

MERCURE MUSICAL

ET BULLETIN FRANÇAIS DE LA

S. I. M.

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE (Section de Paris)

Publié sous la direction de Louis LALOY et Jules ÉCORCHEVILLE



DANS CE NUMÉRO :

FÉLICIEN DAVID, D'APRÈS SA CORRESPONDANCE INÉDITE, PAR J.-G. PRODHOMME
MAURICE RAVEL, PAR LOUIS LALOY / UN OPÉRA NOUVEAU DE RIMSKI-
KORSAKOF, PAR NICOLAS BERNSTEIN / LES SAISONS DE LONDRES, PAR MARCEL
BOULESTIN / UNE SYMPHONIE NOUVELLE DE JOSEF SUK, PAR WILLIAM RITTER

TÉLÉPHONE
222-65IMP. ART. L.-M. FORTIN & C^{ie}
6, CHAUSSEE D'ANTIN, PARISTÉLÉPHONE
222-65



FÉLICIEEN DAVID

D'APRÈS SA CORRESPONDANCE INÉDITE

ET CELLE DE SES AMIS (1832-1864)

ARLES-DUFOUR AU PERE ENFANTIN (1)

Lyon, 12^{er} 45.

Suchet m'a expliqué le traité David. Je ne pouvais pas croire que vous l'ignoriez, c'est inouï. — Ces misérables Escudier ont abusé de l'ignorance et de l'innocence de David ; mais celui-ci est impardonnable de ne vous avoir pas consulté. Pourvu, au moins, qu'Escudier ait menti en écrivant à Hainl (2) qu'il a acheté non seulement toute la musique passée et présente, mais encore toute la musique future de David. Voyez bien cela. — Il faudrait remuer ciel et terre pour rompre un pareil traité.

Adresse : Monsieur Prosper Enfantin
39, rue neuve des petits champs
Paris.

Lyon, 18^{er} 1845.

..... Ce que vous me dites au sujet de David, cher ami, prouve que Dieu est grand et que vous n'êtes pas petit.

Ses brioches m'avaient vexé comme s'il se fût agi de ma bourse et de mon œuvre. Dieu soit loué, vous l'avez libéré, autant sans doute que c'était possible, de ses exploiters. Remerciez Charles le bon poète, de ma part, pour l'aide qu'il vous a prêté dans cette affaire.

Maintenant tâchons que David tienne ma promesse vis-à-vis de

(1) Ms. 7665.

(2) Georges Hainl, 1807-1873 ; chef d'orchestre à Lyon (1840), à l'Opéra de Paris (1863), au Conservatoire, à la cour de Napoléon III.

Georges Hainl. Qu'il choisisse son moment en me prévenant. Mais qu'il n'aille pas à Londres avant fin avril. C'est d'ailleurs l'époque à laquelle j'irai moi-même.

Lyon, 31 janvier 1845.

.....Pour David..... Il faut absolument le conduire par la main, sans cela, non seulement sa vie matérielle serait compromise, mais encore son génie. Il faut bien que vous le compreniez ainsi pour que, malgré vos souffrances de Paris, vous y prolongiez votre séjour. Tâchez d'en finir et de faire mettre quelque chose en viager sur la tête de l'artiste. Après tous ses concerts, il faut absolument qu'il vienne et s'il ne peut donner le Désert pour le concert de Hainl, qu'il donne au moins, et qu'il envoie d'avance orchestrée, la danse des astres. Georges [Hainl], avancera s'il le faut son concert.

6^{fer} 45.

... Voici encore un mot de Hainl. — J'ajoute qu'on m'assure que les Escudier ont demandé des renouvellements d'acceptation, et qu'ils ont fourni des traites sur marchandises non vendues. Cela sent la déconfiture qui pourrait bien venir fin courant. Peut-être le besoin d'argent déterminerait-il ces corsaires à lâcher leur proie, et Isaac [Pereire], vous aiderait pour cela.

Hainl est persuadé et moi aussi qu'indépendamment de son concert, David pourrait en donner deux avec le directeur. Je crois qu'ils seraient productifs.

Lyon 8 février 1845.

... Les projets de courses à l'étranger pour David ne me plaisent pas plus qu'à vous. Il faut qu'il aille en Allemagne ; mais précédé par son ou ses œuvres et non pour les exploiter comme un juif. Pour cela il faut d'abord lui assurer du pain. A Lyon je crois qu'outre les 1.000 f. que Hainl lui donnera, il pourra facilement gagner 2 à 3.000 f. Si pour le concert de Georges il ne peut pas faire exécuter le Désert, il pourra toujours lui donner la valse. Je crois, comme je vous le disais avant-hier, que Pereire terminera mieux avec les Escudier que vous.

Bonne année donc (1), mon ancien, au revoir bientôt.

A. D.

Prosper

Adresse : Monsieur Enfantin
39, rue neuve des petits champs
Paris

(1) Enfantin venait d'avoir cinquante ans.



ESCUDIER A SYLVAIN SAINT-ETIENNE (1)

London 24 mars [1845].

Prince Albert hotel, 11 Leicester place.

Monsieur,

C'est de Londres, où je suis venu pour faire exécuter l'ode symphonique *le Désert* de Félicien David, que je réponds à votre lettre du 12 mars.

Nous sommes convenus avec Félicien David de garder inédite, pendant longtemps la grande partition du *Désert*. C'est pour nous une perte réelle ; il faut que nous trouvions une compensation dans les produits de l'exécution. Nous ne vous cacherons pas que notre intention a toujours été de faire exécuter, nous même à Aix le chef-d'œuvre de notre ami, mais si vous voulez présider à l'exécution, au lieu de prendre une part éventuelle de la recette, nous vous autorisons à donner deux grandes fêtes pour mille francs, c'est-à-dire, 500 f. pour chaque fête. De plus, il faudra donner 100 f. pour l'auteur du poème, M. Colin, en tout onze cents francs. Sur la remise de cette somme ou d'un billet à notre ordre sur Paris, nous vous enverrons notre autorisation.

Nous comprenons très bien que Döhler n'ait gagné que 400 f. à Aix (2) ; il y a des villes où il n'a gagné rien du tout ; mais la curiosité qu'excitera le chef-d'œuvre de notre ami, votre compatriote, vous permettra d'augmenter les places et vous ferez certainement une belle recette.

Nous serons heureux que le *Désert* soit exécuté à Aix, la ville natale de son illustre auteur ; avec votre concours, nous sommes sûrs qu'il sera dignement interprété.

J'ai fait reproduire dans tous les journaux de Londres, la biographie de David que vous avez écrite. Après avoir si bien compris l'homme, vous comprendrez mieux que personne la musique.

A Londres l'exécution sera grandiose, grace à nos soins, et j'ose ajouter, à nos exigences. L'orchestre se composera de 140 instrumentistes (il y aura 40 violons) et les chœurs de 80 chanteurs. On n'a jamais fait plus pour Händel, l'idole des Anglais.

Vous pouvez nous adresser votre réponse à Paris, 6, rue neuve St-Marc. Agréez, l'expression de nos meilleurs sentiments.

ESCUDIER.



SYLVAIN SAINT-ETIENNE AU PERE ENFANTIN (3)

Monsieur.

félicien me charge de vous écrire, et je saisis avec empressement une occasion qui me permet de me mettre en rapport avec un homme qui lui porte une affection de père.

(1) Ms. 7724. Cf. la lettre de Sylvain à Enfantin, qui suit.

(2) Le pianiste Döhler (1814-1856) venait de faire une tournée en France.

(3) Ms. 7779.

Voici l'histoire de David depuis qu'il vous a quitté.

Il est arrivé à Aix vendredi matin : là rien n'a manqué à son triomphe, et il doit être content de l'ovation qu'il a reçue. à Cadenet, berceau de son enfance, même réception, mêmes hommages. Nous voici maintenant à Marseille, où il a reçu votre lettre. Il paraît que Colin continuera ici son système de vexation comme il l'a fait jusqu'à présent (1). — J'ai porté la partie de votre lettre que nous avons pu détacher du reste et qui pouvait être montrée, à M^r Lecour, un de nos amis, avocat de grand mérite, qui va s'occuper de suite de parer à la saisie que ne manquerait pas de faire opérer Colin. Cet avocat aurait désiré avoir une pièce ou deux, savoir le traité de félicien avec Escudier et celui de Colin avec les mêmes ; il prétend qu'il aurait pu puiser dans ces deux pièces des éléments pour bien apprécier les faits et le plus ou moins d'importance de la demande de Colin. Si vous avez ces pièces en votre possession, vous ferez peut être bien d'en envoyer une copie, car les pièces sont tout pour les avocats ou avoués. Au reste le procès de Lion pourra venir assez à temps pour détruire les absurdes prétentions du librettiste et nous attendons avec impatience une lettre qui nous apprenne le résultat de ce procès. Le premier concert à Marseille, n'ayant lieu que lundi prochain, 7, nous connaissons alors le résultat de l'affaire jugée en ce moment.

Quant au traité avec le directeur, je l'ai fait de mon mieux, et tous ceux qui connaissent ici les usages disent que j'ai obtenu une faveur. Ordinairement le directeur traite de moitié et partage également les dépenses, même celles des pauvres. J'ai fait limiter tous les frais et les droits des pauvres y sont compris. Je crois que c'est comme à Lyon, seulement ici, on ne le faisait pas ainsi d'habitude, et il a fallu parler beaucoup pour obtenir cela. Quant à obtenir un fixe de la part du directeur, il n'a pas été possible de l'obtenir. Je compte surveiller moi-même la porte ; ce n'est pas pour rien que j'ai tenu à accompagner mon bon ami et rien ne me coûtera pour assurer ses intérêts et les sauvegarder contre la volerie habituelle de tous les exploiters de théâtre.

J'ai obtenu pour Aix un concert. Ce concert indépendamment de ce qu'il pourra offrir une recette assez lucrative, fera honneur à David, car la ville d'Aix, qui l'adopte comme son enfant, aurait vu avec une vive peine qu'il privât son pays de lui faire entendre ce chef d'œuvre. Jeudi on l'attend dans cette ville pour un grand banquet donné en son honneur. Les Escudier ont exigé un prix très élevé et surtout *payable d'avance* pour donner l'autorisation à Aix ; on voit que ces Messieurs veulent tirer la quintessence de l'œuvre qu'ils ont achetée. Je n'ai pu parer à cela qu'en augmentant le prix des places.

Je compte avoir l'honneur de vous écrire encore pendant notre séjour à Marseille, et vous tenir au courant de ce que nous faisons ici, ne voulant pas laisser cette peine à félicien que les visites et les répétitions fatiguent. Je tâche de lui aider le soir aux répétitions en me mettant aux parties et en ne lui laissant que le soin du piano, malheureuse-

(1) Auguste Colin faisait des procès à David partout où *le Désert* était exécuté, arguant qu'il n'avait pas donné son autorisation préalable. Voir plus loin les lettres de Lecour à David.

ment il est des cas où la présence du maître est indispensable. Je crois qu'il aura besoin de beaucoup de ménagements dans cette tournée d'Allemagne qu'il va faire pour que la fatigue des concerts ne le rende pas malade.

Pour ne pas manquer l'heure du courrier, je termine cette lettre, me réservant ainsi que je vous l'ai dit de vous tenir au courant des affaires de Félicien David à Marseille.

Agréez l'assurance du respectueux dévouement avec lequel j'ai l'honneur d'être,

Monsieur,

votre très humble

et très obéissant serviteur.

SYLVAIN St-ETIENNE,

hotel de

l'univers ; rue

du jeune Anacharsis.

Marseille, le 3 avril 1845.

P.-S. David me charge de mille choses affectueuses pour vous.

Le retard apporté au premier concert vient de ce que l'on monte un grand opéra d'Halévy, *Charles VI*; David a cru devoir presser les deux autres restant; mais comme ce trop grand rapprochement pourrait peut-être nuire à la recette, il serait bien de faire connaître, si vous ne pourriez pas donner à félicien un peu plus de latitude et consentir à retarder le jour que vous lui avez fixé pour qu'il fût rendu près de vous.



F. DAVID AU PERE ENFANTIN (1)

[Marseille] 11 avril 1845

Père,

il nous a été impossible de presser les concerts comme je l'aurais voulu, à cause des représentations de *Charles VI*. D'autre part, le directeur a voulu traiter absolument pour 3 concerts, le premier a eu lieu lundi 7. Il a produit pour moi près de 2.000 fr. Le second de mercredi a donné seulement 1.000 # à cause du mauvais temps. Les Marseillais ont été assez froids au premier concert; ils s'attendaient, m'assure-t-on, à voir figurer des Arabes, et des chameaux dans mon *désert*. La seconde audition a été plus animée, on a fait bisser le lever du soleil, nous allons voir ce soir la dernière représentation.

Demain samedi concert à Aix, je n'ai pu refuser cette satisfaction à mes compatriotes. ils auraient été furieux. je ne pourrai donc partir que le 13 dimanche au soir, par la diligence. je n'ai pas trouvé de place à la malle poste. je suis bien desolé de n'avoir pu partir plutôt (*sic*) pour

(1) Ms. 7710.

revenir vers mon bon pere quil me tarde tant de revoir. je n'ai pu faire autrement malgré ma bonne volonté. Mon ami Sylvain s'est donné une peine incroyable pour faire mes affaires. Malgré cela je suis un peu fatigué de toutes ces répétitions et excursions. il me tarde de me reposer un peu avec vous, et de puiser de nouvelles forces dans votre affection paternelle.

j'arriverai lundi 14, à Paris, dans la soirée.

Je vous embrasse de tout mon cœur.

F. DAVID.

Il a fallu déposer pour la garantie de Colin 1.000 [francs] pour les deux concerts passés. M. Lecourt a une procuration pour [les] retirer aussitôt que faire se pourra. Je viens d'apprendre le jugement de Lyon. Victoire !...



A. LECOUR A. F. DAVID (1)

Mon cher Ami,

Je reçois ce matin une copie des motifs et du dispositif du Jugement de Lyon. La question y est très bien traitée. Il n'y a rien dont déjà, je n'eusse pris *note* (sans calembourg), mais tout est bien mis en relief, et un Jugement ainsi motivé peut faire autorité.

On m'a communiqué un Mémoire imprimé de Colin par-devant la Cour de Paris, dans le procès Vatel. Colin y dit très expressément que la question du procès est le refus de laisser exécuter le Désert, pour ce qui concerne le Poème. Quant au droit d'Auteur, il reconnaît que la quotité de ce Droit, serait incontestablement fixée par les usages, mais il ne s'agit pas, dit-il, de recevoir plus ou moins, il s'agit pour lui de refuser et il en a le droit absolu.

Ceci nous vient en aide, car ici, il n'y a pas prétention *de refus*, mais prétention de moitié Recette, ce qui est tout l'opposé d'un Refus.

Reste toujours la difficulté de compétence dont je vous ai parlé. A Lyon, Colin a actionné le directeur et vous, ce qui entraînait l'affaire au Tribunal de commerce. Ici vous êtes seul en cause, et l'examen que je fais de la Jurisprudence atteste qu'à Paris ces questions la se portent de préférence au Tribunal civil.

Je crois pouvoir esquiver la difficulté en actionnant le Directeur et Colin au Tribunal de Commerce, ce qui donnera alors la seconde édition du procès de Paris.

Je dois bien vous ennuyer avec ces questions de Procédure. Vous en avez sans doute le Dossier (*le Dos scié* !).

(1) Ms. 7755. Lecour, avocat à Marseille, était aussi un ami de Berlioz auquel celui-ci a adressé un certain nombre de lettres.

Bon voyage, on n'a rien d'autre à vous souhaiter aujourd'hui. — Il n'y a pas de lettre pour vous à la Poste. Je ne vous envoie pas la copie du Jugement, vous en verrez l'original à Lyon. J'ai envoyé votre carte au Président. Vous serez au courant de ce qui se fera ici.

Tout à vous
Lecour.

13. 4. 45

J'écris à M^r Cornuty.

Adresse : Monsieur E. de Fonscolombe
pour remettre à M^r Félicien David
Aix

BDR. (1)

Mon cher Ami

Voici je crois ce qu'il y a à faire pour le moment. Colin en faisant une opposition sur vous entre les mains de la direction a mal procédé. Vous ne lui êtes pas débiteurs de ses droits d'Auteur. Son débiteur c'est le Directeur. — L'action est donc mal introduite, en ce qu'on vous poursuit et vous seul.

A Lyon, on avait suivi une autre marche, et c'était la bonne. On avait arrêté les Recettes sur Fleury directeur, et ce entre les mains d'un sieur C. Fauché (dites moi ce qu'était ce Monsieur). Et alors la question avait été portée au Tribunal de Commerce. On vous avait appelé en garantie ou assistance de cause, à la bonne heure ; mais on avait agi contre le Débiteur des Droits d'Auteur.

Je crois donc qu'il faut demander la nullité de tout ce qui s'est fait, sauf à Colin à se pourvoir non contre vous, mais contre le Directeur, non au Tribunal civil, mais au Tribunal de Commerce.

Vous êtes dans la ville des Lumières pour le Droit. Consultez et répondez-moi ou faites-moi répondre un mot. Adieu.

L.



Lundi matin, [14 avril 1845]

Adresse : M^r de Fonscolombe
pour remettre à M^r Félicien David
Aix

BDR.

(1) Bouches-du-Rhône.

(2) Extrait du *Désert*.



A. LECOUR A ARLES-DUFOUR (1)

Marseille, le 21 Avril 1845.

Monsieur,

Félicien David m'a dit de vous faire passer les fonds que je retirerai pour lui. Le 16 je lui ai écrit que le Président avait décidé en référé que l'opposition sur le directeur n'avait été autorisée que pour f. 500 en tout, que par suite, nous avions f. 1.000 de libre.

Aujourd'hui j'ai touché les f. 1.500 qui étaient dans un sac à part chez le directeur, avec cette indication *Dépôt Félicien David*. J'ai pris : les f. 1.600 déclarés libres par le référé et je vous les envoie en un mandat de ce jour à Etienne Gautier à vue. Quant aux f. 500, j'en ai fait une reconnaissance à l'avoué de Colin, mais étant censé aux mains du directeur quant à sa prétention.

J'ai écrit plusieurs lettres à notre Ami, une entr'autres le 16. A aucune on n'a répondu, il en est de même de deux billets écrits à M^r Cornuty. Je tiens cependant à savoir les intentions de Félicien David, et aussi à avoir les pièces du procès de Lyon. J'espère que l'intérêt que vous portez à notre Ami me vaudra cette fois une réponse.

Décidément Colin est fou. Il a appelé du Jugement de Paris. Il a plaidé à Lyon (probablement il appellera). Il plaide à Marseille. Puis il replaide à Paris pour s'opposer à la représentation qui a du avoir lieu avant hier 19. Il a cité Escudier en Référé, et a été débouté. Voyez la Gazette des Tribunaux du 16. Il écrit au Sud de Marseille une lettre dans laquelle il qualifie sa participation au Désert, de *Copulation*, et cela par deux fois. Voyez le Sud du 17. Je persiste à conseiller à Félicien David de ne pas accepter la position qu'on veut lui faire ici, de débiteur ou contradicteur de Colin. Que Colin s'adresse aux Directeurs de théâtre, voilà l'action qui lui compète. Ici j'ai mes raisons pour qu'il en soit ainsi. Par exemple que Colin attaque M. Chabrillat, le procès sera porté au Tribunal de Commerce et là Colin sera débouté de ses prétentions ; le Directeur en sera quitte pour f. 18 par représentation, que je paierai très volontiers pour compte de Félicien David mais sous le nom du Directeur. Je crains le Tribunal civil.

Si Colin persiste à vouloir actionner notre ami, alors je me replie sur la compétence. C'est une action personnelle ; Félicien David ne peut être cité que par devant les tribunaux de Paris. Or à Paris Colin n'osera pas faire procès à Félicien David.

Ainsi de deux chose l'une. Il plaidera à Marseille par devant le Tribunal de Commerce. Ou s'il persiste à plaider au tribunal civil, il devra plaider à Paris.

Je desire avoir la dessus l'opinion de notre ami. Il peut consulter à Lyon, où la question du droit de Colin a été parfaitement bien traitée et très heureusement résolue. Qu'il me dise ce qu'on lui conseille de faire.

Je lui parlais aussi d'une réclamation qui me semble juste, du facteur

(1) Ms. 7755.

qui a convoqué les amateurs, et charrié leurs instrumens réponse la dessus sil lui plaît.

Enfin je désirerais savoir ce qu'il a fait à Lyon. Sa Symphonie a-t-elle été excutée comme il faut. A-t-elle eu un beau succès. Cela vous pourrez me le dire. Vendredi 25, je puis facilement avoir un réponse. Je l'attends et je dois y compter, car il faut que je prenne position sur la citation, l'avoué de Colin fera distribuer demain, et l'affaire viendra sans retard.

