à adorer ce qu'il a brûlé, le grand critique. Assistant un jour à une représentation de *Paillasse* avec M<sup>me</sup> Mendès, cette dernière aurait dit à son mari : « Voilà du théâtre, du vrai théâtre », et vous savez, ce que femme veut... Et depuis, M. Leoncavallo et lui sont d'excellents amis, du moins le compositeur italien l'a assuré dans une interview publiée l'année dernière par le même *Petit Niçois*.

Mais voici le bouquet de cette extraordinaire soirée : le *Trio* final de *Faust* chanté par *tous* les artistes de l'Opéra, c'est-à-dire environ par trente personnes. Cette idée-là ne viendrait certainement pas à tout le monde.

Une mondaine, écrivant à ce même journal, trouve bien fâcheux que l'on suive à Nice la mode des théâtres wagnériens et que l'on fasse l'obscurité presque totale pendant les représentations, ce qui rend inutile toute recherche de toilette. Et le journal de protester avec la mondaine et de demander l'abolition de cette coutume : du moment que l'on italianise, il faut bien déwagnériser, c'est logique. « On ne vient pas à l'Opéra uniquement pour écouter la musique », continue la mondaine en question ; j'ajouterais que c'est même le plus souvent la dernière de ses préoccupations. Mais à un

certain point de vue sa réclamation est fondée. En effet, si on éteint les lumières, à quoi sert cette obligation certains jours de la semaine de ne venir au théâtre qu'en habit et en décolleté? Le mardi, par exemple, qui est un jour de *gala*, le jeudi, qui est souvent *grand gala*, et les soirées de *premières*, qui sont des *grand tralala*? Ce qui fait que vous ne pouvez écouter le samedi un opéra dans le même costume que le dimanche!

Et voilà dans quel esprit doit s'effectuer la décentralisation à Nice, au moins en ce qui concerne le drame musical. Sous d'autres rapports, il y a moins à se plaindre. J'ai déjà dit qu'à la Jetée on entendait parfois de bonne musique. Au Casino la comédie est bien jouée et il y sera donné les premières représentations (créations) de pièces soignées : F. de Croisset, A. Germain, Xanroff, G. Berr, etc. Mais ces deux dernières scènes ont le pouvoir de bien faire les choses grâce au produit des jeux. Ce qui fait que l'on pardonne à ceux-ci d'être la cause d'entr'actes démesurément prolongés. Les spectateurs qui ne jouent pas se promènent dans le hall. Parmi ceux-ci, le soir, quelquefois, la présence de Jean Lorrain fait sensation. Les bourgeois le montrent à leurs épouses avides de connaître l'auteur de nouvelles si instructives pour elles. On entend alors des conversations amusantes :

ELLE. — Jean Lorrain, l'auteur de la *Maison Tellier* ? pas ?

LUI. — Mais non, voyons...

ELLE. — Mais si, je t'assure, même qu'il y a une image sur la couverture avec une lanterne...

L'AMI, qui croit s'y entendre. — Il a raison. La *Maison Tellier*, c'est cette nouvelle de Guy de Maupassant qu'un compositeur italien va mettre en musique...

EDOUARD PERRIN.



## COURRIER DE DIJON.

M. Lucien Wurmser et M<sup>me</sup> Charlotte Lormont ont donné un concert à Dijon le 16 décembre. Le programme était d'un éclectisme déconcertant. Je ne parlerai donc pas de tous les numéros. Le jeu de M. Wurmser est sobre et délicat. On souhaiterait peut-être plus de chaleur et d'ampleur dans son interprétation de Beethoven. Mais, après tout, mieux vaut ici un excès de simplicité que l'affectation déclamatoire de certains virtuoses. M. Wurmser a délicieusement joué les *Variations en fa* de Mozart. Il a même su donner quelque grâce à un *Scherzo* puérilement prétentieux de Mendelssohn et à une *Valse posthume* de Chopin d'une banalité assez fade. Il a enfin déployé une virtuosité et une verve singulières dans la *Grande Polonoise en mi* de Liszt et l'*Étude-Valse* de Saint-Saëns. M<sup>me</sup> Charlotte Lormont a obtenu un très franc succès. La voix est claire, étendue, bien posée. Mais surtout l'artiste a une intelligence très précise du style de chacun de ses auteurs, et j'ai déjà dit combien ceux-ci étaient variés: dans le même concert nous avons entendu du Monsigny, du Schubert, du Schumann, du Pergolèse, du Berlioz, du Ray-Berther, du Cuvillier, du Massenet. M<sup>me</sup> Lormont a montré une souplesse de talent vraiment rare dans l'exécution de ce programme étrange. J'ai beaucoup goûté ses interprétations de la poignante *Absence* de Berlioz, d'un air vieillot et coquet de Monsigny, et surtout du *Solitaire* de Schubert. M<sup>me</sup> Lormont pourrait bien être notre première chanteuse de *lieder*.