Veillez exprimer à ce cher Félicien, combien je suis heureux de l'avoir connu, et l'assurer de toute mon amitié.

Agréez l'hommage de mes sentimens les plus distingués.

A. LECOUR (1).



ARLES-DUFOUR AU PERE ENFANTIN (2)

Lyon, 7 avril 1845.

..... Les répétitions marchent et le festival est annoncé pour le 19. Il suffira que David soit ici pour la répétition générale du 17, et donc chez vous le 14 ou le 15 pour rentrer par bateau et ne pas passer une nuit.

Je viens de voir le président qui n'a pas encore le poème de Colin. Il va écrire à l'avoué et presser.

Lyon, 11 avril 1845

..... J'écris à David et à Lecour que Colin a été condamné aux dépens et à se contenter des droits d'auteur tels qu'il les a touchés par l'agent des auteurs dramatiques pour le concert de Georges [Hainl] N'ayant pas vu Cornuty, je lui écris pour lui demander les 1500 f. la note, des frais et l'expédition du jugement à M. Lecour avocat à Marseille. J'ai déjà touché les 2400 f.

Lyon, 14 avril 1845.

..... Lorsque vous verrez David vous me fixerez sur votre arrivée.

Georges n'aura besoin de lui que pour les deux répétitions générales qu'il veut faire vendredi et samedi matin. Mais il faut cependant qu'il soit ici jeudi.....

Adresse : Monsieur Prosper Enfantin
chez les dames Nugues
ROMANS (Drôme).

(1) A cette lettre est jointe une note signée du contrôleur du Grand-Théâtre (de Lyon), relative au « 2^e Concert de M. Félicien David. Le samedi 15 mars 1845 ». La recette, pour 1181 places payantes, avait été de 5.992 fr. 50, dont une fois les 500 francs dus à Colin prélevés, David toucha, la moitié, 2.976 fr. 25.

(2) Ms. 7665. Le Père Enfantin était alors à Romans (Drôme).

[Lyon, vers la même date.]

Cher ami

Mon ami le musicien à qui Dufour (1) a posé ses questions, répond, qu'au mois de mai les concerts sont généralement peu suivis, parce que tout le monde va à la campagne ou aux eaux, que néanmoins la curiosité publique étant excitée par les journaux de Londres et de Paris, il ne doute pas que ses concerts ne soient brillants. Berlioz et sa musique ont laissé une mauvaise impression à Leipsick et à Berlin. Il faudra l'effacer.

Il reste à voir s'il convient que David parte immédiatement, après le 19 pour Leipsick ou qu'il attende le mois d'octobre. Dans ce dernier cas il faudrait lui écrire de ne pas se tuer à Marseille et à Aix, où il retournerait avec nous le 23. S'il voulait se reposer, Paulin (2) lui offre sa petite maison de Nîmes, où il serait libre comme l'air.

Voyez.

Rien de nouveau du reste. Georges compte faire des répétitions générales le vendredi et le samedi même. Ainsi il suffit que David arrive le 16 ou le 17.

[Lyon vers la même date]

..... David fait répéter à force aujourd'hui à cause d'un relâche exceptionnel. Boulo chantera mieux qu'on n'a chanté à Paris la Nuit et le Muezzine. Tout marche bien, ainsi donc que cela vous tranquillise : et si pour éviter une seconde visite à Curson vous devez prolonger votre séjour vous le pouvez sans crainte et il suffira que vous soyez ici mardi matin.

Lyon, le 23 Avril 1845.

..... L'ami Sylvain est un fameux emplâtre qui nuiera et ennuiera diablement dans l'avenir de David, si vous ne lui trouvez pas *un homme* pour lui accoler. — Jourdan ne serait-il pas cet homme.

L'huissier n'a pu encore payer les 1.500 francs il faut un référé parce qu'il y a opposition. Cornuty et Datas (?) sont piqués. Le diable enlève les hommes de loi — et j'en dirais presque les artistes. — Depuis deux jours je ne suis pris que par David qui aurait bien dû emmener ou expédier son embêtant ami qui heureusement part demain.

(1) Dufour-Féronce, cousin d'Arlès, alors à Leipzig.

(2) Paulin Talabot, polytechnicien, Saint-Simonien, alors ingénieur dans le Gard, puis député de ce département. Il prit une grande part à l'établissement des chemins de fer de Lyon.

Lyon, 24 avril 1845.

C'est de Saynes l'ami de David, celui qui depuis son retour d'Egypte l'a aidé de sa bourse qui vous remettra cette lettre et l'incluse. Il va à Paris pour différentes affaires.....

J'espère que vous m'enverrez bientôt David.

En prévision de sa visite la bonne femme (1) m'a poussé à acheter un bon piano à M^{me} Montgolfier.

A vous,

ARLES D.



F. DAVID AU PERE ENFANTIN (2)

[billet au crayon, avril (?) 1845]

Cher Père,

Je voudrais vous présenter mon ami Prudent (3) pour causer de l'Allemagne ensemble. Nous irons vous voir tous deux à l'heure.

Votre fils

f. DAVID

[Lyon, avril 1845 ?]

Cher père.

L'habitant (4) vous a peut-être dit que je m'étais trouvé très embarrassé ces jours derniers par manque d'argent. J'ai été obligé d'emprunter 200 et je suis encore à sec. Il faut que j'aie encore recours aux subsides d'Arlès. J'attends avec impatience.

A vous de cœur,

felicien DAVID

(1) C'est par cette expression familière qu'Arlès désigne sa femme.

(2) Ms. 7710.

(3) Emile Prudent (1817-1863), pianiste et compositeur qui revenait d'une tournée en Allemagne.

(4) Saint-Simonien.



ARLES-DUFOUR AU PERE ENFANTIN (1)

Lyon, le 6 mai 1845

.... Si David part seul pour Leipsick, et qu'il s'arrête, pour se reposer deux jours à Francfort, voici un mot pour Bruckmann et sa femme qui sont grands musiciens amis de Mendelsohn quoique petits bourgeois, et qui soigneront David comme de vrais amis. Dufour est prévenu du caractère de David, il le guidera comme un enfant, et, peut-être, il le prendra chez lui, ce qui serait le mieux.

Ce maudit Colin, malgré votre soit disant arrangement, a défendu à son huissier de payer, prétendant qu'il avait traité avec David, mais non avec Fleury (2) au moins c'est son animal d'avocat qui est aussi timbré que lui qui dit cela. Toujours est-il que Cornuty pressé par moi et muni du jugement du tribunal de commerce, a déclaré les 1.560 f., que sur le refus de l'huissier il a obtenu un référé ; que l'huissier tout en avouant que c'était folie, a déclaré qu'il ne payerait que par la saisie et la vente de ses meubles, et que sans mon arrivée cela aurait eu lieu avec naturellement augmentation de frais de tout genre. S'il y a traité, faites donc que Colin donne ordre de payer sans nous forcer aux frais de saisie. Savez vous que Datas (?) a le toupet de demander 250 francs pour sa plaidoirie ? J'ai dit que j'en référerais à Paris. Voyez ce qu'on donne en cas analogue et répondez, ou faites-moi répondre une lettre communicable.

[Lyon] 18 mai [1845]

(P. S). Savez-vous ce qui reviendra à David des 1500 fr. ? — Colin et les frais payés 500 f. — chien de fou de Colin !! Canailles d'avoué et d'avocats ! Et puis qu'on dise que la justice luit pour le riche comme pour le pauvre !!

Lyon le 26 mai 1845.

Gustave (3) écrit le 19 « à mon retour de Dresde j'ai trouvé David qui était arrivé le matin et j'ai passé quelques instans avec lui, il a mis ses affaires en ordre pour son concert et est parti pour Berlin laissant toutes ses partitions du Désert dans son bureau non fermé à l'hotel de Saxe ».

(1) Ms. 7665.

(2) Directeur du théâtre de Lyon.

(3) Gustave Arlès, fils d'Arlès-Dufour. Il était alors à Leipzig chez Dafour-Féronce.



SYLVAIN SAINT-ETIENNE A JOURDAN (1)

Monsieur

M^{rs} Enfantin et Arlès-Dufour m'ont dit à Lyon où j'avais suivi notre ami commun félicien David, que vous étiez à Paris son représentant, que vous avez la clé de ses papiers, de ses appartements et que sa musique inédite surtout était sous votre sauvegarde, ce qui vous permettait de traiter avec les Escudier quand ils voulaient donner au public ce qui est encore inédit de lui. Il m'importerait de connaître en ce moment un fait dont je ne puis avoir l'explication que par vous, attendu que le père et [le] filleul sont trop loin pour que je fasse courir ma lettre après eux.

Vous avez su peut-être par les personnes que je vous ai déjà citées, soit par les journaux, que j'avais été à Aix l'organisateur du concert de David. Celui-ci ne croyait pas pouvoir donner à Aix son œuvre, à cause de l'insuffisance des ressources musicales, mais le pays entier réclamait justement à cor et [à] cri d'entendre le chef-d'œuvre d'un compatriote, et je désirais de mon côté que David pût être applaudi dans son pays. J'eus donc l'idée de m'adresser aux Escudier, pour savoir à quel prix ils mettraient l'autorisation de faire représenter le *Désert* à Aix. Les Escudier étant à Londres, cette lettre n'arrivait pas ; je ne pouvais cependant pas faire autrement que de monter le concert de suite, David étant pressé par le temps. Je donnai donc ce concert. Pendant ce temps la lettre d'Escudier arrivait. Comme je m'y attendais, le taux était exagéré, *judaïque*, et comme on devait s'y attendre d'eux. 1.100 f. (pour deux soirées il est vrai, mais payables avant de donner concert, avant de savoir même si on ferait cette recette). 1.100 f.... cent francs de plus et c'était juste le prix donné de l'œuvre de félicien. Comme je ne pouvais envoyer l'argent d'avance, attendu le retard qu'avaient mis les Escudier à répondre, je leur écrivis que j'avais reçu leur lettre, que j'allais rejoindre félicien à Lyon, et que ce serait lui-même qui réglerait la somme à leur donner. Arrivé à Lyon, je donnai leur lettre au père, qui s'occupe des affaires de Félicien, et qui en cela agit prudemment, surtout vis-à-vis des Escudier. Celui-ci me répondit : Je ne suis pas fâché que vous m'ayiez apporté le produit net de la recette et que vous n'ayiez rien envoyé aux Escudier, parce que dès ce moment ils sont en contravention avec nous, en annonçant pour faire exécuter au Théâtre Italien la symphonie en *mi* bémol (Œuvre inédite et qu'ils n'ont pas le droit de donner au public. Nous leur ferons payer d'un côté ce qu'ils demandent pour Aix.

Depuis j'ai vu souvent l'annonce de cette Symphonie en *mi* bémol pour d'autres concerts qui ont dû y avoir lieu et je pense qu'il a dû y avoir arrangement. Il me serait agréable, et vous voyez que j'y suis en quelque sorte intéressé, de savoir comment ces arrangements se sont terminés. Je serais charmé d'apprendre que les Escudier ont rabattu un peu de leurs prétentions si rapaces, et qu'il n'ont pas voulu gruger celui qui vient naguères de les enrichir.

(1) Ms. 7779. Louis Jourdan né à Toulon en 1810 ; l'un des fondateurs de l'*Algérie* (1845-1847) ; plus tard (1869), rédacteur au *Siècle* ; créa le *Causeur* (1859) ; s'occupa beaucoup d'industrie.

Je sais que David aurait désiré que ses œuvres, *le Désert* surtout, ne fût (*sic*) pas gaspillé par les faiseurs de quadrilles, malheureusement il n'en avait pas fait une des conditions du traité, et je viens de voir, sans doute par suite de leur soif de lucre, que les Escudier annoncent un quadrille sur la *Danse des Almées*. Je regrette bien cela pour ce bon félicien qui en sera très fâché.

Je lis encore aujourd'hui dans le Droit les détails d'un procès au sujet de Debain (1), et dans lequel le Tribunal a débouté les demandeurs de leur demande. Que de procès engendre ce *Désert* ! les Escudier lui portent réellement malheur ; quels regret devons-nous tous avoir nous qui aimons sincèrement félicien de voir que cette œuvre soit tombée dans de telles mains !

Vous m'obligerez, et ceci n'est point un vain motif de curiosité, en m'accusant réception de cette lettre et après avoir répondu à ce que je vous demande pour l'arrangement du concert d'Aix, de me dire également si le père ou félicien ne vous a pas parlé de ce qui a été convenu entre vous trois à Lyon. Il serait extraordinaire qu'ils n'en eussent pas parlé à un homme comme vous, ami de David et qui devez vous intéresser à son avenir de compositeur. Je n'ose pas entrer dans des détails, parce que s'ils ne vous en avaient pas parlé, c'est qu'ils auraient compris que le temps n'est pas venu encore de vous faire connaître des projets ultérieurs. Quoiqu'il en soit, je puis vous dire que cette affaire m'appelle à Paris où je serai obligé de me rendre dans quelques mois, et à cette époque, je pense vous donner une de mes premières visites. Vous aimez trop David, pour ne pas avoir des droits à mes sympathies. Je suis certain de trouver en vous la cordialité qui vous serait acquise, si jamais vous vous présentiez chez moi, avec la lettre d'un intime ami de félicien.

Je suis obligé de lire le journal des Escudier (2), pour savoir des nouvelles de David, ceux-ci dans leur intérêt, s'étant créés des correspondants en Allemagne. Mais si le père ou lui vous écrivaient directement, ne craignez pas de me faire parvenir des nouvelles plus intimes et plus certaines. Vous m'obligeriez toujours beaucoup.

Dans l'espoir de faire bientôt votre connaissance, veuillez agréer l'assurance de mon estime et de mon entier dévouement.

Aix le 19 Mai 1845.

SYLVAIN SAINT ETIENNE
Rue de la Miséricorde 10
à Aix.

Adresse : Monsieur
Monsieur Jourdan, homme de
Lettres, 39, rue neuve des Petits Champs
A Paris.

(1) Allusion au procès que firent les Escudier à l'inventeur de l'harmonium, Debain, auquel ils prétendaient faire défense de jouer *le Désert* sur cet instrument

(2) *La France musicale*.



SYLVAIN SAINT-ETIENNE AU PERE ENFANTIN (1)

Monsieur

J'éprouve à la fois de la peine et du plaisir, en recevant une lettre de vous ; du plaisir parce que je suis bien aise de vous savoir à Paris, à portée de correspondre avec moi, de recevoir mes observations, le résultat de mes idées, de mes projets et de régler la partie avec votre habitude d'observation et votre jugement pour les affaires et pour les personnes ; de la peine, parce que je vois David privé d'un guide sûr, éclairé, sévère, lui qui en a tant besoin, lui si candide, si oublieux même pour ce qui touche de plus près à ses affaires.

J'accepte votre lettre avec la franchise qui l'a dictée, et j'y répondrai de même avec cette droiture qui doit présider à toute relation.

Dans ma pensée David a abdiqué en vous toute volonté ; il vous a confié d'une manière *absolue* la direction et le soin de ses affaires ; sans compliment, je crois qu'il ne pouvait mieux faire sous tous les rapports. Mais ce fait change selon moi ma véritable position. David libre dans ses volontés, pouvait rendre ma position avantageuse, brillante même, sanctionner mon succès, le rendre certain ; mais sa volonté subordonnée à une autre qui la *domine* et qui doit être nécessairement plus rigide, plus positive, ne me laisse plus le même espoir d'avenir. Il faudrait d'après moi que votre amitié pour moi devînt au niveau de celle de David, bonheur que je ne puis raisonnablement espérer, pour aspirer aux mêmes avantages dont j'avais entrevu la réalisation dans un avenir plus ou moins prochain.

Je me suis toujours rappelé les paroles que vous m'avez dites à Lyon ; « *il faut à David du comptant, il faut qu'il traite argent sur table, et qu'il accepte les meilleures offres ;* » ces mots ont beaucoup de portée, et m'ont toujours mis en considération. Cela en effet semble dire : le plus offrant aura toujours la préférence, et l'amitié, le dévouement, devront céder le pas devant une bourse mieux garnie et qui permettra un plus gros lot. Certainement je n'ai jamais eu l'idée de me faire donner à David sa musique pour rien, mais j'avais l'espoir que David serait libre de me faciliter les affaires soit en accordant du temps pour les échéances, soit pour le mode et la combinaison des sommes à recevoir, le tout sans trop nuire à ses intérêts. Je comprends qu'en parlant de ce système *absolu* en matière de commerce, que le plus haut prix offert doit toujours avoir la préférence, le plus riche éditeur gagnerait toujours la partie contre moi, parce que le plus riche serait naturellement le plus offrant. Si on réfléchit qu'avec la guerre que se font certains éditeurs, il y en a qui pour arracher une œuvre de David à leur rival, payeront des prix exagérés, au risque même de se ruiner que deviendra celui qui ne pourra se permettre pareille folie, ne voulant pas compromettre les fonds qui auront été confiés à sa probité. Voilà le seul obstacle *grave, sérieux, funeste* pour moi dans cette affaire.

(1) Ms. 7779.

Voici pour moi quel était mon plan ; veuillez bien le méditer.

Editer le *Moïse*, mais avant le populariser inédit comme on a fait pour le *Désert*, faire une tournée au printemps prochain qui serait nécessairement très lucrative, en donnant à la fois le *Moïse* inédit, le *Désert* alors du domaine public, mais avec des paroles d'Autran, qui auraient d'abord le mérite de la nouveauté, et économiseraient en outre 100 f. par représentation ; le tout assaisonné de chœurs, mélodies nouvelles, symphonies, &c. Dans ce cas et en suivant David je devrais avoir une part des recettes, ce qui serait très juste ; plus tard éditer le *Moïse*, en déterminant un prix raisonnable pour tous, et un intérêt pour David dans la vente de l'œuvre gravée. Aucun éditeur ne consentira jamais aucun arrangement de ce genre avec David, parce qu'ils veulent s'enrichir d'un seul coup, et ne pas l'associer au résultat d'une vente qui peut devenir très considérable. D'ailleurs, David avec d'autres éditeurs que moi, pourrait-il accepter ces arrangements, ne le volerait-on pas en lui cachant leurs comptes Si je m'engage à lui donner le moyen de s'assurer par lui-même ou par qui que ce soit que tous les exemplaires vendus lui sont fidèlement mentionnés. Son bénéfice lui arriverait net et clair au contraire. Or, je soutiens qu'avec un intérêt dans la vente (chose que nul éditeur ne saurait faire) et un prix déjà donné de l'œuvre, David gagnerait plus que si on lui donnait tout d'abord une plus forte somme et qu'on se bornât la. En d'autres termes les autres éditeurs aventure-raient une plus forte somme pour réaliser de grands bénéfices d'un seul coup, moi, je me bornerai à faire les choses de manière à ce que David se fit des revenus peut être moins considérables mais plus certains et sans cesse renouvelés.

De plus je désirerais, sans avoir cependant aucun engagement *écrit* de David, avoir la *probabilité* d'avoir successivement ces divers ouvrages, je parle seulement des ouvrages marquants, surtout les opéras et scènes ; car je céderais volontiers même aux divers éditeurs pour les empêcher de jeter les hauts cris, des mélodies, romances, et autres pièces dont ils pourraient au besoin s'en contenter. En effet il me serait pénible après avoir édité une œuvre comme *Moïse*, de voir un autre Éditeur avoir immédiatement une autre œuvre. Je craindrais qu'on ne dise dans le public que j'ai perdu la confiance et l'amitié de David, et chacun se dirait : Comment celui que David avait en quelque sorte appelé à lui, son ami, &c. n'édite-t-il pas cet ouvrage ? Il faudrait d'après moi, pour qu'on ne continuât pas à me donner les productions de David, qu'on eut reconnu que je n'ai pas été assez apte pour aider au débouché du premier ouvrage et qu'il fût démontré que ce fût réellement ma faute et non l'insuccès de l'œuvre elle-même.

Je m'attends à ce que vous me disiez ceci : pour accepter l'arrangement que vous proposez il faudrait que votre habileté et votre aptitude pour la vente et le commerce de musique fût parfaitement reconnue, tandis que je crois au contraire que vous êtes à peu près étranger à cette partie ; je vous prête ces expressions parce que vous m'avez tenu à Lyon à peu près le même langage, non comme reproche je dois l'avouer,

puisque vous m'avez dit que j'étais trop *honnête* pour ce commerce, mais dans l'intérêt général de l'affaire.

C'est précisément sur ce point que je tiendrai à dissiper votre erreur. Je n'ai pas beaucoup causé avec vous à Lyon, cela vient de ce que je suis intimidé parfois quand je me trouve avec des personnes que je connais peu et surtout quand elles montrent sur moi une supériorité d'intelligence qui fait que j'écoute plutôt que je ne parle, mais je dois vous dire au contraire, d'après l'opinion de tous ceux qui me connaissent, car ce n'est pas à moi à dire cela, que je suis au contraire éminemment propre au commerce de la musique et à tout ce qui touche à cette partie, sauf celle de la composition. J'ai créé à Aix, petite ville arriérée, égoïste et avare, un magasin de musique et de pianos qui a parfaitement prospéré, et qui me vaut chaque jour les éloges non seulement des gens du pays, mais ce qui est plus significatif, de MM. Pépin et Boisselot qui m'ont associé à leur industrie. J'ai créé des sociétés de chœur, de philharmonie, j'ai pris enfin comme éditeur [?] une telle influence qu'il ne peut se donner ici aucun concert sans que je l'organise moi-même, et que j'en coordonne tous les éléments. Je pourrais bien vous envoyer une foule de journaux qui témoignent tous de cette impulsion que j'ai donnée ici à la musique et à son commerce qui en est la conséquence immédiate, mais il vaut peut être mieux que je vous cite les noms de divers artistes que j'ai connus ici et qui tous m'ont engagé à aller à Paris en me disant que la ville d'Aix ne pouvait servir sur ce point mes idées et mes ressources à cause du cadre étroit où je me trouvais placé. Si vous avez l'occasion de voir Amat (1), Milher, Richelmi, Lefébure, Dohler, Liszt, demandez leur ce qu'ils pensent de moi comme artiste ; demandez à M^{me} Lesueur qui m'a fait don des ouvrages de son mari lesquels j'ai popularisés dans cette ville en même temps que ceux de David ; demandez à son gendre Xavier Boisselot qui m'a vu à l'œuvre, l'année dernière, puisque sa famille m'a conduit (*sic*) à ses frais à Paris, pour l'aider pendant l'exposition, dans ses affaires industrielles. Informez-vous de moi si vous en avez l'occasion, à M^r Giraud, inspecteur des facultés de France, M^{me} Charles Reybaud (2), qui ont habité Aix et m'ont connu, toujours sur le rapport de la musique des concerts, en un mot tout ce qui a trait à l'affaire qui nous occupe. Ecrivez à M. Arlès Dufour et dites-lui de sonder un peu Benacci (3), l'Editeur, à mon égard et vous verrez que cet intelligent éditeur a compris que je pourrais faire autre chose que tenir un dépôt à Aix puisqu'il m'a offert à deux reprises de me monter, *quand je voudrai un magasin* complet soit à Aix, soit à Marseille et même à Marseille de préférence (4).

En disant tout cela, j'ai l'air de faire l'*article* et le *puff* en ma faveur, mais cependant je dois prouver que je ne suis pas inhabile dans cette partie, qui fait le fonds de l'affaire qui nous occupe, attendu surtout

(1) Léopold Amat, chanteur et musicien, né à Toulouse en 1810.

(2) Charles Reybaud, littérateur et journaliste né à Marseille en 1801.

(3) De Lyon.

(4) Je suis à peu près sûr de faire accepter une association à Benacci (pour Paris), qui est déjà associé lui même avec Troupenas, la maison la plus importante de la capitale.

qu'à Lyon je vous ai fait un tout autre effet qu'un homme d'industrie. Quant à mon jugement sur les œuvres musicales, mon opinion sur David émise dans la presse depuis plus de quinze ans, celle que j'ai émise dans plusieurs articles de journaux sur les musiciens du jour, ont prouvé que je savais apprécier ce qui était bon, et ce n'est là pas une des moindres connaissances d'un Editeur, car elle lui sert à ne pas se fourvoyer dans une mauvaise voie, en ne pas laissant au hasard le choix d'une œuvre, et en lui permettant de distinguer le bon grain de l'ivraie. J'aurai l'occasion de revenir sur ce sujet ; qu'il me suffise de vous assurer qu'à Aix et à Marseille, tous ceux qui me connaissent et s'intéressent à David, trouvaient étonnant que je ne suivisse pas David à Paris et en Allemagne. Tous ajoutaient qu'il fallait que je devinsse son éditeur, que ce serait l'avantage de l'un et de l'autre. Plusieurs le lui ont dit à lui-même, notamment ses parents et ses amis, David disait à tous qu'il ne demandait pas mieux ; car il sait bien mieux, qu'il a besoin que quelqu'un *parle, écrive, agisse* pour lui. Si vous voulez (et je sais que vous le désirez comme moi) qu'il produise des œuvres plus brillantes et en plus grand nombre, laissez-lui sa liberté d'esprit, qu'il ne s'occupe de rien de matériel, qu'il ait toujours à côté de lui un ami sur le dévouement duquel il puisse se reposer ; c'est l'essentiel. Aussi je regrette bien de le savoir seul en Allemagne. Comment se tirera-t-il de toutes les phases d'un si grand voyage sans un compagnon, sans un ami ? Je vous assure que si vous aviez fait, vous ou lui, appel à mon dévouement, j'aurais tout quitté pour le suivre. Si vous lui écrivez, dites-lui d'abréger son voyage, à moins d'éclatants succès, et de retourner plutôt à Paris.

Vous paraissez regretter dans votre lettre, que je ne vous parle pas d'une manière certaine des projets formés à Lyon, et craindre une *indécision* qui laisserait entrevoir que je ne me sens pas de force à bien faire les affaires de David. Vous oubliez sans doute que je ne croyais pas m'adresser à vous, en écrivant à une personne tierce ; que je lui parlais de notre affaire d'une manière vague, avec réserve ou hésitation, ne sachant pas s'il devait ou non en être instruit. La preuve que je pensais sérieusement à cette affaire toute *capitale* pour moi, c'est que j'ai donné ma démission de l'emploi que j'occupais comme homme d'affaires chez M^r le marquis d'Albertas, pair de France, chez qui j'étais depuis dix ans, lequel m'a écrit une lettre dont la lecture (car je pourrais vous la montrer à Paris) vous fera voir comment j'étais apprécié de cette maison. J'ai de plus fait des démarches pour céder mon établissement de musique et de pianos. En un mot, *j'ai tout quitté* ce qui faisait ma position, 3 ou 4.000 f. environ ce qui pour Aix équivalait à 10 ou 12.000 dans la capitale. J'ai pensé en agissant ainsi que la parole de trois hommes d'honneur était aussi *sainte* que le meilleur de tous les traités. Je me rappelais ces mots de David, à M^r Arlès à qui il serra expressivement la main, à son départ de Lyon : *Je vous recommande ce brave garçon, il faut arranger CELA de la manière la MEILLEURE pour lui*. David sait fort bien qu'aujourd'hui il ne peut être que très riche, et dans ce cas il aimait mieux avantager un ami qui n'a pas les mêmes chances. C'est ce qui explique cette phrase *de la manière la MEILLEURE*

pour lui. D'ailleurs en ce moment un souvenir spontané venait faire passer rapidement dans sa pensée tout ce que j'avais fait pour lui depuis le jour où je lui fis obtenir la pension de son oncle, jusqu'au jour où refusant la recette d'Aix qu'il voulait m'abandonner, j'en portais le montant *intégral* dans la caisse de M. Arlès. Il y aurait orgueil et vanité à moi à rappeler d'autres circonstances dans lesquelles David a pu juger mon cœur et mon dévouement ; je dois les taire, les services rappelés n'ont pas de prix ; seulement tout cela explique combien David désire m'être utile, il lui semble qu'il acquitterait ainsi une dette de reconnaissance et d'amitié, et celui qui lui donnera le moyen de le faire, lui rendra un véritable service.

Vous me parlez, avec raison, dans votre lettre d'une chose très essentielle, et dont je reconnais ainsi que vous toute l'importance, c'est la somme nécessaire à l'exploitation de l'affaire *Musique*. Cette somme, David le sait, et je vous l'ai déjà dit, je ne la possède pas ; j'ai compté sur le dévouement de nos amis, et sur d'autres personnes à qui ma probité peut avoir inspiré de la confiance et j'ai la certitude de pouvoir l'obtenir, mais il faut pour cela que je puisse donner aux disposeurs la garantie sinon matérielle du moins *morale* que je vais être *l'homme de David*. Vous comprenez tout ce que ce mot signifie. Ce n'est pas vous qui avez l'habitude des hommes et des choses, à qui je dois apprendre ce que sont aujourd'hui les disposeurs de fonds, combien ils sont exigeants pour les garanties. il y en a qui voudraient ébrançonner le ciel. Or qu'elles sont les garanties que je vais leur donner quant à l'affaire ? Je leur dirai : j'ai la promesse de David d'avoir une œuvre de lui sans aucun engagement pour d'autres ; mais le mot promesse qui me suffit à moi parce que j'en connais la portée dans la bouche de David, suffira-t-il à des disposeurs froids, logiques, qui me diront que les promesses n'ont pas cours chez eux. Si vous désirez réellement que je réussisse dans mes démarches à ce sujet, vous comprendrez l'utilité de me mettre à même de prouver autrement que par des paroles dont on pourrait discuter l'importance, le choix que David a réellement fait en désirant me voir son éditeur. Dans ma pensée, plus je pourrai démontrer clairement les avantages de l'affaire et sa réussite, plus je pourrai trouver des fonds et plus je réaliserai de fonds, plus l'affaire aura d'excellents résultats.

Je suis bien aise de vous rassurer sur le classement de la musique dont je m'étais chargé ; je m'en suis occupé très activement et si nous n'étions pas dans un pays où on ne trouve pas même en payant à faire copier de la musique, le recueil serait déjà fait. J'ai reçu l'envoi de Mr St Didier de Macon ; à l'exception d'un chœur le *Départ pour l'Orient*, ce sont tous des morceaux qui m'étaient connus, la plupart des hymnes et mottets religieux, compositions qui datent de 1828 à 1830. J'ai aussi dans un recueil des morceaux de la même époque ; ceux-là peuvent être arrangés avantageusement. Je porterai tout cela à Paris.

En attendant je vous prie de ne rien vendre aux Editeurs. Je sais ce qu'il y a de meilleur dans les mélodies et romances de félicien, et il serait juste que ne pouvant éditer toutes ces pièces-là, j'eusse au moins

la faculté de choisir et profiter de l'avantage que j'ai ou que je crois avoir de discerner les meilleures productions. Veuillez me rassurer sur ce point.

Je suis charmé que les Quintetti fassent de l'effet. Quant au *Désert* je suis étonné comme vous qu'il ait été reçu un peu froidement, cependant je comprends qu'en offrant trop souvent cette musique au public on pourrait finir par nuire à l'œuvre elle-même (1).

Je serais bien aise d'apprendre si l'appartement de felicien, rue fontaine St Georges est encore payé par lui jusqu'à St Michel et dans ce cas s'il n'y aurait pas d'inconvénient à ce que je puisse y loger en allant à paris provisoirement et avant de rien terminer. Maintenant que je vous sais à paris, je me déciderai plutôt à faire ce voyage. On dit beaucoup plus de choses en une heure que ce qu'on écrit en huit jours, bien qu'on soit long comme je le suis aujourd'hui. J'espère pouvoir compter sur vos conseils, sur votre appui ; avant cette époque, j'aurai reçu déjà réponse à cette lettre, et vous en aurez probablement écrit d'autres, car j'aime à vous écrire franchement mes idées et je verrai toujours avec plaisir que ceux qui comme vous ont plus d'expérience que moi, me montrent les points où j'erre et la route que je dois suivre pour arriver plus sûrement.

Je pense, en terminant, que cette lettre où j'ai préféré parler avec franchise, au lieu de chercher des détours, ce qui répugne à mon caractère, vous fera parfaitement connaître mes intentions et comment j'entends l'affaire, comment je la désire. Je serais trop heureux si selon les vœux de Félicien, vous me donniez les moyens d'aplanir les obstacles qui pourraient s'opposer à l'entière réalisation d'un projet qui peut faire son bonheur et celui de ma famille. /

Dans l'espoir d'une prochaine réponse à cette lettre, veuillez croire à l'assurance de mon respectueux dévouement

Votre très humble serviteur,

SYLVAIN ST ETIENNE.

Aix le 29 mai 1845.



ARLES-DUFOUR AU PERE ENFANTIN (2)

Lyon le 6 Juin 1845

....J'ai reçu aussi ce matin une lettre du bon Schletter avec l'extrait des journaux de Berlin relat au concert de Potsdam. J'espère

(1) *Le Désert*, ainsi que plusieurs autres compositions de David (Quintetti, symphonies, mélodies) avait été joué le 27 avril et le 8 mai au Théâtre-Italien.

(2) Ms. 7665.

que votre lettre à David et les soins affectueux qu'il trouvera chez Dufour, cicatriseront les blessures que cette harpie cherche à lui faire. J'ai envoyé à Dufour pour qu'il la lise à David et à Gustave copie de votre lettre du 27 mai. Ça leur fera du bien à tous, certainement.

Lyon le 25 juin 1845.

Je ne crois pas que David doive visiter en Allemagne d'autres villes que Berlin, Leipsick, Vienne, Munic et Francfort, et les 3 dernières il doit les laisser pour l'hiver ou pour l'époque où vous irez vous-même en Allemagne. Après Leipsick, il pourrait revenir avec Dufour et Gustave (1) qui l'établiraient à Baden ou Wisbaden ou Ems, dans un bain d'Allemagne où il se reposerait et finirait son Moïse.

Je crois que Dufour ferait bien de partir de Leipsick au courant de juillet et d'amener Gustave à Lyon où nous le laisserions sauf après notre congrès à donner rendez-vous à lui, à Paulin et à David sur le Rhin.



MARIE ESCUDIER AU PERE ENFANTIN (2)

Mon cher Monsieur,

Tamisier (3) est passé ce matin chez M. Jourdan pour lui remettre les 1.500 f. contre la remise des six derniers *Quintetti*. D'après ce que nous a dit M. Armingaud (4), il paraît que cette collection n'est pas complète ; David a écrit qu'il enverrait très prochainement le 6^e Quintette. Vous savez que vous pouvez compter sur la somme convenue ; dès que le *Quintetti* (sic) qui manque sera arrivé, Tamisier s'enquerra de vous remettre la somme. Il serait allé vous voir si la *Garde nationale* ne le traquait aujourd'hui comme un loup. — Je me suis présenté hier chez vous ; votre garçon de bureau m'a dit que vous étiez sorti et qu'il ignorait l'heure à laquelle vous rentreriez. Il me sera bien agréable de vous entretenir un peu de mes voyages et de vous renouveler verbalement mes sentimens de profonde considération.

M. ESCUDIER.

Paris, 2 juillet [1845].

Mon cher Monsieur,

Ce sont, je pense, les mélodies pour chant et piano de David que vous nous demandez dans votre lettre. Nous nous faisons un plaisir de vous

(1) Le fils d'Arlès.

(2) Ms. 7724.

(3) Employé ou fondé de pouvoirs des Escudier.

(4) Louis Armingaud, le célèbre violoniste, né à Bayonne en 1820.

les envoyer et comme la musique de David est sans prix pour vous comme pour nous, vous voudrez bien accepter l'offre de ces morceaux.

Vous seriez bien aimable si vous pouviez nous faire faire une copie des paroles de deux nouvelles mélodies de David que vous avez reçues. Nous irons vous demander les six un de ces quatre matins.

J'attends toujours votre réponse au sujet de l'opéra. Je suis prêt à partir. Veuillez agréer nos compliments.

ESCUDIER.

Paris, 18 août [1845.]



SYLVAIN SAINT-ETIENNE AU PERE ENFANTIN (1)

Monsieur.

Je pars *décidément* lundi prochain, 21 courant. Il y a longtemps que mon voyage était décidé et si j'ai tardé un peu, c'est précisément dans l'intérêt de notre ami. J'ai été obligé de chercher en divers endroits les manuscrits de felicien et ensuite j'ai dû les faire copier parce qu'en quelques endroits on ne voulait pas perdre les originaux. J'ai recueilli tous ceux que j'avais moi-même, ceux que nous avions fait en collaboration et d'autres. Il n'y a qu'une œuvre qu'il m'a été impossible de me procurer. Ce sont les quatuors faits à la maîtrise par David à 13 ans. J'ai appris, après avoir cherché en divers endroits et être allé même trouver Marius Roy, son prédécesseur à Marseille, que ces quatuor sont été achetés et vendus ensuite à la livre avec d'autre musique, il y a de cela très longtemps. Cependant, j'ai emporté quelques fragments qui pourront mettre David sur la voie. Au reste il est possible que ces compositions faites à un âge où David ignorait les premières notions de l'harmonie n'aient pas autant de valeur que celles que j'emporte, qui datent de 5 et 6 ans plus tard.

Sitôt arrivé à Paris, j'aurai l'honneur de vous écrire pour vous demander une visite. J'emporte plusieurs bonnes lettres de recommandation et une lettre de crédit pour un banquier lequel pourrait bien me faire trouver des capitalistes désireux de s'associer à notre affaire. Je compte toujours sur votre dévouement et votre sympathie. permettez moi d'espérer qu'ils ne me feront pas plus défaut que la bonne amitié de David. Ma foi en lui et mon espoir en vous, voilà ce qui me soutient et me guide dans ce voyage.

En attendant d'avoir l'avantage de vous voir

Agréez l'assurance de mon sincère et respectueux dévouement.

SYLVAIN St-ETIENNE.

Aix le 18 juillet 1845.

P. S. Je compte m'arrêter un jour ou deux à Lyon pour voir
M^r Arlès Dufour.

Adresse : Monsieur
Monsieur Enfantin, chez M^r Jourdan,
rue neuve des petits
champs, 39.
A Paris.



ARLES-DUFOUR AU PERE ENFANTIN (1)

[Zurich,] Dimanche matin 17 août [1845.]

.....La description des fêtes de Bonn m'a fait pleurer. On pourrait aussi, nous autres français nous réunir pour de grandes choses pacifiques ; mais on s'en garde. — Nos fêtes rappellent toujours la poudre, le sang, la destruction, aussi voyez comme nous nous aimons et nous aidons les uns les autres, chiens de chrétiens de chiens que nous sommes ! — J'ai vu avec plaisir que David s'est enfin décidé à aller à Bonn, mais les honneurs ont été là pour ce saltimbanque de Liszt parce qu'il a eu le toupet de se les préparer soi-même à soi-même. Il est impossible que cette grande solennité n'exerce pas sur David une heureuse et grande influence. Si j'étais musicien comme David, le transport et le délire musicaux ne me quitteraient pas, dut ma vie se transformer 20 ans plus tôt.

Lorsque j'assiste réellement ou par la pensée à ces grandes communions d'hommes, je me prends à détester la vie de famille, mon commerce, ma cité !



SYLVAIN SAINT-ETIENNE AU PERE ENFANTIN (2)

Monsieur,

Il est bien malheureux pour moi de recevoir tant de reproches au sujet de la lettre que je vous ai écrite dernièrement, qui selon moi ne les méritait pas. Avant de vous écrire j'avais consulté David et ce n'est que quand il m'a démontré la *nécessité* d'une prorogation par rapport au voyage de Russie et par rapport au temps qu'il a encore à exploiter le *Désert* en Allemagne que j'ai dit qu'il fallait proroger ce traité. Car vous devez vous rappeler que je n'avais été moi-même de l'avis d'une

(1) Ms. 7665.

(2) Ms. 7779.

prorogation, et je suis tellement malheureux dans les propositions que j'émetts auprès de vous que quoique je dise, il ne m'en advient que des reproches. Dans notre entrevue à Paris, il fut question de cela, et je vous dis que à mon avis, le *Désert* avait été assez exploité et même trop, qu'il fallait le faire mettre au commerce en faisant graver, alors vous ne fûtes pas de mon avis et vous trouvâtes que j'avais tort de penser ainsi. Ici je consulte David et il me dit qu'il tient au voyage de Russie et qu'à cause de cela il faut proroger. De plus, il ajoute, et je suis de son avis que si on grave, les partitions arriveront de suite en Allemagne, puisque Mr Schott de Mayence se tient prêt à publier, et que David arrivera alors dans des pays où on serait déjà saturé de sa musique du *Désert*, raison de plus pour proroger. Ici vous avez fait erreur en pensant que je prêtais le projet aux Escudier de venir en Allemagne exploiter eux-mêmes, tandis que si vous relisez ma lettre vous trouverez tout le contraire, J'ai dit qu'ils y expédieraient de suite la partition ce qui reviendrait au même pour que l'œuvre y fût exécutée avant l'arrivée de David. Donc cet article de ma lettre se résume en ceci : si David avait fini d'exploiter l'Allemagne, ou bien si son *Moïse* était terminé, pas de prorogation ; elle ne doit avoir lieu que par la *nécessité* de sa position et parce qu'il peut y avoir intérêt à aller en Russie exploiter le *Désert* inédit. Sur mon honneur vous ne trouverez pas autre chose dans ma précédente lettre, et je ne vois réellement pas en quoi cette opinion est blamable. J'avais même ajouté que si on était obligé de proroger, il fallait le faire avec l'avantage pour David d'avoir d'autres pays que l'Allemagne, pour se rattrapper au besoin de ce que l'on ne gagne pas ici. Tout ceci était plutôt à l'avantage de David que contre lui. Car en définitive ma pensée est la même que le premier jour où je suis allé chez vous. Si on a le pouvoir de *forcer* les Escudier à graver, il faut le faire. Eux seuls y perdront la moitié de ce qu'ils auraient gagné en Russie. Quand à David, il n'y perdra rien, car il pourra y aller exploiter le *Moïse* inédit ; ainsi que d'autres compositions et au besoin le *Désert* qui bien que gravé alors n'en sera pas moins un corrolaire agréable pour les concerts. Voilà mon opinion, elle n'a que la valeur de cela ; car vous auriez tort de croire que je veux vous imposer mes idées, je sais reconnaître toujours l'autorité que vous donne votre expérience des hommes et des choses, et il vous est toujours réservé de pouvoir les rejeter ou les approuver selon que vous les jugez bonnes ou mauvaises.