P. M.

## COURRIER DE LONDRES.

Tout est définitivement décidé pour les concerts que viendra donner à Paris, les 10 et 12 janvier, le **London Symphony orchestra**, sous la direction de Sir Charles V. Stanford. Le plus louable éclectisme a présidé à l'arrangement des programmes, et ce déplacement artistique est « under the patronage » du Roi lui-même. Voici la liste des œuvres qui seront exécutées :

*Phaéton*, de Saint-Saëns ;  
*L'Ode Blest pair of Sirens*, de H. Parry ;  
*Dance of Nymphs and Reapers*, de Sullivan ;  
*Benedictus*, de Mackenzie ;  
*Scherzo* de la *Scandinavian Symphony*, de F. Cowen ;  
*Don Juan*, de Richard Strauss ;  
*Ouverture* de *Die Meistersinger* ;  
*Un Motet* de Bach ;  
*Andante et Finale* de l'*Irish Symphony*, de Stanford ;  
*The Horse and his Rider*, de Händel ;  
*Ouverture* de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz ;  
*Chœur*, *the Challenge of Thor*, extrait du *King Olaf*, de E. Elgar ;  
*Quærens me et Lacrymosa*, du *Requiem* de Stanford ;  
*Le Sanctus* de la messe en *si* mineur de Bach ;  
*La Symphonie avec chœurs* de Beethoven.

Les solistes engagés sont Miss Perceval Allen, Miss Marie Brema, Mr. John Coates, Mr. Francis Braun et Mr. Plunket Greene ; les chœurs comprennent 250 voix choisies parmi les meilleures du **Leeds Festival Choir**. Enfin MM. E. Colonne et A. Messager prêteront leur concours à Sir Charles V. Stanford.

Il est bon que l'entente cordiale ne soit pas uniquement politique et municipale.

X.-M. B.



## ÉCHOS

**La Société Nationale** donnera son premier concert le samedi 6 janvier, Salle Erard, avec le beau programme suivant :

- I. *Sonate pour piano et violon* de P. LE FLEM (1<sup>re</sup> audition).
- II. *Chansons bretonnes*, harmonisées par P. LADMIRAUT (1<sup>re</sup> audition).
  - a) *Salud da Vreiz* (Basse-Bretagne).
  - b) *E Kreiz noz vezion hir ar goan* (Basse-Bretagne).  
(Poésies de Taldir ab Hernin, adaptation française de P. Ladmirault).
  - c) *Chanson de la mariée* (Haute-Bretagne).
- III. *Miroirs*. Cinq pièces de piano. — M. RAVEL (1<sup>re</sup> audition).
  - a) *Noctuelles*.
  - b) *Oiseaux tristes*.
  - c) *Une barque sur l'Océan*.
  - d) *Alborada del gracioso*.
  - e) *La vallée des cloches*.
- IV. *Premier quatuor à cordes*, V. D'INDY.

Les cinq pièces de M. Ravel paraîtront très prochainement chez Demets.

**Le Quatuor vocal français**, fondé par M. Paul Landormy et composé de M<sup>lle</sup> Mary Pironnay, soprano, M<sup>me</sup> Marthe Philip, alto, M. Delit, ténor, M. Gébelin, basse, a donné le 15, le 17 et le 18 décembre à Milan et à Venise quatre auditions consacrées à la musique française ancienne et moderne, dont le succès a été très vif. Nous relevons au programme les noms de *Jannequin, Costeley, Charpentier, Rameau, Castillon, Fauré, Vincent d'Indy, Duparc, Chausson, Debussy, Paul Locard*. Propagande excellente pour l'art français, qui n'est pas un vain mot, comme d'aucuns pensent.