Vous insistez dans votre lettre et d'une manière bien fâcheuse pour moi sur mon incapacité industrielle, tandis qu'il vous serait bien facile d'avoir la preuve du contraire, si vous vouliez vous donner la moindre peine à ce sujet. En effet au lieu de me juger sur l'effet que j'ai pu produire sur vous, il serait bien plus simple de consulter les divers industriels dont j'ai dirigé les affaires. Donnez-vous la peine d'écrire à M. Boisselot, facteur de pianos à Marseille et à M. Pépin, éditeur de la même ville et là vous pourrez savoir comment j'ai opéré pour eux et quels résultats j'ai obtenus dans le commerce qui est celui qui s'allie le mieux à la musique. Il y a à Aix cinq mille âmes, écrivez au hasard au premier venu, haut ou bas placé, car tous me connaissent, et demandez leur

comment j'ai opéré *commerciallement*. Parce que j'aurai pu donner un conseil ou émettre une opinion fausse, si tant est que je l'ai fait, il ne doit pas s'ensuivre de là que je sois *incapable*. Quel est l'industriel qui ne se trompe pas. Vous même, qui êtes doué d'une intelligence supérieure à celle de beaucoup d'autres, je suis sûr qu'il a pu vous arriver de vous tromper quelquefois en affaires. Vous dites à David, si Sylvain avait la moindre idée d'industrie, il ne resterait pas un jour en Allemagne, où il n'y a rien à faire comme exploitation. J'avoue que je ne comprends pas votre pensée sur ce point. Vous savez que je tiens essentiellement à débiter comme éditeur par un ouvrage un peu saillant, et il a été décidé que ce devait être le *Moïse*. Or, il ne me convenait nullement d'ouvrir un magasin à Paris avec une ou plusieurs romances de David. J'aurais excité la jalousie des autres éditeurs pour bien peu de chose. A paraître sur la scène (?) il faut y arriver de manière à se poser convenablement. Or, il a été décidé, que au lieu de perdre mon temps à Paris jusques là, je serais utile à David, et j'ai parti (*sic*) de suite, abandonnant par dévouement pour lui, patrie, femme, enfants, tout enfin. Au reste je ne m'en repens pas aujourd'hui, et vous-même vous en serez bien aise quand vous saurez que le *Moïse* sans cela serait indéfiniment retardé. David a composé presque tout sans paroles, il y a des rithmes, sans coupe régulière, et il faut être plutôt musicien que poète pour y accoler des paroles. Grâce à une tâche laborieuse que je me suis imposée, travaillant quand il va courir, je parviendrai, je l'espère, à faire que cet ouvrage soit complètement prêt sous peu de temps. Or, s'il avait fallu faire cela par correspondance, surtout David étant si paresseux pour écrire, cela aurait traîné encore six mois. Vous comprenez donc que je ne reste pas en Allemagne pour rien, et que je sais parfaitement que ce n'est pas un pays pour y gagner de l'argent ; ce n'est pas d'aujourd'hui que je sais que c'est plutôt un voyage que David devait faire pour sa réputation que pour l'intérêt. Si David vous a montré la lettre que je lui ai écrite le *lendemain* de son succès à Paris, vous y verrez que je lui conseillais de voyager dans ce sens. Notre marche était très simple. Il faut assurer le succès du *Moïse* en Allemagne soit à Leipsick soit à Vienne. Une fois ce succès qui sert de passeport pour les autres villes, on va exploiter ferme et rapidement *Paris l'Angleterre* et ensuite les villes les plus importantes de France. Nous pouvons exploiter ensemble ou sur deux points différents à la fois, et un de nous peut aller exploiter la Russie. Je veux perdre à tout jamais l'amitié de David, si cette exploitation ne lui rapporte pas à lui et à moi vingt fois plus que n'a rapporté le *Désert* pour lui surtout qui n'a presque rien eû des Escudier. Pourquoi ne voulez vous pas comprendre qu'un dévouement sans bornes comme celui que j'ai pour David peut faire d'aussi grandes choses que l'appât des richesses ou une avide ambition ?

Certes, je ne demanderais pas mieux que de prendre la position que vous voulez me faire auprès de David : être toujours avec lui, son aide de camp, son secrétaire intime, son sténographe, recueillant au vol ses pensées, ses inspirations, comme je fais aujourd'hui, en un mot, mais cela ne peut pas avoir lieu encore. David n'a pas encore une position

assez opulente pour se permettre de rétribuer convenablement celui qui a comme moi une famille assez nombreuse, qui se repose tout entière sur moi. Dans ma pensée, mes deux idées pourraient se rallier. David par le *Moïse* et les autres mélodies qu'il m'a assurées me met en position de réaliser une certaine fortune et de recevoir des propositions d'Éditeurs influents dont l'association (?) me représente des garanties et des chances certaines. Je puis alors trouver moyen tout en étant intéressé dans leur exploitation de garder la liberté nécessaire pour suivre David dans ses voyages, rester à côté de lui même à Paris, et être ce que vous désirez que je sois auprès de lui. Je ferai alors encor par dévouement ce que je fais aujourd'hui de la manière la plus désintéressée, car vous ne devez pas douter que mon absence de mes affaires à Aix me fait perdre beaucoup d'argent, et je n'ai pû me décider à ce sacrifice pécuniaire que dans l'espoir d'un prochain avenir et d'une position plus favorable. Je n'ai jamais pensé à enchaîner la volonté de David pour d'autres ouvrages à venir. L'exploitation du *Moïse* sera un fait et on pourra me juger. S'il est prouvé que je ne m'entends pas au métier d'éditeur, David sera libre d'en chercher d'autres. Il en sera quitte pour m'avoir favorisé sous ce rapport et m'avoir donné un témoignage d'amitié et de reconnaissance en me donnant la préférence en cette occasion. Certes, cela ne l'empêchera d'aller pas malgré cela à la gloire et à la fortune. On peut bien prendre quelques gouttes d'eau dans un fleuve sans qu'il y paraisse, or, David n'est-il pas un fleuve d'harmonie ? Mais je suis forcé d'avoir meilleure opinion de moi que vous n'en avez vous même. Le *Moïse* réussira, il fera beaucoup d'argent et tout le monde sera content, auteur, public et éditeur. Quant à Paris, je n'en suis pas en peine, les directeurs ont autant d'interet que l'auteur lui même à le faire réussir et ils connaissent encore mieux que personne les moyens de *chausser* un succès.

Vous me parlez des éditeurs de Paris, et vous dites qu'ils *en mangeraient dix comme moi*. Cela est très exagéré, mais je suis trop franc pour ne pas reconnaître une partie de cette vérité. Ils sont plus intriguants, plus adroits si vous voulez et connaissent mieux la place de Paris. Mais il n'est pas juste de m'en faire un reproche. Ces messieurs quand ils sont venus à Paris ne le connaissaient pas mieux que moi, ils n'ont pas toujours été aussi puissants qu'ils le sont aujourd'hui, et si jamais un auteur influent ne les avait favorisés, ils seraient restés en chemin comme tant d'autres. En éditant de la bonne musique, quand ils n'en éditent que de la mauvaise, je dois être plus qu'à leur niveau, et j'aurai toujours l'avantage sur eux d'apprécier par moi même et non par le canal d'autrui l'importance d'une composition qui me sera présentée. Le temps et l'expérience, je l'espère, feront le reste.



LE RETOUR EN FRANCE

F. DAVID AU PERE ENFANTIN (1)

[1845 ?]

Cher pere

Je suis malade depuis quelques jours d'un refroidissement qui, heureusement n'aura pas de suites graves. Je vais beaucoup mieux aujourd'hui. La bourse seule va très mal. Le départ de Sylvain, le loyer, *Colin*, et autres petits comptes à régler m'ont épuisés (*sic*). Voici les gros qui vont arriver ; il me faudrait donc deux mille francs. Soyez assez bon, cher père, pour me les envoyer d'ici à demain midi.

J'irai vous voir à ma première sortie.

A vous de cœur,

félicien David.



F. DAVID A MADAME CHEVALIER (2)

[Paris, 1845-1847]

Madame

J'ai confié à Mademoiselle votre fille, depuis fort longtemps, deux mélodies, *Crainte d'amour*, et une autre commençant par ces mots : *Comme aujourd'hui je suis joyeuse*, voudriez-vous avoir la bonté de les remettre à M. Jourdan qui vous présentera cette lettre.

Agréez, madame, mes salutations empressées, et faire mes compliments à mademoiselle Chevalier.

félicien David.

Madame Chevalier.

(1) Ms. 7710

(2) Ms. 7710. Ecrit sur du papier à en-tête du journal *L'Algérie, courrier d'Afrique, d'Orient et de la Méditerranée*, rue Neuve-des-Petits-Champs, 35 ; ce billet date par conséquent des années 1845-1847.

SYLVAIN SAINT-ETIENNE AU PERE ENFANTIN (2)

[Paris, février 1846].

Cher père,

J'ai passé la soirée hier avec la famille Suquet avec David qui m'a fait faire leur connaissance. Demain il est convenu qu'il va chercher des appartements pour David. C'est le moment pour moi de vous rappeler à vous qui en comprendrez mieux encore l'utilité que David, l'importance pour moi d'être tout-à-fait à portée de me concerter avec David et d'être rapproché de lui. Cela nous a été utile en Allemagne, de pouvoir à chaque instant nous communiquer nos idées, nos plans de campagne pour tout ce qui touche aux affaires et aux intérêts matériels de David que j'en reconnais encore mieux l'avantage ici où les affaires vont quadrupler et où une fois le *Moïse* mis en branle, les courses, les copies, de parties, la surveillance à donner à l'orchestre et mille choses que je ne puis prévoir encore, vont nous absorber complètement. N'ayant pas amené ma famille, et me trouvant seul à Paris, il est beaucoup plus facile à David de trouver à me donner, après avoir gardé pour lui salon, chambre à coucher, et cabinet de travail, il peut se trouver une autre chambre où on puisse caser un lit et un bureau pour écrire et où se trouvera toute la musique que j'aurai à voir souvent, à classer, à examiner soit pour les paroles à ajouter sur ce qui est déjà fait, soit pour en proposer la vente aux éditeurs ; vous savez l'insouciance de notre ami, sa condescendance facile même quand elle peut nuire à ses intérêts, il pourrait livré à lui-même prêter des partitions, des ouvrages importants qu'on lui copierait, qu'on lui emporterait, choses (*sic*) qui lui est arrivée quelquefois. Je veux prévenir cela et je n'ai pas d'autre but en me rapprochant de lui. Si vous pensez la dessus comme moi, prévenez en M^r Suquet pour qu'il s'arrange de quoi trouver cette chambre de plus en prenant le logement de David.

Les Escudier m'ont écrit hier, je m'y attendais, ils m'ont envoyé un billet pour leur concert d'hier ; je n'ai pu y tenir. il y a un certain chanteur qui a écorché David d'une manière si terrible que je suis sorti immédiatement. Ses *Hirondelles* ont été plumées complètement. C'est dégoûtant d'entendre parodier de si belles choses.

Maintenant ils veulent que je leur fasse un article sur l'arrivée de David. Cela ne me convient pas, à cause de ma position et de la réserve où je prétends rester avec eux. ils veulent d'ailleurs emboucher la trompette pour signaler le don fait aux pauvres par David à Aix et insérer la lettre que je fis écrire à David au maire et que les journaux d'Aix ont reproduite. Tout cela serait bon dans un autre journal que la *France musicale*, mais ici on aurait l'air de dire que David n'a donné cela à Aix que pour le faire dire plus tard au journal des Escudier. Et cette bonne action

toute spontanée, toute de cœur serait ainsi gâtée. Je me propose d'aller chez eux empêcher cet article ou pour que du moins il soit présenté convenablement.

Je porte aujourd'hui, sur sa demande, à David la partition et les parties du *Moïse*. Jusqu'à présent je n'avais pas lâché cette partition qui avait échappé même à la Douane autrichienne. J'ai presque peur que David ne la montre un peu trop. avant-hier encore les Escudier sont allés chez lui à dix heures et demie du soir. Conseillez lui toujours la prudence.

J'ai pensé à quelques variantes sur les vers que vous m'avez signalés comme devant être changés, je vous dirai cela à notre première entrevue, et je voudrais savoir si demain aussi matin que vous voudrez, elle ne pourrait pas avoir lieu chez vous, car il est beaucoup d'autres choses importantes dont je pourrai avoir à causer avec vous. avant d'agir, il faut bien se concerter.

Voici un journal d'Allemagne ; leurs intentions sont bonnes mais les vers sont un peu trop aériens. J'en aurai d'autres à vous montrer plus tard. Mille salutations respectueuses.

S. St-ETIENNE.

vendredi matin.



SYLVAIN SAINT-ETIENNE AU PERE ENFANTIN (1)

[Paris, fin février 1846.]

Cher père,

il y a eu séance ce soir chez David : Suquet et TERENCE [Hadot] y étaient, et ont été enchantés des mélodies pour violoncelle et piano. On a également joué la symphonie en mi-bémol arrangée à 4 mains M. Meissonnier qui y était, est plus que jamais porté pour la musique de David. C'est un Editeur intelligent, excellent musicien, il comprend ce que vaut un jeune compositeur riche d'avenir. Nous sommes d'accord pour l'album à 2.500 — Mais maintenant il veut les mélodies de violoncelle, il m'offrait 4.000 fr. du tout. Bien qu'on pût retirer encore 1.000 fr. de Schott pour l'Allemagne de ces deux ouvrages, et que 5.000 — soient bons à prendre, je ne conseille pas cette affaire à moins de 2.500 — l'album et 3.000 — les mélodies de violoncelle pour *la France seulement*. Meissonnier y arrivera, je (?) lui comprendre. A défaut, il prendra toujours l'album à 2.500 — et on pourra attendre cet hiver pour le reste. — Voilà mon opinion.

(1) Ms. 7779.

David m'a remis la procuration. Il était mieux ce soir, j'espère qu'il sera bientôt complètement rétabli.

Recevez, cher père, mes sincères et cordiales salutations.

[votre tout dévoué.

Vendredi minuit.

SYLVAIN St-ETIENNE.

Cher père,

Je résume ce que je vous ai dit ce matin pour la partie financière de la recette de David.

Il faut que Meissonnier donne 2.500 — au lieu de 2.000 qu'il offre; avec cela, il aura les romances déjà faites, deux petites mélodies pour piano faites également, et cinq romances à faire. Il complète la deuxième avec une qu'il a achetée antérieurement. David ne doit pas s'engager à composer plus de cinq romances, pour ne pas arriérer un travail plus important. — On demandera de l'album à Schott, pour l'Allemagne, 50 — attendu que les 2.500 — pour Meissonnier se bornent à la propriété pour la France.

Si on veut acheter les mélodies violoncelle et piano, c'est 3.000 fr. pour la France et 600 fr. pour l'Allemagne.

David a vendu antérieurement, ainsi que je vous l'ai dit, savoir :

à Meissonnier — Symphonie en <i>mi</i> bemol	}	1.300	»
le Captif,			
Choeur Chant du soir			
nocturne à 3 voix			
A Schott, les mêmes		600	»
A MM. Brandus & Cie, savoir :			
l'amour créateur	}	700	»
Le mourant			
Formosa			
on a demandé à Schott, 200			»
Mme Carrare a acheté :			
O Salutaris	}	à payer dans 8 jours	100
Ave verum			
on a demandé à Schott pour les 2 morceaux			
religieux		50	»
en expectative		250	»
En affaire conclue et somme reçue		2.700	»

J'ai oublié une chose importante ce matin, c'est de vous demander la procuration en blanc que vous avez et qui m'est indispensable pour

traiter avec les directeurs, David n'étant pas cette fois avec moi, ayez la bonté de la remettre à Jules qui vous porte cette lettre et de la faire porter chez David où je passerai la soirée.

Tamisier est venu ; je lui ai dit formellement que David n'avait aucune proposition d'acquisition du *Désert* à faire, et que c'était à des éditeurs que les Escudier devaient s'adresser si cela leur convenait. Je ne serai pas fâché de savoir ce qu'il adviendra de cette affaire, et je vous prie de m'en écrire le résultat.

Veillez recevoir, cher père, la nouvelle assurance de tout mon respectueux dévouement, me continuer votre affectueuse bonté et ne pas me faire faute de vos conseils dans l'occasion.

Votre tout dévoué serviteur
SYLVAIN St-ETIENNE.

Paris, le 17 juillet 1846.

P. S. Je regrette bien de ne pas avoir copie du traité entre Escudier et David, qui fait l'objet du procès ; je connais plusieurs légistes et avocats distingués à Aix qui auraient pu me donner conseil là dessus ; et comme le procès n'arrivera pas jusqu'à cet hiver, ils auraient pu être utiles. Si vous avez l'occasion de faire faire cette copie, et de me la faire passer dans une lettre, vous m'obligerez.

S. St-E.



F. DAVID AU PERE ENFANTIN (1)

[*Lyon, été de 1847*] (2)

Cher père

Arlès m'a annoncé une nouvelle qui m'aurait rendu très joyeux si j'avais pu retarder mon départ pour Paris. Malheureusement c'est impossible. j'ai des engagements pour Bruxelles, Gand et Lille. il faut que j'y sois au commencement d'octobre. je ne pourrai donc pas voyager avec vous, ce qui m'attriste beaucoup. j'aurais tant aimé vous voir à mon arrivée à Paris. quand reviendrez-vous ? Arlès ne m'en dit rien. j'espère que vous reviendrez bientôt, et que je pourrai au moins vous embrasser avant mon départ pour la Belgique.

Cette lettre vous sera remise par St-Didier qui tient absolument à vous voir et qui vous aime toujours de tout son cœur ; toute sa famille partage cette affection.

(1) Ms. 7710.

(2) Cette lettre date de l'époque du voyage de David dans le Midi.

Adieu, mon père, je vous embrasse de loin en attendant de vous voir bientôt. je serre la main au brave Arlès quoiqu'il m'ait envoyé au diable. a vous d'âme.

felicien DAVID.

il est inutile de penser donner des concerts à Lyon maintenant. jl est presque convenu avec Georges (1) de mettre en scène C. Colomb et de le donner cet hyver. nous ne perdrons rien à attendre.

je vous prie de faire mes compliments affectueux aux dames Nugues et à toute la famille. Je regrette doublement de ne pouvoir vous accompagner.

je n'ai pas eu le temps d'aller à Oullins (2) voir M^e Arlès et sa famille. Quand vous les verrez, dites leur mille choses affectueuses pour moi.

[Marseille, été de 1847]

Cher père,

Arthur (3) et Bruno que j'ai vus l'autre jour m'ont fait les plus sanglants reproches sur ma paresse. je voulais un moment leur en demander raison ; mais réfléchissant que des reproches venaient des hommes les meilleurs et les plus pacifiques, je me suis calmé, en avouant moi-même qu'ils n'avaient pas tort. cependant ma faute n'est pas si grande qu'on pourrait le croire et les bonnes intentions ne m'ont pas manqué. chaque fois que j'allais écrire, je trouvais mon encrier à sec. que faire à cela !! j'y voyais une indication providentielle. Le ciel était d'accord avec ma pensée et si n'avaient été quelques petits remords par ci par là j'aurais été fort tranquille.

Vous avez de mes nouvelles de Lyon par Arlès. jl a du vous dire que je n'avais pas été très merveilleusement accueilli dans cette ville, la chaleur et le colysée aidant. j'ai parfaitement compris cette conduite. j'avais moi-même plus envie de me baigner que de donner des concerts. d'ailleurs mon immense amour-propre me défendait de donner d'autres causes à cette indifférence à mon égard. Mais à Marseille ça été bien pis : mes honorables compatriotes demandaient au désert des chameaux (4). Cette fois, ils voulaient des thons, des tritons, que sais-je encore ? bref : Ils ont voulu écraser C. Colomb par le Désert. Ils adorent ce Désert : ils le demandent à grands cris ; et moi, bonne pâte que je suis, je vais le leur donner lundi prochain avec deux parties de Colomb. Mais je jure par le soleil qui nous éclaire que ce sera le dernier concert que je donnerai à mes chers compatriotes, dûssent-ils venir m'implorer à genoux.

Ce voyage aura donc été pour moi une promenade tout à fait de plaisir si n'avaient été ces atroces concerts qui m'ont un peu échauffé la bile... pour me dédommager j'ai été prendre des bains à force et je

(1) Georges Hainl.

(2) Dans le département du Rhône.

(3) Arthur, fils naturel du Père-Enfantin.

(4) Voir plus haut, la lettre du 11 avril 1845.

m'en suis bien trouvé. je n'oublierai pas dans mes bonnes journées celles que j'ai passées à Curson chez les demoiselles Nugues. il n'y manquait qu'une chose, c'était votre présence. nous nous sommes dedommagés en pensant et parlant de vous.

j'ai eu des nouvelles de tous les amis par les voyageurs égyptiens ; il paraît que tous se portent a merveille et qu'ils pestent contre moi à qui mieux mieux. je pense aller m'offrir à toute leur colere vers la fin du mois de 7^{bre}. mais je leur conseille de parler bas, s'ils ne veulent pas essuyer de mes arguments. vous pensez bien que je n'ai pas laissé de côté l'argumentation par tierce et par quarte et que j'ai *travaillé* avec les meilleurs professeurs de la province. ainsi que chacun se tienne tranquille. aDieu, cher père, je désire bien vous revoir ; en attendant, je vous embrasse de tout mon cœur.

j'embrasse aussi, malgré les mauvais propos tenus sur moi, tous les amis: Térence, } hortense, Duveyrier et tutti quanti.
 } jourdan.

mille choses affectueuses à M^r Adèle.

tout a vous de cœur.

felicien DAVID.

[1843-1855.]

Cher père,

Je vais mieux. J'accepte l'invitation chez Mme Kienné (1). Quant à aujourd'hui, je suis pris

a vous de cœur

felicien David.

Adresse : Monsieur Enfantin
 En Ville.

[[1848-1849]

Cher pere,

Encore de l'argent que je vous demande, 500 f. j'ai mon loyer a payer et ma provision de bois a faire. Mais voici bientôt, j'espère, les recettes qui vont arriver avec les concerts en Hollande, à Paris : avec le *jugement* dernier et puis ce fameux opera que je mitonne avec amour.

Je vous embrasse cher père.

félicien DAVID.

je pars vendredi pour Chateaudun. (3) je pourrai donc encore dîner avec vous demain.

(1) M^{me} Kiéné, mère de Mme Bigot, célèbre pianiste amie de Beethoven.

(2) Chez Hadot.



HADOT AU PERE ENFANTIN (1)

25 juin [1848]

...Je ne sais si l'affaire du maëstro a marché depuis son départ. Voici où elle en était le 16 juin. Son adversaire avait pris avocat, lequel était tombé d'accord avec Nicolet que le débat ne serait pas porté devant les tribunaux, mais seulement devant arbitres. Nicolet a de plus, consenti à accepter une sentence *sans appel* si les arbitres étaient choisis à sa convenance. Trois anciens et très honorables bâtonniers de l'ordre des avocats, M^{re} Marie, Paillet et Duveyrier ayant accepté cette mission, toute objection tombait. Ces Messieurs jugeront en dernier ressort, et Nicolet a l'assurance que quel que soit leur arrêt, il sera rendu *sans frais* pour David. Voilà pour la procédure. Quant au fond, si, par impossible, David succombait, il serait condamné à relivrer sa partition, soit sous peine de dommages intérêts fixés, soit sous peine de dommages intérêts multipliés par chaque jour de retard. Dans ce dernier cas, à moins que la somme ne dépassât que de peu le prix d'une course d'omnibus ou d'un cigare de la Havane, il faudrait courber la tête et se dévouer à toutes les horreurs du boulevard du crime.

La question devait être vidée (du moins les arbitres l'avaient promis à Nicolet) peu de jours après le retour de nos hôtes. Il avait, par suite, été trouvé convenable de ne pas se mettre en route pour Séricourt (2) avant le jugement, afin de n'avoir pas à revenir, en cas de condamnation *dure*, sur l'appropriation de la musique brésilienne aux faits et gestes bohêmes (3). Dans cette hypothèse, heureusement bien peu admissible, David ne se mettrait pas moins à l'œuvre avec le grand faiseur (4). Mais il s'y mettrait avec une situation bien dessinée, une détermination bien nette, celle de faire du neuf et rien que du neuf. Vous aimez assez les déterminations *nettes* pour approuver celle-ci.

J'attends avec bien de l'impatience la solution de ce trop long imbroglio. Vous la connaîtrez sans doute avant moi. Priez du moins ce maître taciturne de ne pas me laisser trop longtemps dans le doute. Je vais presser Nicolet, qui a été bien écrasé de besogne à son retour, de ne laisser repos ni trêve à ses trois grands confrères aussitôt qu'il sera un peu débrouillé.

[Chateaudun (?) août-septembre 1848.]

...De part et d'autre on nous traite en véritables *transportés*, et nous sommes ici comme au secret. Je me suis abonné à *l'Estafette* pour être

(1) Ces deux fragments extraits des lettres 135 et 136 du ms. 7630, datent de 1848. Hadot qui écrit avec Méry le livre de *l'Eden*.

(2) Résidence de Scribe, en Seine-et-Marne.

(3) Allusion à la partition de la *Perle du Brésil*, qui ne fut représentée que le 22 novembre 1851, au Théâtre Lyrique ; le poème était de Gabriel et Sylvain Saint-Etienne.

(4) Scribe.

au moins au courant (sans me compromettre) des destinées de *l'Eden* (1) mais cet affreux journal, le plus mal rédigé que je connaisse, malgré l'intérêt que Baresté lui porte, ne manque jamais d'oublier l'article *spectacles les lundis*, mercredis et vendredis.



F. DAVID A MADAME X. (2)

[Automne 1851.]

Chère madame,

Je me faisais une fête de dîner aujourd'hui chez vous avec les amis, quand il m'est survenu une invitation de M^r Sevestre (3) pour un dîner d'affaire, à laquelle il faut absolument que je me rende. j'espère que vous serez assez bonne pour m'excuser. j'irai d'ailleurs ce soir vous exprimer moi-même tous mes regrets.

Votre bien dévoué et affectionné
félicien David

[Hiver de 1851-52]

Chère Madame,

Je suis en ce moment en froid avec la direction de l'Opéra national et il me serait difficile pour ne pas dire impossible d'avoir des billets de faveur pour mon opéra (4). J'espère que cette situation ne se prolongera pas et que je pourrai bientôt vous dédommager du refus que je me vois obligé de vous faire à mon grand regret, aujourd'hui.

mille complimens affectueux
félicien David.

A LA MEME (5)

[même époque.]

Chère madame,

je vous envoie cette loge pour vous dédommager de mon refus de l'autre jour.

bien à vous

Félicien David.

(1) La première représentation de *l'Eden* avait eu lieu à l'Opéra le vendredi 25 août 1848. Ce « mystère en deux parties », poème de Méry et Hadot, n'eut que cinq représentations.

(2) Ms. 7710.

(3) Directeur du Théâtre Lyrique (1851-1852.)

(4) *La Perle du Brésil*. Le Théâtre Lyrique porte nom d'Opéra National jusqu'au 12 avril 1852.

(5) Ms. 7710.



F. DAVID AU PERE ENFANTIN (1)

[même époque.]

j'étais bien entendu, cher Père, que ces deux entrées étaient pour vous. Quant aux places numérotées plus ou moins bonnes, je ne pouvais en avoir, attendu qu'on n'en donne qu'aux billets payants. Mais je dirai qu'on vous place le mieux possible.

je n'ai pas entendu parler de cette affaire de Londres. Je ne sais ce que c'est.

a vous.
f. DAVID.



SYLVAIN SAINT-ETIENNE AU PERE ENFANTIN (2)

Mon cher monsieur,

La partition de *L'Eden* est retrouvée. Je ne saurais trop vous remercier de m'avoir donné le moyen de me mettre en rapport avec M. de Maisonhaute, il a été l'obligeance extrême, et je vous le dis pour que dans l'occasion vous puissiez lui en tenir compte.

C'est une bonne inspiration que nous avons eue d'avoir recours à vous en cette occasion, et par l'envoi de votre lettre qui a eu un si heureux résultat vous nous avez rendu à David, à Fonscolombe et à moi un véritable service.

Agréez, avec mes remerciements, la nouvelle assurance de mon sincère et respectueux dévouement

SYLVAIN St-ETIENNE.

Paris le 5 Avril 1853.

Adresse : Monsieur
Monsieur P. Enfantin
21, place port-Saint-Clair
Lyon (Rhône).

Mon cher Monsieur,

Vous me dites qu'il est inutile que je réponde à votre dernière lettre, mais il faut bien que je vous dise cependant que je m'étais occupé de

(1) Ms. 7630 (1840-1861), n° 63. Ce billet fut vraisemblablement écrit comme les deux précédents, à l'époque des représentations de la *Perle du Brésil* à l'Opéra national.

(2) Ms. 7779.

cette affaire de concerts à Lyon, et que ce n'est plus moi qui suis un obstacle à sa réalisation. Quand j'ai fait part à David, des propositions très vagues du reste, de Georges [Hainl], David m'a répondu qu'occupé comme il l'était par le travail sérieux de son opéra, il ne se déciderait qu'à regret à aller à Lyon, et il a fixé un prix de 4.000 f. à lui assurer pour le cas où il entreprendrait ce voyage.

Je pense moi que c'est cette manière de présenter l'affaire à Georges qui a fait que celui-ci n'a pas pris la peine de répondre, car je lui ai fait remettre la lettre à son hôtel à Paris, avant son départ, et depuis je n'ai plus rien reçu.

Je ne vous charge de rien, je sais bien que vous avez assez de vastes affaires sur les bras, moi, je n'en suis pas non plus à me croiser les bras aujourd'hui avec mon édition, mais je vous dis ceci au cas où le hasard vous ferait rencontrer Georges : la présence de David est-elle indispensable avec un chef d'orchestre comme Georges pour gagner de l'argent à Lyon avec les œuvres de David : *Désert, Colomb, Eden et Moïse*, ces dernières créations venant de produire beaucoup d'effet à Paris ? Moi je pense qu'on ferait beaucoup plus d'argent avec David, mais si le refus de lui assurer 4.000 f. détourne le directeur du Cirque ou du théâtre de cette affaire, il me semble qu'elle peut se faire autrement. A défaut de David, je mettrai mon concours pour ce qui tient aux détails et à la tradition de ses œuvres, à la disposition de ces messieurs.

Au reste je viens d'écrire dans ce sens à Georges.

Recevez, mon cher monsieur,
l'assurance de mon sincère
et respectueux dévouement.

SYLVAIN St-ETIENNE.

Paris le 11 Avril 1853.

Adresse : Monsieur
Monsieur P. Enfantin
21, place port Saint-Clair
Lyon (Rhône).

Mon cher monsieur,

J'ai hésité longtemps à vous occuper de l'affaire pour laquelle je vous écris aujourd'hui. Mais j'ai pensé, après y avoir bien réfléchi, que vous seul pouviez en être l'arbitre entre David — ou plutôt M. Arlès et moi. Il n'est guère possible d'ailleurs que ce soit un autre que vous qui se trouve de moitié avec M. Arlès pour l'achat de *la Fin du Monde* (1).

(1) *La Fin du Monde*, après de nombreuses transformations, devint *Herculanum*, représenté en 1859 à l'Opéra. Eugène de Mirecourt, le collaborateur de David publiant en 1854 même, une biographie de ce dernier, écrivait (p. 91) : « L'œuvre de notre héros est prête ; elle a toutes les conditions exigées par le drame lyrique, son titre est *la Fin du Monde* ; toute la partition peut, dès aujourd'hui, se distribuer aux pupitres de votre

Je dois donc vous faire connaître ce qui est arrivé au sujet de cette œuvre.

D'abord, vous n'ignorez pas que c'est moi qui ai le premier été chargé de faire faire cette œuvre à David. Tilly était alors directeur à la Porte-Saint-Martin, il venait de recevoir le drame de *la Fin du Monde* de Gabriel et de Mirecourt, et désirait avoir des chœurs comme on avait fait à l'Odéon pour *Antigone*. (1) Je proposai la chose à David, qui l'accepta. et à cette époque, moi-même j'ai aidé à parodier la musique sur des paroles de David qui ne restent plus aujourd'hui à cause du bouleversement complet de l'ouvrage et de sa transformation en opéra.

Du jour où je suis devenu éditeur de musique, vous savez que j'ai acheté tous les manuscrits qui lui restaient comprenant indépendamment de quelques morceaux isolés, *L'Eden*, le *Moïse* et les trois symphonies à grand orchestre en *mi*, en *fa* et en *ut* mineur. Je vous ferai observer en passant que ces cinq ouvrages, les trois derniers surtout, ne pouvaient être achetés que par un éditeur ami, l'affaire étant plus artistique que commerciales. En effet, je savais déjà, bien que je fusse depuis peu dans le commerce de musique que de pareils ouvrages très coûteux pour graver, ne se vendent qu'à de très rares exemplaires et ne payent jamais les frais d'édition.

Je dois vous expliquer cela pour vous faire apprécier le sentiment qui m'a guidé quand j'ai fait l'achat de ces œuvres de David, qui tenait essentiellement à ce qu'elles puissent être appréciées par les artistes. Il ne pouvait y avoir pour moi qu'une compensation à cette affaire onéreuse. c'était de publier plus tard des œuvres qui pourraient être obtenues à des conditions plus favorables par l'éditeur.

Vous comprenez que le jour où j'ai eu la pensée d'ouvrir un magasin de musique, c'est David qui dans ma pensée était mon guide et mon drapeau ; mes amis qui sont ceux de David, sont devenus d'autant plus volontiers mes commandataires que je leur ai fait partager la confiance que j'avais en lui. Mon idée était de suivre les chances de sa bonne ou mauvaise fortune, me consolant des revers ou m'applaudissant des succès, suivant que la chance ou le caprice du public amènerait les uns ou les autres.

Tout ceci ne doit pas vous étonner, vous qui connaissez mon dévouement sincère, mes vives sympathies pour David, et je ne pense pas que vous croyez que j'écris ceci pour vous faire prendre le change sur mes véritables sentiments pour lui que vous avez pû sonder et apprécier depuis longtemps.

orchestre. Nous n'en ferons pas l'éloge d'avance, c'est au public de juger ». Et plus loin (p. 93): « Retenez bien cela, monsieur Roqueplan. Nous vous conseillons à vous qui aimez la raillerie, de ne jamais prononcer l'adage connu : « Après nous *la Fin du Monde* : » Cela vous porterait malheur ». E. de Mirecourt est bien connu par ses biographies des *Contemporains*. L'autre collaborateur de David, Gabriel, était un auteur dramatique, qui travailla surtout en collaboration.

(1) *L'Antigone* de Sophocle, traduite par Vacquerie et Maquet (1844) ; elle a été remise à la scène du Théâtre-Français, avec musique de M. Saint-Saëns, en 1893.

Arrivons à l'affaire de *la fin du monde*. *La Perle du Brésil* que j'offrais de racheter parce que je voyais que le prix de 3.000fr. qu'il devait à mes amis paraissait le gêner, nous étions d'accord sur ce point. Je lui donnais encore une somme comptant pour lui en dehors des 3.000 fr. et il me fallait encore acheter la part de Gabriel. Dans ce même moment il vint me proposer de lui acheter *la Fin du Monde* à des conditions qui tout en paraissant au premier aspect favorables, laissaient cependant beaucoup plus de chances contraires pour moi que pour lui. J'ai su depuis que David avait modifié en votre faveur ces clauses, et je crois qu'il a bien fait.

Malgré que je trouvasse ces prétentions un peu fortes, à certain point de vue, j'aurais peut-être consenti à les accepter, mais une des personnes à qui je devais nécessairement en parler puisqu'elle devait me fournir les fonds nécessaires, me fit entrevoir précisément dans l'échelonnement des sommes à payer, des inconvénients pour moi, que j'avais fait déjà remarquer à David, et m'engagea à lui faire modifier certaines dispositions du traité. David crut devoir ne pas le faire, et il ne me dit plus rien de cette affaire que je regardais toujours comme devant être reprise plus tard entre nous au moyen de certaines concessions mutuelles.

J'appris un jour par M^r Lhabitant et alors que j'avais tout à fait persuadé mon commanditaire que l'affaire avait passé des mains de David dans celles de M^r Arlès et ses amis. D'un côté je n'en fus pas fâché. Je me dis : ce sont là des personnes qui n'ont pas voulu spéculer et qui ont voulu seulement venir momentanément en aide à David. Depuis, je causai avec celui-ci qui me raconta les détails de l'affaire, il me dit que pensant que j'avais renoncé définitivement à l'affaire (là était son erreur) il avait cédé l'ouvrage, mais que ses amis lui avaient promis de n'en pas faire l'objet d'une spéculation et de la rétrocéder à l'éditeur qui se mettrait à leur lieu et place, et qu'ils avaient voulu seulement l'empêcher de donner son œuvre à un prix plus bas que celui qu'il avait lui-même demandé.

Depuis, j'ai demandé à David, avant de tenter aucune démarche auprès de M^r Arlès, s'il serait bien aise que je reprisse l'ouvrage, en lui rappelant que je n'avais pas été le maître de l'accepter dans le temps qu'il me le proposait. Il m'a répondu qu'il le désirait vivement qu'il comprenait que c'était juste, et qu'il aimait bien mieux d'ailleurs que ce fût le même éditeur qui comptait tout lui prendre et ne s'était fait éditeur que pour pousser et populariser ses œuvres. Car je ferai ici une parenthèse pour vous dire que j'ai racheté tous les morceaux édités autrefois par Schlesinger et plus tard par Brandus.

David avait ajouté en cette occasion : Je ne suis plus libre de les forcer à accepter, mais je ne doute pas qu'ils le feront d'après tout ce qui milite en ma faveur. Tous ces détails peuvent vous être confirmés par David lui-même.

J'ai cru pendant longtemps que M^r Lhabitant avait mission et pouvoir de M^r Arlès et de vous pour traiter cette affaire et la preuve c'est que j'avais fait tenir prêté pour lui être remise la somme de 1.500 —

qui avait été avancée par vous à David ; seulement il y avait à m'entendre encore avec lui sur un point pour *la Perle* qu'il regardait personnellement mais que je traitais du même coup ; lorsque M^r Arlès, se trouvant à Paris, je pensai que je pourrais aller franchement au but avec lui. Mon intention était de lui faire connaître tous les détails qui précèdent, et de lui faire savoir que dès mon entrée dans le commerce d'Editeur, j'avais compté essentiellement sur les futurs ouvrages de David, et que sans cela je n'aurais pas exposé cinq mille francs environ que je lui ai comptés en plus de la somme qui sont (*sic*) à dépenser pour l'édition des symphonies dont le produit est nul ; donc évidemment j'aurais l'espoir de me retrouver un peu sur les opéras à venir.

Malheureusement M^r Arlès était très occupé et à la veille d'un voyage le jour où je fus chez lui ; il y avait plusieurs personnes dans sa chambre, et je ne pus rien lui dire. D'ailleurs il m'avait beaucoup refroidi en me disant que l'affaire était dans ses mains et qu'il voulait en courir la chance. Je compris bien qu'en ce moment il oubliait qu'il parlait à un ami intime de David, et qu'il ne paraissait pas se souvenir de mon dévouement pour lui et du désintéressement dont en maintes circonstances, je ne crains pas de le dire, j'ai donné des preuves certaines.

Si M^r Arlès avait su tous les détails qui précèdent, au sujet de cette affaire, j'aime à croire qu'il aurait accueilli plus favorablement ma demande, car en plus d'une occasion, et alors que je voyageais fraternellement avec David, je n'ai eu qu'à me louer de son bon cœur et de son affabilité.