**La Revue Illustrée** donne, sous la signature de Martin-Gale, ce curieux et charmant portrait de notre collaborateur et ami Willy-Gauthier-Villars :

*Willy est un des visages les plus connus de Paris, les plus publics et les plus publiés. Il a l'air un peu d'un Jordaëns du Quartier Latin qui aurait des yeux clairs de jeune Anglais. Il a bon cœur et mauvaise tête, il donne sans compter son talent et son temps à des choses qui sont inférieures à ce talent et à la préoccupation qu'il y apporte. Il est aux premières, il est aux répétitions générales, il est aux bars, il est au restaurant, aux matinées, aux fêtes de charité et aux soupers de centième ; il prend gravement des notes aux concerts dominicaux, et fait des mots dans les loges de petites actrices. Il est bourru avec une voix affectueuse, rosse avec des yeux qu'on imagine humides d'une larme de tendresse, il vous serre les mains, vous êtes son meilleur ami et vous avez un peu peur qu'il ne vous étrangle. Quand il aime, il aime, quand il n'aime plus, il déteste. Ne lui demandez pas pourquoi, il en ignore souvent la raison. C'est un instinctif. Et que d'esprit, que de légèreté, de grâce ! Il sait peindre les âmes des petites femmes modernes mieux que personne. Il a trop de nerfs, trop de sensibilité, de cœur ; c'est un des plus curieux littérateurs de ce temps, auquel il suffirait parfois de refroidir son besoin de vivre et de produire pour atteindre à la perfection qui rend les œuvres éternelles.*

**La Société J.-S. Bach** donnera son prochain concert avec orchestre le mercredi 17 janvier, avec le concours du célèbre ténor allemand G. Walter. Le programme sera donné dans notre prochain numéro.

**Bordeaux.** — On répète activement *l'Anniversaire*, drame musical de Jean Ferval et Jean Harold pour les paroles et Ad. Mercier pour la musique. La première représentation est annoncée pour le 5 janvier. Les interprètes principaux seront M<sup>me</sup> Ranflaur, du théâtre de Bukarest, et M. Fournets.

**Le Journal** nous faisait entendre, à sa dernière matinée, M<sup>me</sup> Adrienne Gelma, une nouvelle venue parmi nous qui, espérons-le, nous charmera de sa voix plus d'une fois encore.

**La harpe chromatique** a triomphé le 16 décembre dernier à Lille, où M<sup>lle</sup> Zielinska, mandée à la dernière heure par M. Alfred Cortot, a joué sur son instrument unique les deux parties de harpe de la *Symphonie fantastique* de Berlioz. L'invention de M. Lyon et le talent de l'interprète ont paru également admirables.

**M<sup>lle</sup> Fanny Guimaraès** obtenait le plus grand succès récemment, dans la Matinée de charité présidée par M<sup>me</sup> la Comtesse d'Eu, pour sa belle interprétation du *Saint François de Paule* de Liszt. La remarquable pianiste brésilienne donnera le 22 janvier, à la Salle des Agriculteurs, un fort intéressant concert.

**Le Sottisier musical.** — « *La Mer* de M. Debussy a semblé une mer essentiellement parisienne. » — *Le Ménestrel*, 10 décembre (*Correspondance de Bruxelles*).

« De toutes les œuvres de Liszt entendues jusqu'ici, la *Nuit de Noël*, exécutée au Conservatoire le 11 et le 18 décembre dernier, est celle que j'ai le mieux goûtée. » — *La Revue musicale*, 15 décembre 1905, p. 623 (confusion entre les programmes de 1904 et 1905, bien naturelle quand on ne va pas au concert).

« Dans tout le III<sup>e</sup> acte il n'aura qu'un seul moment de génie. Ce moment est d'ailleurs admirable. » — L. DAURIAC, *Rossini*, p. 83.



### PUBLICATIONS RÉCENTES.

**M.-D. Galvocoressi** : *Liszt*. Paris, Laurens.

**P.-L. Hillemacher** : *Gounod*. Paris, Laurens.

**F. de Ménil** : *L'école contrapuntique flamande*. Paris, Demets.

**Walter Niemann** : *La musique et les musiciens du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'époque actuelle, en 20 tableaux synoptiques*. Leipzig, B. Senff.



---

*Le Directeur-Gérant : LOUIS LALOY.*

Poitiers. — Société française d'Imprimerie et de Librairie.