Le refus de M^r Arlès porte à peu près sur ceci : David n'est pas riche, il avait des besoins quand nous nous sommes chargés de son œuvre, en lui avançant de l'argent, aujourd'hui s'il y a du bénéfice c'est lui qui l'aura. Ceci est juste au fond, et à Dieu ne plaise que je blâme cette bonne intention, moi qui à cette époque lui ai prêté une somme d'argent qu'il m'a d'ailleurs remboursée depuis. Mais en cas de succès, que feront quelques mille francs qu'on pourra tirer de plus pour David ? Au prix du traité il touchera *douze* mille francs et au moins vingt mille francs en plus de droits d'auteur. Il aura là de quoi attendre l'autre opéra dont je lui ai fait donner les paroles par deux des meilleurs librettistes du moment. Et d'ailleurs pourquoi ne serait-on pas bien aise que l'éditeur eût du bénéfice en cas de succès ? Je ne suppose pas qu'on veuille lui faire acheter à coup sûr un mauvais ouvrage. Un Editeur décidé comme moi à acheter toutes les œuvres de David, doit avoir des chances bonnes et mauvaises et c'est l'une qui doit compenser l'autre. Je vous ai déjà dit que les ouvrages que j'ai en oratorio et en symphonies (consultez David là-dessus) peuvent faire perdre plus que ne fera gagner *la fin du monde*, dont le prix de gravure et d'Édition, ne l'oubliez pas, peut se monter seul de 20 à 30 mille francs.

J'aurais encore beaucoup à vous écrire à ce sujet, mais ma lettre est déjà bien longue et je crains bien qu'elle ne vous fatigue peut-être. En ce cas, je fais un dernier appel à votre patiente obligeance et je me résume en ceci.

Je suis l'ami sincère, et dévoué de David.

J'aime sa musique au delà de toute expression.

Dès l'ouverture de mon magasin je lui ai acheté tous ses manuscrits et en ce moment je termine la publication de la *Ruche harmonique*, collection de 30 chœurs dans laquelle j'ai placé tous les hymnes des Saint-Simoniens en leur conservant leur caractère et en respectant complètement la musique.

Cette collection seule me revient à peu près à *mille francs*. Je défie que tous ces morceaux malgré leur beauté eussent été achetés par tout autre Editeur ainsi que tous les oratorios et les symphonies, si je l'ai fait, c'est dans la probabilité juste et rationnelle que tout l'avenir de David auquel je m'attachais de préférence à tout autre, me serait acquis.

Il y a une différence entre votre affaire et la mienne, c'est que je prends à la fois *la fin du monde* et les autres ouvrages de David.

J'offre donc, ce à quoi David consent d'ailleurs, de reprendre l'affaire aux conditions du traité actuel du remboursement de suite l'argent versé et en me mettant à votre lieu et place. Vous pouvez me dire : mais pourquoi ne l'avez-vous pas fait, quand David vous le proposait ? Je réponds : C'était à des conditions onéreuses qu'on a modifiées depuis, et d'ailleurs vous comprenez que je ne pouvais, en attendant tous mes fonds d'un ami, ne pas le consulter en cette occasion.

En remettant cet ouvrage dans mes mains, croyez bien que vous ne nuisez en rien à David, et à moi vous me rendez service sous ce rapport qu'il peut m'être très nuisible qu'on m'enlève un ouvrage qui peut être à succès, pour ne me laisser que ceux sur lesquels la perte est assurée d'avance,

J'ai tellement cru à la conclusion de cette affaire entre David et moi, que j'ai acheté à la même époque pour une somme versée comptant les droits d'auteur de Méry, pour les paroles, et voyez si ma position ne serait pas fâcheuse autant que bizarre, moi, Editeur de musique d'avoir la propriété des paroles et non celle de la musique. L'effet moral de la chose serait d'autant plus mauvais pour moi, qu'on penserait que c'est pour l'acheter ou que j'ai perdu la confiance de David.

M^r Arlès m'a parlé de manière à me faire croire que s'il était sûr que je devais bénéficier seul sur l'affaire, il me ferait la faveur de me le céder plutôt, mais que mon associé y aurait aussi part ; qu'ainsi donc, il vaut mieux que ce soit David qui le gagne. En ce cas, il peut agir suivant son inspiration, car je n'ai point d'associé mais seulement des commanditaires qui n'ont rien à recevoir de moi que l'intérêt égal de leur capital.

Maintenant je vous ai tout fait connaître. Je parle avec sincérité et sans vouloir en rien vous influencer. Vous me connaissez, vous savez donc si je mérite vos sympathies. Moi aussi j'ai lutté comme David, et je lutte encore. J'ai cru que je pouvais compter sur mes amis et sur les amis de David. Je ne pense pas avoir démerité de vous tous, aussi j'espère que vous ne voudrez pas tromper mon espoir. Vous avez été toujours bon pour moi. J'attends donc une réponse favorable à cette demande.

Dans cet espoir, veuillez bien me croire toujours
votre dévoué et très affectionné serviteur.

SYLVAIN St ETIENNE.

Paris 10 8bre 1854.



F. DAVID AU PERE ENFANTIN (1)

[1843-1855.]

Cher père,

un de mes amis d'Aix m'adresse M. Morret pour que je lui donne une
lettre d'instruction auprès de vous. Je vous l'adresse donc, et ce sera à
lui à vous formuler ce qu'il desire.

a vous d'ame.

félicien David

Samedi

185

Cher pere,

Je suis allé vous voir ce matin et je ne vous ai pas trouvé. Je voulais
vous dire que j'irai vous prendre lundi a 4 1/2 pour aller ensemble chez
Boisselot (2), comme c'était convenu. La soirée de Trio n'a pu avoir lieu.
deux des artistes ont dû partir plutôt (*sic*) que je ne croyais. nous avons
remis cela au retour de Ritter (3)

a Lundi. je vous embrasse
tendrement.

félicien David

[1845]

j'ai répondu a Arlès sur sa bonne offre et je l'ai acceptée de même
cœur qu'il me l'a faite. J'aurai demain probablement le consentement
des collaborateurs.

a vous cher père, et tout de cœur.

félicien David

(1) Ms. 7710.

(2) Théodore Ritter le pianiste.

(3) Xavier Boisselot, de Marseille.



SYLVAIN SAINT-ETIENNE AU PERE ENFANTIN (1)

Cher père,

Je ne vous envoie jamais mes feuilletons, je ne les fais pas même voir à David. Je connais son indifférence pour tout ce qu'on dit de lui en bien ou en mal dans la presse. Seulement je suis bien aise que vous sachiez que je suis toujours sur la brèche, ne manquant jamais de rompre une lance pour son talent ou sa personne. Pour peu que le sujet me le permette, je rappelle, sachant qu'il n'est que trop enclin à se faire oublier, lui-même, qu'il est l'espoir de notre génération moderne, et qu'il rêve d'autres succès moins éphémères que ceux de certains auteurs à la mode que je n'ai pas besoin de vous nommer.

Si vos importantes occupations vous permettaient de jeter un coup d'œil sur cet article vous en comprendriez certains passages où les allusions sont assez faciles d'ailleurs à saisir. Mais j'appelle surtout votre attention sur l'endroit où il est question de la reprise du *pré-aux-Clercs*. Dans les réflexions qui suivent une citation d'un de mes précédents articles, vous comprendrez aisément qu'il est question de la future reprise de la *Perle du Brésil*. A ce sujet, je vous dirai que vous aviez raison et que David a consenti (sans consulter ses amis comme toujours) à accorder deux ans à M. Perrin pour la reprise de la *Perle du Brésil*. Son excuse est que si son ouvrage réussit au Théâtre Lyrique, M^r Perrin n'attendra pas deux ans pour le reprendre à l'opéra comique, je n'admets pas tout à fait cela ; mais enfin il vaut toujours mieux cet engagement dans deux ans que rien.

Pour en revenir à mon feuilleton qui, vous le voyez, est tout à fait de la disposition de David et de ses œuvres, je ne regrette qu'une chose, c'est qu'il ne soit pas écrit dans un journal ayant les lecteurs du *Constitutionnel*, du *Moniteur* ou du *Siècle*. J'avais fait il y a quelque temps des démarches auprès de ce dernier journal, et notre ami Louis Jourdan m'avait même donné un bon coup de main. Desnoyers m'avait parfaitement accueilli et j'avais beaucoup de chance pour être admis dans cette feuille quand Desnoyers a marié sa fille et a donné pour dot à son gendre son feuilleton. Il est très fâcheux qu'il ne lui [ait] pas donné en même temps son esprit, car vraiment le nouveau feuilletoniste n'est guère à la hauteur d'un de nos premiers journaux politiques.

C'est égal, *la vérité* ne va pas mal, elle est dans les mains d'un homme fort et puissant comme finance (il est fâcheux qu'il soit prêtre) et en attendant il y a toujours moyen de faire encore là quelque bien, et de servir l'art et les véritables artistes. Toutefois si jamais vous trouvez le moyen

(1) Ms. 7779.

(2) Perrin avait reçu et mis en répétition au Théâtre Lyrique, le *Dernier Amour*, sur un livret de Méry, utilisant les morceaux que David avait composés pour le *Jugement dernier*, à la Porte-Saint-Martin. La tentative n'eut pas de suite, dit Azevedo, et le *Dernier Amour* fut représenté à l'Opéra sous le titre d'*Herculanum* en 1859.

de me faire arriver, à une tribune d'où ma voix pût porter plus haut et plus loin, je vous en serais très reconnaissant.

En attendant l'avantage de vous voir, ce qui sera bientôt, veuillez recevoir, cher père, la nouvelle assurance de tous les sentiments de
votre dévoué serviteur

SYLVAIN St ÉTIENNE.

Paris le 18 janvier 1855.



SYLVAIN SAINT-ETIENNE AU PERE ENFANTIN (1)

..... Vous savez peut-être déjà que David va diriger une partie des grands concerts qui vont avoir lieu du 15 au 25 dans le local de l'Exposition. Cette fois il n'y aura pas à perdre au moins de l'argent. David doit recevoir une somme fixe et assurée de deux mille francs. Il y aura 1000 musiciens à chaque concert. Berlioz en conduira un même nombre que David qui fera exécuter des fragments de *Colomb*, *le Désert*, *Moïse*, et deux scènes nouvelles dont une intitulée *Hymne à la paix universelle*.

Je pense que vous viendrez à Paris pour entendre cela ; mais j'espère bien aussi qu'à cette époque, je serai de retour de Marseille. J'ai envie de partir d'ici le 30 ou 31. Je voudrais bien savoir si vous serez encore à Lyon à cause du projet que j'ai à vous laisser.

Recevez, cher père, l'assurance de mon sincère dévouement

SYLVAIN St-ETIENNE

Paris le 27 8bre 1855.

Adresse : Monsieur
Monsieur P. Enfantin
Rue de Bourbon N° 18
A Lyon
(Rhône).

(1) Ms. 7779.





PIERRE SECHIARI

Croquis d'album inédit
de Ch. LÉANDRE

F. DAVID AU PERE ENFANTIN (1)

1^{er} janvier 1857.

Cher père,

Quand venez vous à Paris ? Votre arrivée ici est attendue avec la plus grande impatience. Voici pourquoi : un ancien élève de l'école de Grignon, riche agriculteur de l'Orne, et récemment emmené (*sic*) à notre foi, a trouvé un procédé pour dessécher et fertiliser les marais. L'expérience a été faite chez lui, avec des résultats inespérés. Il veut vous apporter sa découverte pour la plus grande glorification de notre foi.

M^r Darclé n'est pas un rêveur. C'est un homme sérieux et pratique et il est en mesure de montrer les travaux qu'il a exécutés dans ses propriétés. Il ne parle de rien moins que d'un nombre indéfini de millions à réaliser dans peu d'années. Je suis bien impatient de savoir ce que vous penserez de si belles choses. Quant à M. Darclé, il voudrait vous parler dès demain, tant il est enthousiasmé de pouvoir vous offrir le fruit de ses travaux. Quel bonheur si l'année 1857 commençait avec des espérances si belles pour l'avenir.

Je n'ai pas besoin de vous dire, cher père, que je vous embrasse avec toute la tendresse de mon cœur.

felicien David.

[184..- 185.. ?]

Cher père,

Arlès m'a-t-il définitivement fermé son crédit ? je me trouve aujourd'hui à la tête de 250. c'est peu réjouissant, comme vous voyez. je n'ai pas encore reçu de réponse de Lumley (2). Il paraît qu'il se cache à tous les yeux et personne ne peut le voir.

a vous,

felicien David

[1861].

Cher père, je me suis engagé pour lundi, ne sachant pas que vous désiriez m'inviter pour ce jour-là. Maintenant je ne serai libre que vendredi prochain.

A vous toujours,

félicien David

[Paris, 1854]

Cher père,

Madame Banderali, la veuve du chanteur de ce nom, que j'ai beaucoup connu, m'a prié de vous demander votre protection pour son frère,

(1) Ms. 7710.

(2) Impresario directeur de Covent-Garden à Londres.

(3) Banderali, célèbre professeur de chant (1789-1849). L'affaire des *Eaux de Lyon* date de 1854.

M^r Cajani qui se trouve à Lyon. M^r Cajani, homme très distingué, au dire de sa sœur, voudrait trouver un emploi dans les *Eaux de Lyon*. Si vous vouliez le recevoir et juger par vous même de son mérite, vous rendriez service à une femme distinguée et qui mérite qu'on s'intéresse à elle et puis à chacun suivant sa capacité et la possibilité de placement.

Je ne puis vous demander davantage. J'espère vous embrasser bientôt.



A NEREE DESARBRE, SECRETAIRE DE L'OPERA (1)

[1859].

Mon cher Desarbre,

Voulez vous remettre à la personne que j'envoie la loge que je vous ai demandée pour aujourd'hui mercredi.

Votre bien dévoué.

felicien David



F. DAVID AU PERE ENFANTIN (2)

[Paris, janvier 185 ?].

¶ Nous sommes en train Paulin (3) et moi d'organiser 5 matinées musicales publiques chez Erard, de 15 en 15 jours, le programme porterait : séance de musique ancienne et moderne ; bien entendu que je serais le principal moderne. nous passerions en revue toute ma musique de chambre, y compris des fragments de mes oratorios. nous aurions quintetti, duos, et chœurs. Nous commencerions le 1^{er} février. votre arrivée nous serait bien utile pour pousser à l'abonnement ; car nous aurons pas mal de frais.

A vous, cher père, j'embrasse Arthur, Arlès et toute la famille.

(1) Ms. 7710. Nérée Desarbre (1822-18...); vaudevilliste, secrétaire de l'Opéra en 1856, auteur de *Sept ans à l'Opéra* (1864). Ce billet date de l'époque des représentations d'*Herculanum*.

(2) Ms. 7710.

(3) Paulin Talabot sans doute.



A ARLES-DUFOUR

[1864].

Mon cher Arlès,

je compte partir pour les Eaux bonnes lundi prochain. Vous savez que la vie y est extrêmement chère et elle le sera encore plus cette année à cause de la présence de l'imperatrice. Je ne pourrai pas m'en tirer à moins de 1.200. je compte sur votre bonne amitié.

tout à vous de cœur.

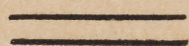
felicien David

J.-G. PRODHOMME.





LE MOIS



LES GRANDS CONCERTS



CONCERTS COLONNE.

La plus importante des nouveautés que M. Colonne a inscrite sur ses programmes est incontestablement la symphonie en *ut mineur* de M. Eug. Cools qui obtint le dernier prix Crescent concurremment avec celle de M. Guy Ropartz exécutée récemment au Conservatoire.

Au début de notre Siècle et avec les tendances actuelles qui règnent dans le monde de la musique cette œuvre apparaît comme bizarre. Ecrite il y a cinquante ans elle eût été un chef d'œuvre, aujourd'hui elle nous paraît rétrograde. Ses qualités nombreuses et indéniables nous laissent froids et ne peuvent plus nous émouvoir. D'une forme très beethovénienne, elle ne manque ni de noblesse ni de grandeur et encore moins de savoir-faire. Cependant son style souvent pompeux, emprunté, nous dit l'auteur, au style des chorals variés, ses harmonies sans hardiesse, son orchestration si sobre, sont loin de notre sensibilité moderne et de nos besoins esthétiques. Dédaigneuse des trouvailles de Franck ou de d'Indy dans le domaine de la symphonie, l'œuvre de M. Cools s'avère plus

comme l'œuvre d'un élève de certains conservatoires allemands soumis à la douce contemplation de l'œuvre de Mendelssohn que comme celle d'un élève de Fauré.

En même temps M. Colonne nous redonnait la *Sinfonia Domestica* de R. Strauss pour laquelle je m'aperçois avoir été injuste l'an dernier. C'est là réellement un chef d'œuvre, tout y est force, vouloir, passion, la vie y circule intense et se parant d'une parure toute de bijoux rutilants et superbes. Son action sur les sens est aussi forte que celle qu'elle exerce sur le cœur et ses séductions la font aimer chaque fois davantage.

Par deux fois le piano triomphe en soliste, salle du Châtelet. Mlle Lucie Caffaret, premier prix en 1905, y remporte un vrai triomphe en se jouant des difficultés que Liszt amoncelle dans sa transcription de la *Fantaisie & Fugue en sol mineur* de Bach. Mlle Caffaret, mignonne enfant de treize ans, a montré dans l'interprétation de cette œuvre une sorte de génie du piano. Simplement elle rythma la fugue avec une netteté que peu d'organistes très réputés possèdent, tira de son piano des effets de sonorités exquisés et soutint sans faiblir le choc des formidables accords que Liszt écrivit pour ses formidables mains. Ce fut stupéfiant et superbe.

Par contre un soliste étranger et de très grand talent, M. Hugo Becker, a dû regretter d'avoir voulu nous faire goûter les délices plutôt cachées d'un *Concerstück* pour violoncelle de E. Von Donahny. Celui-ci, fort connu en Allemagne et en Autriche, ne peut nous paraître, d'après cette œuvre, qu'un compositeur aussi amateur des vieilles formules qu'il est possible. Sans cesse renaissant, ce concerto plein de traits ou d'arpèges sans signification et de mélodies sans souffle, a provoqué celui des siffleurs, d'où altercations, cris et discours de M. Colonne. Celui-ci très justement a réclamé pour le très grand talent et la qualité d'étranger de M. Becker un accueil moins cruel et n'a pas eu grand peine à se tailler un petit succès d'orateur. Il est dommage certes de laisser croire à M. Becker que nous sommes un peuple de goujats, mais il serait encore plus grave de lui laisser croire que nous pouvons admirer une œuvre dans laquelle il n'y a rien, si ce n'est un prétexte à ses qualités de violoncelliste.

Je suis heureux de signaler le très grand succès du *Prélude à l'après-midi d'un Faune* qui fut bissé d'enthousiasme et

étonné de constater quel accueil plutôt froid fut fait à *Une barque sur l'Océan* de M. Ravel. Cette dernière œuvre, transcription pour l'orchestre d'un des *Miroirs*, n'a pas moins que celui-ci, le même souci de la recherche patiente, du raffinement sincère. Cependant elle ne m'a pas paru rendre sous sa nouvelle forme toutes les rutilances dont Ricardo Viñes savait la parer dans son écriture primitive. J'avouerai même que j'en fûs quelque peu désorienté et que le charme n'opéra plus comme maintes fois déjà.

Les deux pièces en canon de M. Th. Dubois étaient pour le moins inutiles : elles ont tout au moins permis d'aligner sur le programme une foule d'épithètes à la louange du ci-devant Directeur du Conservatoire, membre de l'Institut.

Après quelques nouveautés, M. Colonne éprouve l'impérieux besoin de revenir à un programme plus sûr comme résultat et il nous offre *Pugno* dans le *concerto en la mineur* de Mozart et les *Djinns* de C. Franck. Cette dernière œuvre offrait seule quelque intérêt car elle est une de celles où Franck a le plus sacrifié à la forme moderne du poème symphonique et ce, sous l'influence de Liszt.

Après cette musique, et la fougueuse *Symphonie espagnole* de Lalo [où le sympathique violon-solo M. Touche, remporta un très grand et très légitime succès, le *Désert* de Félicien David parut d'une fadeur sans égale. Il y a soixante-dix ans cette œuvre parut peut-être d'un exotisme rare, mais aujourd'hui il est cruel d'être condamné à pareille audition. Le *Désert* est maintenant une vieille tapisserie dont les couleurs fanées et pâlies et les larges trous ne peuvent que nous faire regretter une exhibition inopportune.

Ch. CHAMBELLAN.





MUSIQUE NOUVELLE

MAURICE RAVEL

Le *Cercle musical* consacrait son concert du 22 février aux œuvres de Maurice Ravel, coupées, en guise d'intermède, de la *Sérénade* de Beethoven pour flûte, violon et alto ; ceci afin de nous montrer sans doute combien nous sommes loin des innocentes variations chères à nos grands-pères ; art d'enjolivement, musique en dentelles dont Beethoven d'ailleurs ne fut pas long à se lasser. J'écrivais dernièrement que les *Histoires Naturelles* sont à mon sens l'œuvre où se manifestent le mieux la personnalité de Maurice Ravel, sa vision particulière de la nature, et cette faculté de noter de subtiles nuances sonores dont une bonne fée lui a fait le précieux don. Cette impression se confirme aujourd'hui, après comparaison. Il y a dans le *Quatuor* des pages d'une fraîcheur exquise et un accent de jeunesse que l'on aime : mais l'œuvre n'est pas construite sur un plan qui lui soit propre, et le retour périodique de l'idée première, destiné à en assurer l'unité, semble par endroits un artifice. Quand aux morceaux de piano (*Pavane*, *Jeux d'eaux*, *Miroirs*), ils sont d'une technique prodigieuse et d'une couleur rare ; mais ici encore tout n'est pas d'une seule venue : et l'on sent parfois un peu de surcharge ornementale. C'est pourquoi je n'ai jamais pu m'élever, au sujet de ces œuvres, jusqu'aux

cîmes d'enthousiasme où quelques-uns de nos amis parvenaient d'un bond ; même la magie de Ricardo Viñes ne suffisait pas toujours pour me tenir sous le charme et conjurer ce petit, tout petit soupçon d'arbitraire, qui surgit de temps à autre, et qui gêne. Je m'intéresse trop à Maurice Ravel, je sais trop ce qu'il peut faire pour notre musique, et je connais trop sa conscience et sa probité artistique pour hésiter un seul instant à lui donner mon opinion tout entière, aujourd'hui surtout que je puis trouver dans sa dernière œuvre tout ce qui manquait aux précédentes : la construction claire et l'étroite liaison de toutes les parties, la sobriété d'un style toujours exactement expressif et, principe et raison de tout cela, une inspiration toujours soutenue, une émotion partout présente. Emotion acérée d'une pointe d'ironie sans doute, mais c'est par là justement qu'elle convient si éminemment à un homme qui, à l'instar de Jules Renard, son poète, restera toujours un observateur. Il ne faut pas croire, comme certains semblent faire, que l'emportement des passions et la fougue romantique soient toujours la marque de la sincérité. Il en est de plus d'une sorte : les larmes sont sincères ici, et ailleurs c'est le sourire. Tel se livre tout entier par quelques mots calmes et réfléchis, qui mentirait s'il se répandait en bruyants transports.

La pensée de Maurice Ravel est naturellement avisée, pénétrante, et disposée à s'amuser de ce qui l'émeut. Un farfadet moqueur habite en son esprit et chante en agitant ses grelots en sourdine : car il découvre d'un seul coup d'œil le comique imprévu et comme la secrète grimace enfermée en toute chose. Et cette légère ironie, loin de diminuer l'émotion, l'avive au contraire et la rend plus poignante ; rien qui approche plus des larmes qu'un tel sourire, qui après tout est celui de Cervantes et de Dickens avant d'appartenir à Jules Renard, à Courteline ou à Tristan Bernard. Maurice Ravel est un musicien humoriste ; tel il est né, et je m'explique maintenant pourquoi j'ai toujours préféré le « dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille » que nous montrent les *Jeux d'Eaux* ou le bouffon amoureux qui chante son *Alborada* dans les *Miroirs*, à ce rien d'affectation sentimentale qui dépare, à mon goût, la *Pavane* ou la *Vallée des Cloches*. Un tel homme n'est plus complètement lui-même lorsqu'il cesse de railler à la dérobée... Et voilà justement pourquoi les *Histoires Naturelles* sont une œuvre accom-

plie, et unique autant que la rencontre de deux pensées aussi bien accordées ensemble. Et quelle tendresse exquise apparaîtrait sous le voile transparent du sourire ! Quelle sollicitude délicate pour le grillon, « insecte nègre », si petit et si craintif ! Quelle grâce pure, celle du cygne qui « glisse sur le bassin comme un traîneau blanc, de nuage en nuage » Entendez-vous la fuite molle de l'eau qu'il écarte et pousse devant lui ? Et quels caressants accords enveloppent le martin-pêcheur posé « comme une grosse fleur bleue au bout d'une longue tige ! » Le paon lui-même, malgré sa démarche ridiculement fière, devient attendrissant en son illusion d'éternelles fiançailles ; et comment en vouloir à la pintade de ses mauvaises farces, où elle met tant d'esprit ? A quand maintenant les *Mouches d'eau*, ou la *Famille d'arbres*, ou les *Chauves-Souris*, ou tant d'autres chefs-d'œuvre d'observation et de subtile poésie, auxquels le musicien saura conférer une vie et un mouvement dont la littérature est incapable ?

On sait qu'un certain nombre d'auditeurs peu perméables à l'ironie s'étaient sentis offensés par les *Histoires Naturelles* lorsqu'elles furent exécutées à la Société Nationale. Il y a en effet, même en France, des gens avec qui il est dangereux d'avoir de l'esprit. Se souvenant sans doute que « les sots sont ici bas pour nos petits plaisirs », ils entendent nous vendre chèrement des joies qu'ils se savent en mesure de nous donner ; qu'un rire s'élève, les voilà sur la défensive ; et si l'on se moque, ce ne peut être que d'eux-mêmes. L'un de ces chevaliers du ridicule crut même devoir coucher ses griefs par écrit : il cria gravement à la mystification, et annonça en un langage féodal son intention de combattre « sans merci » une forme d'art qui lui semblait une insulte à sa dignité personnelle ; tout cela dans un journal qui mêle agréablement l'anathème à la réclame, et demandait peu après à Maurice Ravel la permission de reproduire sa photographie avec notice élogieuse. Au Cercle musical, les auditeurs de cette espèce faisaient défaut : sans doute avaient-ils réfléchi qu'il ne s'agissait point d'eux en tout cela, puisqu'il n'y était question que d'un paon, d'une pintade, d'une dinde et de quelques oisons ; et que si C. Saint-Saëns avait fait figurer les *Pianistes* en son *Carnaval des Animaux*, ni Jules Renard ni Maurice Ravel n'avaient songé à écrire l'*Histoire naturelle des Sérieux*. Ce fut très sagement

fait. Il est toujours très désagréable de voir se fâcher tout rouge un homme à qui l'on n'avait point songé.

Le concert se terminait par la première audition d'une *Introduction et allegro* pour harpe et petit orchestre. Œuvre de circonstance, sans doute. L'idée est très jolie, un peu dans le goût de la *Sonatine*, et les deux instruments à vent, flûte et clarinette, se marient délicieusement avec le quatuor. Mais c'est le rôle de la harpe que je n'ai pas très nettement saisi. L'exécution y fut pour quelque chose sans doute : l'instrument à pédales était mal accordé, et Mlle Micheline Kahn a eu le tort de nous asséner en bourrasque des *glissando* dont on pouvait tirer un meilleur parti. Il n'en reste pas moins que la partie de harpe consiste surtout en traits; la virtuosité, en soi, n'est pas un mal, je le sais; encore faut-il qu'elle ait une signification. Il m'a semblé que le morceau gagnerait plus qu'il ne perdrait si la harpe en était absente. Mais encore une fois il se peut qu'une interprétation sèche m'ait induit en erreur. Et puis les *Histoires Naturelles* sont là, qui font pâlir Ravel devant Ravel.

LOUIS LALOY.



UN OPERA NOUVEAU DE RIMSKI-KORSAKOF.

Le nouvel opéra du maître russe, représenté au Théâtre Marie, à St-Pétersbourg, les 7/20 février dernier, a pour titre *Légende de la ville invisible de Kitège et de la vierge Févronia*. C'est un opéra russe dans toute la force du terme, puisqu'il s'inspire d'un vieux récit national : protégée de Dieu, la ville de Kitège serait devenue invisible devant l'invasion des Tartares qui ne découvrirent à sa place qu'un lac aux eaux claires. M. V. I. Bielski, auteur des paroles, a su fort ingénieusement unir cette histoire à celle de la vierge Févronia Mouromska, qui devient ainsi une sorte de sainte Geneviève slave, et illumine tout le drame des rayons de sa pureté. A côté d'elle, l'ivrogne et brutal Grichka Koutermma représente les puissances du mal..

Jamais la musique russe n'avait produit une œuvre conçue dans le même esprit que cet opéra. C'est une nouvelle route qui s'ouvre, ce sont de nouveaux horizons qui apparaissent. Auteur et compositeur se rendent bien compte d'ailleurs de la hardiesse de leur tentative, et l'un et l'autre a cru devoir s'en expliquer. M. Bielski reconnaît que l'on pourra reprocher à son poème de manquer d'action dramatique en plus d'une de ses parties, mais c'est qu'il l'a voulu ainsi. Et M. Rimski-Korsakof veut que l'on considère son opéra comme une œuvre avant tout musicale. « La nécessité du mouvement dramatique, fait remarquer le premier, est sujette à discussion, car la liaison des sentiments et la logique de leur progrès n'est certainement pas un principe d'unité moins légitime. » Et le second ne s'est pas occupé de réaliser « des exclamations dramatiques, des chuchotements ou un bruit de paroles, mais un chant vraiment mélodique et expressif ». Il ajoute que « dans les moments lyriques les acteurs qui se trouvent sur la scène et ne chantent pas n'ont pas le droit de détourner l'attention de l'auditeur par leur jeu et leurs mouvements superflus. »

La théorie exposée en ces lignes ne manque certainement pas de fondement logique, et l'on a parfaitement le droit de se libérer des conventions de l'opéra pour essayer une forme nouvelle d'art dramatique. Remarquons d'ailleurs que dès 1783 l'érudit historien Forkel signalait la possibilité de transformer l'oratorio et formait le projet de ce qu'il nomme un « oratorio d'action » (*handelndes Oratorium*), c'est à-dire accompagné d'une réalisation matérielle. Haendel avait envue quel que chose de semblable lorsqu'il rêvait de transporter ses oratorios à la scène, ce qu'il eût fait sans doute, sans l'interdiction de l'autorité ecclésiastique. L'« opéra spirituel » dont Antoine Rubinstein conçut l'idée n'est autre, lui aussi, qu'un oratorio mis en scène. Mais il n'y a rien de commun entre les tentatives de Rubinstein et la musique russe, si bien que notre art ne possédait pas encore d'oratorio national, et Rimski-Korsakof est le premier à nous avoir donné une composition de ce genre dont l'inspiration soit entièrement et absolument russe.

Son œuvre, qui n'est pas sans analogie, pour la conception, avec la *Légende de Sainte-Elisabeth* de Liszt, donne une remarquable impression de paix et de sérénité. Le personnage de Fevronia, en sa beauté surnaturelle, a été peint avec amour par

le compositeur. Par malheur cette douceur imperturbable, cette soumission sans réserve à la destinée lui communiquent une monotonie qu'on ne pouvait guère éviter. Mais l'accent est si profondément sincère, que l'on devient clément à ce défaut : car on partage la pieuse conviction de l'auteur et sa foi mystique.

Grichka, qui fait contraste avec cette figure d'icône, est d'abord un ivrogne insouciant et jovial, à qui le compositeur donne une physionomie bien nationale. L'invasion des Tartares, la crainte de la mort et de la damnation, le son qui le poursuit des cloches de Kitège lui donnent à penser ; si bien qu'il finit par perdre la raison. Ici Rimski-Korsakof n'a réussi qu'en partie. Il y a de la force et de la sincérité dans la scène où Grichka court à la prière ; sa terreur aux mots : « *Le démon hideux te regarde* » agit sur les nerfs, la scène de sa libération est émouvante, et sa chanson folle est d'un réalisme saisissant ; mais l'ensemble du personnage manque de caractère. On sent que le compositeur a été guidé par son esprit et non par son cœur. Moussorgski nous aurait donné un autre Grichka. Au contraire, l'amour du jeune prince Vsiévolod est fort heureusement décrit ; sa phrase « *Si je ne t'aime pas* » et son duo avec Fevronia, par exemple, sont des inspirations touchantes au plus haut degré. Enfin certains épisodes symphoniques sont fort beaux, et la scène à la cathédrale touche au sublime. Car ici tout vient du cœur, et, quelle que soit la complication de l'écriture, chaque note est expressive et parlante.

Somme toute, malgré quelques imperfections et quelques longueurs regrettables, ce nouvel ouvrage témoigne une fois de plus de la puissance créatrice et de l'activité infatigable de ce *chantre* des jours antiques : Rimski-Korsakof.

N.-D. BERNSTEIN.

Traduit par LOUIS LALOY.



SOCIÉTÉ NATIONALE. — En somme, beaucoup à louer dans le dernier concert de la Nationale ; pourtant pas les *Petits métiers campagnards* de C. Guillon, d'une insignifiance absolue unanimement reconnue.

Des *Heures dolentes* de G. Dupont, M. Colonne nous avait fait entendre les pièces qui me semblent les moins bien venues : je n'ai guère apprécié, il y a quelques mois, *Épigraphe*, — *Le soir tombe dans la chambre*, — *Des enfants jouent dans le jardin*, — *Nuit blanche*, — *Hallucinations*, en dépit de l'ingéniosité de l'écriture et de la puissance de l'orchestration ; en revanche j'ai fort goûté, salle Pleyel, la paix lumineuse enguirlandée de cloches cristallines de l'*Après-midi de Dimanche*, le cha-toiement des arpèges de *Une amie est venue avec des fleurs* et la poésie à la Rodenbach de *Calme*.

La sonate pour piano et violon de Bertelin fut jouée par MM. Dumesnil et Enesco : œuvre terne, exécution éblouissante. Jamais la technique d'Enesco ne m'a semblé plus personnelle et, je l'avoue, plus bizarre. Mais, à mesure qu'il s'écarte des méthodes classiques, il semble que son talent d'exécutant devienne de plus en plus prodigieux. J'ai infiniment regretté que de fâcheux malentendus m'aient empêché d'assister aux récitals que le grand artiste a donnés il y a quelques jours : j'aurais adressé à M. Enesco de vives critiques au sujet de la composition de ses programmes : je sais combien il est purement, profondément musicien ; et pourtant il a fait au public amateur de prestidigitations et de jongleries, cette concession de jouer du Paganini après du Haendel, du Wieniawsky après du Leclair. Rien ne saurait excuser chez l'auteur de la belle symphonie que Colonne va, dit-on, nous redonner, de pareilles complaisances. Enesco a écrit une sonate pour piano et violon incontestablement plus musicale que des œuvres injouables comme le *Moto perpetuo*, la *Polonaise*, et autres casse-cous chers au Conservatoire. Des artistes, et non des moindres, les frères Thibaut, par exemple, exécutent avec le plus grand succès cette sonate dans leurs récitals, et nous souhaiterions vivement qu'Enesco nous eut joué hier une œuvre d'Enesco.

Ç'a toujours été le but et la gloire de la *Société Nationale* de nous révéler, en même temps que de jeunes compositeurs, des exécutants quasi-inconnus la veille, et qui affrontent pour leurs débuts le public le plus impartial mais aussi le plus

averti qui soit : il a fait chaud accueil au beau quintette de A. de Castillon et surtout à son interprétation. Le quatuor Lefeuve a donné de cette œuvre une exécution complètement adéquate ; l'homogénéité, rare vertu pour un aussi jeune groupement d'artistes, fut parfaite, et les quatre instruments sonnèrent avec la fusion et l'unité des meilleurs quatuors.

LOUIS RÉGIS.





CONCERTS HISTORIQUES

CONCERT EN L'HONNEUR DE CLAUDE LEJEUNE

(15 février).

Le vieux maître de Valenciennes doit sa résurrection d'entre les oubliés à cet apôtre d'art enthousiaste autant que raffiné qu'on nomme M. Henry Expert. C'est un tard venu que Claude Lejeune, l'un des derniers qui aient su tisser ensemble quatre, cinq et six voix toutes expressives et chantantes ; cette forme d'art, assouplie par le labeur des générations, enrichie de toutes les trouvailles d'un siècle ingénieux, devenue aussi libre et légère aussi fouillée, et ciselée, et parée et fleuronnée, et subtilement fantasque et somptueusement coquette que les plus flamboyantes architectures du style ogival finissant, cette forme allait disparaître sans retour, vaincue par la nudité d'un style nouveau, que l'on croyait imité de l'antique.

Avec elle disparut la gloire de ceux qui l'avaient illustrée, et si le nom de *Claudin* se rencontre encore, à côté de celui d'*Orlando* (Roland de Lassus), jusqu'au début du XVIII^e siècle, il est clair que ce n'est là qu'un nom. Les œuvres ne sont plus jamais exécutées, on en sait à peine l'existence. C'est M. Expert qui nous a fait connaître, dans sa monumentale collection des *Maîtres Musiciens de la Renaissance française*, le *Printemps*

de Cl. Lejeune, où le savant musicien s'essaie à restaurer les rythmes antiques selon le vœu de Baïf, et son *Dodécachorde* où il compose en chacun des douze modes à qui Glarean venait de donner droit de cité. Musique recherchée certes, mais fraîche et vive avant tout, sans rien qui sente l'effort et la peine, d'un tour aisé, élégant et dégagé, dont la grâce mélodique et la netteté d'harmonie semblent souvent dépasser l'époque de beaucoup, et annoncer l'âge moderne. Il n'est pas surprenant qu'une telle musique ait eu le pouvoir d'enflammer un artiste comme M. Thennysen, maître sculpteur, à l'initiative de qui nous devons la solennité du 15 février.

Ce ne fut point un festival ; le nom de Lejeune ne figurait pas seul au programme, mais aussi ceux de ses prédécesseurs Josquin des Prés, Pierre de la Rue et Clément Janequin, et de ses contemporains Roland de Lassus et François Regnart : ainsi pouvait-on replacer l'œuvre en son milieu véritable, et mieux en apprécier les mérites personnels. Les chœurs, fournis par l'Ecole de chant choral et dirigés par M. Henry Expert, ont été corrects, animés, et le plus souvent expressifs : ils ont bien fait sentir, en particulier, la joyeuse verdeur des chansons de La Rue et de Janequin (*Ma mère, hélas, mariez-moi*, et *Ce mois de mai*), la grâce ironique de la chanson de Roland de Lassus (*Quand un mari vient du dehors*). Par une innovation fort heureuse, et qui est bien dans l'esprit de la Renaissance, des danses avaient été jointes au concert ; d'abord, des danses du temps, une pavane, sur une musique chantée et rythmée au tambourin que les curieux trouveront notée dans l'*Orchesographie* de Jehan Tabourot (1589) ; des basses-danses, branles, tourdions et gaillardes, sur diverses musiques du temps, exécutées par un délicieux petit orchestre à vent (flûte, clarinette, cor anglais et clarinette basse) qui représentait fort bien les flûtes, doucines, hautbois et saquebouttes, si chers à nos ancêtres ; une légère discordance lui donnait même des sonorités de vieil orgue ou régale qui m'ont paru très évocatrices. Je dois dire que je n'ai pas très exactement retrouvé les « révérences, branles, simples, doubles et reprises » de la basse danse, ni les graves allées et venues de la pavane, ni les sauts et entrechats variés de la gaillarde. Mais les costumes étaient gracieux, et les mouvements bien exécutés ; c'est déjà beaucoup, si l'on songe que par suite de plusieurs

défections inattendues, tout dut être réglé en trois jours. Il reste maintenant à débarrasser ces nobles danses de ce faux air de quadrille dont l'Opéra revêt aujourd'hui tout ce qu'il touche.

La dernière partie du concert comprenait des musiques mesurées à l'antique de Claude Lejeune et de du Caurroy, sur des rythmes exquis, mis en valeur par des danses. Nous savons en effet que les réformateurs de la poésie et de la musique française, qui rêvaient une véritable renaissance de l'art antique, voulaient aussi associer les beaux gestes aux mélodies et aux vers mesurés. Mais ici la danse, n'étant plus une danse de mouvement, doit traduire le sentiment général de la musique et du poème. Le sentiment général, et non le détail matériel, selon la ridicule coutume de l'Opéra. C'est ainsi que l'autre soir encore, le poète ayant comparé sa belle à une fleur qu'il veut cueillir, mais en vain, cela ne manqua point : l'une des deux danseuses en chemisette antique de se baisser aussitôt, pour cueillir sur le parquet une fleur imaginaire et la respirer avec délices. Ce sont là, je le sais, gestes imposés par la tradition, et l'une des jeunes artistes à qui on avait confié l'interprétation de ces danses antiques, Mlle Kerval, m'a paru avoir toute l'intelligence et le talent personnel nécessaires pour secouer ce joug absurde. La danse n'est pas une mimique, elle est une musique du corps, qui a, tout comme la musique des sons, des correspondances mystérieuses avec nos sentiments. D'ailleurs la vertu d'une belle œuvre est telle, que déjà le spectacle n'avait plus rien de commun avec ce que l'on voit d'ordinaire à l'Opéra. Il reste un dernier effort à faire, afin de restituer à la danse sa vraie noblesse, ou pour mieux dire sa vraie nature. Et je sais qu'il sera accompli.

La soirée a été fort belle, et les chaleureux commentaires de M. Henry Expert n'ont point paru exagérés, devant les fortes et fraîches musiques qu'ils recommandaient à notre admiration : l'admiration n'a pas manqué, et nous souhaitons le prompt retour de telles fêtes de tous les sens.

LOUIS LALOY.



II^e CONCERT DE MUSIQUE FRANÇAISE HISTORIQUE

L'annonce d'une séance de *Musique française historique* avait dû effrayer beaucoup de gens, car malgré les affiches qui couvraient les murs, il n'y avait pas foule à la *Schola cantorum* pour applaudir le magnifique concert organisé par M. Bordes. Il est vraiment affligeant de constater cette défiance du public à l'égard de tout ce qui n'est pas consacré par de multiples auditions. Des œuvres justement célèbres, mais rebattues, attirent toujours la foule, désireuse d'admirer en toute sécurité, cependant que les rares essais tentés pour produire au jour des auteurs anciens, mal connus, mais souvent de la plus haute valeur, n'obtiennent que peu de succès. Nous n'en féliciterons que plus chaudement M. Bordes de ne pas se laisser décourager par cette indifférence dont il finira certainement par triompher.

Lors du premier concert de *Musique française historique* le 22 décembre 1905, il m'avait été donné d'entendre la splendide cantate de Clérambault : *Orphée*. J'avais été séduit par les mélodies gracieuses, expressives et poignantes, le récitatif souple et coloré, l'harmonie raffinée, riche en modulations hardies et en dissonances délicates, enfin par les délicieux effets d'instrumentation. Disposant d'un orchestre des plus rudimentaires — flûte, violons, viole de gambe et clavecin, — Clérambault marie les timbres de ces divers instruments avec un rare bonheur et trouve à chaque instant des combinaisons nouvelles. La cantate de chambre : *Héro et Léandre*, exécutée au concert du 6 février m'a semblé quelque peu inférieure à la précédente. A vrai dire on y retrouve les qualités ordinaires de Clérambault, la grâce et la largeur mélodique, la recherche dans l'harmonie et l'instrumentation, mais on les retrouve atténuées et comme voilées. Cette cantate n'est pas inspirée par le souffle puissant et lyrique qui animait *Orphée*, elle est loin d'en atteindre la parfaite beauté. On y trouve néanmoins de jolis airs tendres ou douloureux d'une forme très italienne. Il faut remarquer toutefois chez Clérambault le souci de ne pas s'abandonner absolument à l'imitation des procédés italiens : ainsi il ne se permet les roulades que sur les mots où elles sont admises par les théoriciens contemporains.

La « symphonie » qui soutient la voix est le plus souvent

construite sur des thèmes sans aucun rapport avec le chant et garde son individualité. Enfin le récitatif m'a paru particulièrement original : plus musical que celui de Lully il annonce celui de Rameau.

Quelque soit l'intérêt qu'offre Clérambault, il paraît petit à côté de Marc-Antoine Charpentier. Ce maître fut incompris de la plupart de ses contemporains qui le trouvaient « excessif », « outré », et le traitaient d'« Italien » avec le mépris qui était de mise sous le grand Roi pour tous ceux qui avaient le mauvais goût de s'affranchir de la réserve majestueuse et guindée où ils auraient dû se renfermer. De fait ses œuvres brûlantes et passionnées semblent baignées par le soleil d'Italie. — L'histoire de la Madeleine devait d'ailleurs convenir particulièrement à son génie mystique et sensuel, car on a de lui plusieurs œuvres sur ce sujet. — On connaît dans les *Histoires sacrées* l'admirable dialogue de la Madeleine et du Christ. — Le motet *Magdalena lugens* à voix seule avec symphonie est une des plus belles inspirations du maître. La mélodie souverainement expressive suit constamment le sens des paroles, tour à tour plaintive, déchirante, débordante d'amour mystique, elle nous trouble et nous ravit. Lorsqu'après les cris de douleur que lui arrache le souvenir des tortures de la Passion, la Madeleine reprend l'hymne d'amour : *O amor meus, cor et delictum*, elle semble défaillir et se pâmer en une extase divine... et l'on songe à la Sainte-Thérèse du Bernin ! — Comme il est naturel dans une œuvre destinée à l'Eglise, on y chercherait vainement des effets d'instrumentation recherchée. L'orgue et la basse continue suffisent à accompagner le récit et les violons n'entrent en scène que pour les ritournelles ou dans les passages particulièrement expressifs ; ils contribuent alors puissamment à faire ressortir la beauté de la ligne mélodique par leurs chants passionnés qui ne se confondent jamais avec la partie vocale.

Le motet à trois voix *O amor, o bonitas, o charitas !* est animé du même souffle d'ardent mysticisme. Il donne une impression de plénitude, de puissance et de richesse incomparable. Les voix y sont traitées avec une ingéniosité et une délicatesse infinie : elles se fuient, s'attirent et se confondent en de suaves sonorités.

Il y avait aussi la première audition d'une fort belle sonate de Leclair pour deux violons, basse continue et clavecin.

J'en ai très vivement goûté la grâce un peu compassée et la majestueuse simplicité. Il est curieux de remarquer combien en général Leclair est resté français dans ses œuvres bien que n'ayant guère devant les yeux que des modèles italiens. On sait quel rôle prépondérant jouèrent les violonistes français dans la diffusion de l'esprit italien et combien ils s'inspirèrent des œuvres des grands maîtres d'Italie et surtout de Corelli. Tandis que Leclair garde une majesté et une solennité très française, François Du Val, dont on exécutait une ravissante sonate pour violon et clavecin, subit absolument l'influence de l'Italie. Sa sonate abonde en raffinements mélodiques, harmoniques et rythmiques qu'on chercherait en vain chez Leclair. Son art, plus délicat et plus précieux, manifeste des tendances toutes différentes. Sa mélodie tour à tour prenante et caressante ou gracieuse et spirituelle m'a délicieusement charmé.

M. Guilmant joua, avec la perfection à laquelle il nous a accoutumés, différentes pièces d'orgue d'un haut intérêt ; on chanta du Lully : on joua du Rameau... Quant à l'interprétation, si je n'en ai pas encore parlé, c'est qu'elle n'eut rien de très saillant. Ce fut très suffisamment joué et la beauté des œuvres aidant les interprètes furent très applaudis.

Mme La Mare chanta avec émotion et intelligence le motet *Magdalena lugens*. — et M. Lefeuvre joua très joliment la Sonate de Du Val. J'ai déploré l'absence d'un clavecin que le piano s'évertua bien vainement à vouloir remplacer. Je fais des vœux pour que M. Bordes s'en procure un lors de la prochaine séance qui aura lieu, nous dit-on, au mois d'avril et sera consacrée à la musique de chambre. Puisse-t-elle nous réserver d'aussi agréables surprises que celle-ci !

HENRY DE BUSNE



SCHOLA CANTORUM.

Profitant d'une reprise d'*Iphigénie en Tauride*, M. d'Indy nous a donné d'importants fragments d'*Iphigénie en Aulide*. Cette œuvre évidemment intéressante m'a amené à de bien tristes constatations.

La froideur, le poncif et le conventionnel montrent leur squelette et les airs cousus par des récitatifs sont froids comme les vers qui les inspirèrent. Je profane, dira-t-on, d'immortels chefs d'œuvres ? je ne sais. J'ai perdu la foi en des mythes qui ne me frappent plus et je ne puis sortir de mon indifférence à l'égard de ce que je ne puis plus comprendre.

Il serait cependant également injuste de ne pas dire le succès de Mlles de la Rouvière et Pironnay et cruel d'insister sur le sort des autres chanteurs.

Ch. CHAMPELLAN.



Au cours d'un intéressant Concert de musique ancienne et moderne, Mlle Blanche Selva et L. Revel nous ont fait entendre une magnifique sonate en *sol* majeur pour viole de gambe et clavecin de Bach. Je dois dire que j'ai trouvé Mlle Selva très inférieure à ce qu'elle nous a habitués à attendre d'elle au piano. Elle semblait peu à son aise sur le clavecin et son jeu s'en ressentait ; je l'ai trouvé terne et quelque peu confus. Elle reprit heureusement possession de tous ses moyens, un instant après, et, joua magistralement le *Poème des montagnes* : elle fut acclamée. J'ai trouvé également M. Revel beaucoup plus maître de son violoncelle que de sa viole de gambe. Mlle Sylla chanta l'air de la *Passion suivant St. Jean* avec une voix puissante et pathétique, mais négligea de nous faire part des paroles. L'exécution des chœurs de Chausson et de M. Raugel laissa fort à désirer, mais malgré cette tache, ce fut une fort belle soirée qui se termina triomphalement par le trio de Vincent d'Indy.

HENRY DE BUSNE.



SOCIETE BACH.

Ces messieurs et dames du chœur ayant tous été atteints en même temps de la fâcheuse grippe, et tous guéris, par une coïncidence admirable, le jour de la répétition générale, il

en est résulté un bouleversement du programme, M. Bret s'étant ému de leur insuffisance flagrante ; il en est résulté également que M. George Walter, l'excellent ténor dont j'ai dit du bien ici même, fut mis à forte contribution avec les cinq *Geistliche Lieder*, la cantate *Sie werden aus Saba Kommen*, l'air de ténor de la cantate *Ihr werdet weinen und heulen*, et la cantate pour ténor solo *Ich armer Mensch* ; et son talent fut tel, qu'on ne s'aperçut pas du peu de variété que présentait le programme : pour faire équilibre à cette pléthore de musique vocale, le seul concerto brandebourgeois pour deux cors, trois hautbois, basson, violon principal et orchestre. Prétendait-on par là nous faire mieux goûter cette œuvre qui se passe fort bien de tels artifices, ou bien, plutôt, M. Bret craint-il pour son orchestre des tâches trop délicates ? Il est de fait que le concerto en question s'est trouvé fort incommodé et malmené par les coups d'archet fantaisistes de quelques jeunes gens.

Sans revenir sur une remarque déjà faite, je pense qu'il serait possible de nous rappeler à peu de frais combien l'œuvre instrumentale de Bach est immense et admirable ; j'en sais qui ouïraient volontiers une sonate pour violon seul, voire même les six, ou bien encore quelque fugue de grand orgue. Est-il vraiment besoin d'aller bien loin chercher les virtuoses, et n'est-ce pas en France, n'est-ce pas à Paris que se trouvent les meilleurs disciples du maître Guilmant et du père Franck ? Un ancien élève du Conservatoire de Boston nous disait hier encore combien la France a acquis de prestige chez les étrangers pour son merveilleux développement musical actuel, et combien le Conservatoire de là-bas, avec ses instruments aux mécanismes parfaits, est pauvre d'élèves et de maîtres. Cependant que Guilmant, déifié par les musiciens américains, forme sur l'affreux deux-claviers du Conservatoire des élèves comme les Vienne, les Joseph Bonnet et d'autres encore.

LOUIS RÉGIS.



LE QUATUOR PARENT.

Après les très modernes séances du Salon d'Automne et les quatre belles soirées du Cycle Franck à la *Schola Cantorum*, la nouvelle saison du Quatuor Parent s'est brillamment ouverte à l'Æolian le vendredi soir 4 janvier 1907, à l'heure plus *militaire* que jamais, par un hommage fidèle à la mémoire de Chausson.

Le programme de l'année 1907 est un vrai *menu* d'amoureux d'art : nouvel effort pour concilier plus délicatement que jamais les intérêts particuliers de l'école française la plus contemporaine avec les intérêts généraux du grand art consacré. Cette fois, la part est égale entre Beethoven, dont le cycle inaugure son deuxième hiver, et nos modernes plus ou moins issus du maître César Franck : six séances pour l'un, six pour tous les autres. D'importantes premières auditions nous recommandent les noms de Mlle Germaine Corbin, de MM. Edmond Malherbe et Canteloube de Malaret. Enfin, après une superbe soirée beethovénienne, la troisième séance, du 18 janvier, fut essentiellement moderne et promettait la délicieuse angoisse d'une bataille avec le second quatuor inédit de Malherbe, encadré par le récent trio de Magnard et l'un des plus authentiques chefs-d'œuvre de César Franck, daté de 1884, *Prélude, choral et fugue*, où s'est surpassée Mlle Marthe Dron, de plus en plus remarquable, après avoir été la pianiste justement acclamée de l'*Appassionata* centenaire et toujours jeune de 1806. Or, la musique a fait des progrès... en difficulté, depuis Beethoven et même depuis Franck.

Ironie de l'histoire de l'Art ! Ce quatuor révolutionnaire est... un envoi de Rome. Et pour mettre encore plus d'ironie dans une citation, le programme du 18 janvier 1907 donnait cet extrait du *Journal Officiel* du 20 octobre 1901, où la « section musicale » de l'Institut juge ainsi la partition de son lauréat : « M. Malherbe envoie un quatuor pour instruments à cordes. « Il n'a épargné ni son temps ni sa peine ; mais on se prend « à regretter qu'il ait été si laborieux. Dans cette longue com- « position, les quatre instruments ne cessent de s'escrimer « simultanément, sans que l'un d'eux se repose jamais, fût-ce « l'espace d'une demi-mesure. Il en résulte un déluge d'accords

« non seulement dissonants, mais discordants. L'exécution
« d'une telle œuvre, *en admettant qu'elle fût possible*, serait un
« supplice pour les exécutants et pour les auditeurs ». L'Institut seul a le privilège de juger d'emblée de pareils ouvrages..... Une seconde audition ne serait pas superflue pour apprécier ce compliqué quatuor en *mi majeur*. Le début de l'adagio saisit par une atmosphère nocturne et grandiose avant sa conquête par l'imperturbable contrepoint qui règne sur les deux temps vifs, comme dans les poèmes symphoniques du même jeune auteur sous la bourrasque assez *straussienne* de son orchestre : *l'Amour profane et l'Amour sacré*, d'après Titien ; *Le Jugement de Pâris*, d'après Baudry (car ce musicien compose *d'après* les peintres, comme Fantin-Latour peignait *d'après* les musiciens). J'ignore le Boecklin inspirateur de ce finale techniquement sans pareil au monde : une fugue à quatre parties, en doubles croches, sous chacune desquelles se pose une harmonie différente ! Paganini s'avouerait vaincu ; mais comme, à côté, la polyphonie sentimentale de César Franck, et l'envolée chevaleresque du trio de Magnard, et même la savante fierté du second quatuor de Vincent d'Indy paraissent lumineuses !

De l'aveu même de l'auteur, ses interprètes, après quinze répétitions et trois mois d'études, escomptaient courageusement ce que le « prix de Rome » Claude Debussy nomme, avec son impertinence cavalière, « un accueil plutôt pommes-cuites »... Mais, d'abord désarçonné, puis emporté par tant de science, le public a salué, par deux magnifiques rappels, la magnanime eurythmie du Quatuor Parent et la loyale intransigeance de son fondateur, qui lutte pour la jeunesse musicale depuis dix-sept hivers.

Les bravos, d'ailleurs, ne se fourvoyaient point : car la splendide cohésion des quatre archets de MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier s'est, à son tour, surpassée dans ce labyrinthe inédit, comme elle avait étincelé, huit soirs plus tôt, d'un éclat de première grandeur dans l'inspiration, vraiment *géniale* celle-là, du neuvième quatuor beethovénien.

RAYMOND BOUYER.



EN PROVINCE

LYON

Le programme de l'audition donnée le 17 février par la « Société des Grands Concerts » comportait la suite de *Namouna*, de Lalo, le poème symphonique *Mort et transfiguration*, de R. Strauss, et la 7^e *symphonie*, en *la*, de Beethoven.

L'orchestre dirigé par M. Witkowski ne possède pas encore toute l'homogénéité désirable pour interpréter parfaitement les œuvres du maître de Bonn ; il faudrait moins de confusion dans les traits des violons, une sonorité plus limpide aux instruments à vent, et surtout des mouvements moins vifs dans les allegros. Par contre, l'exécution du poème de R. Strauss fut très colorée et couverte d'applaudissements.

M. Lemaire, ténor, a chanté avec un excellent style la *IV^e Béatitude*, de C. Franck, et le chant du concours des *Maîtres Chanteurs*, de Wagner. Ce dernier morceau, qu'il conviendrait de laisser à la scène, aurait pu être avantageusement remplacé, à notre avis, par un fragment de cantate classique.

*
* *

La « Société lyonnaise de musique ancienne » a donné le 18 février une séance fort intéressante. Un public de dilettanti a goûté tout le charme et toute la poésie des œuvres des maîtres du XVIII^e siècle portées au programme et interprétées sur les instruments pour lesquels elles ont été écrites : la *Sonate à trois* (clavecin, violon et viole de gambe), de J.-M. Leclair ; l'*Air tendre* et le *Menuet* (quinton, viole d'amour et viole de gambe), de Marin Marais ; le *concerto* pour violoncelle de Ph. Em. Bach ; le *concerto en ré mineur* pour violon, de Tartini, et le *concerto en sol mineur* pour clavecin, de J.-S. Bach.

On a fait un succès mérité à MM. Amédée Reuchsel (cla-

vecin), Maurice Reuchsel (violon et quinton), Arthur Ticier (viole de gambe et violoncelle) et J.-M. Bay (viole d'amour), quatre professeurs très réputés à Lyon.

Des fragments d'*Alceste*, de Lully, et du *Messie*, de Haendel, ont été traduits d'une fort belle voix par Mlle Serve.

Au début de la séance, le violoniste Maurice Reuchsel, membre de la Société Internationale de musique, a fait une causerie documentée sur le style syllabique et le récitatif dans l'œuvre de Lully.



LE HAVRE

La ferveur artistique du *Cercle de l'Art Moderne*, au Havre, qui récemment se manifestait en faisant entendre pour la première fois dans cette ville le quatuor de Debussy, et, grâce au prestigieux talent de Ricardo Viñes, des pièces de Debussy, Séverac, Ravel, Albeniz, vient de consacrer son second grand grand concert le 20 février à l'œuvre d'Ernest Chausson.

La gloire d'Ernest Chausson garde l'aspect de sa vie de douceur discrète et noble : elle s'accroît peu à peu des hommages de ceux qui viennent à considérer en même temps que le groupe franckiste, les préludes de notre musique française actuelle. Son élévation et sa délicatesse garderont son œuvre d'être populaire avant que d'être classique : cela est proche.

L'hommage d'un concert entièrement consacré à ses œuvres vient de lui être ainsi, pour la première fois, je crois, rendu par une ville de province française.

Camille Mauclair que le maître aima et dont il illustra des poèmes fut prié de parler de l'homme et de son œuvre, en préambule au concert.

Il en dit avec une sobre et juste émotion la grandeur discrète et la singulière modestie, l'incroyable bonté et ce bonheur qu'Ernest Chausson envisageait avec une religieuse inquiétude et qu'en un seul instant brutal la mort effaça pour confier à notre admirative pitié une œuvre, par son inachèvement, rendue plus émouvante encore. Camille Mauclair définit avec excellence, le sens, la place de cette œuvre, les conditions qui la déterminèrent et surtout le rôle considérable qu'Ernest Chausson conserve dans l'histoire du lied moderne : comment

sa forte et profonde culture, son amour de la beauté sous les formes picturales et littéraires, sa curiosité pénétrante qui l'attirait vers un Redon, vers un Carrière, aussi bien que vers un Moréas ou un Mæterlinck, alors qu'on les raillait encore, son goût de l'expression ardente et retenue tout ensemble le devaient conduire à affectionner la forme du lied à l'heure où elle ne faisait même que de se laisser prévoir.

Ce concert comprenait six des plus beaux lieders d'Ernest Chausson, les inoubliables *Heures* et les *Couronnes* sur les poèmes de Mauclair : *Apaisement* où s'enclot musicalement toute l'essence de la poésie verlainienne ; l'adorable *Nocturne* : dans la *Forêt du Charme et de l'enchantement*, sur les paroles de Moréas : enfin la *Chanson Perpétuelle* sans laquelle un hommage à Chausson ne se pourrait rendre, puisqu'elle est peut-être avec le *Quatuor en la majeur* la plus puissante expression du génie propre du musicien.

Mlle Hélène M. Luquiens dont l'art fut ici à mainte reprise équitablement loué, assumait le périlleux honneur de restituer aux auditeurs ce charme et cet enchantement ; sa voix remarquablement souple et pure et une plus rare et profonde intelligence de l'interprétation du lied moderne permirent, authentique et émouvante, cette restitution.

Ricardo Viñes évoqua le *Paysage* mystérieux et mélancolique dont la suavité douloureuse un peu nous pénétra au contact de ses doigts magiciens : puis il décrivit délicieusement les *Quelques Danses* avec cette délicatesse précise et cette finesse d'expression qui en font le plus admirable interprète de « la musique de tout à l'heure ».

Le quatuor en *la majeur* concluait de son architecture hautement spirituelle, cet hommage. Exprimé par Ricardo Viñes, par MM. Willaume, Macon et Feuillard, qui déjà l'ayant au Havre exécuté en novembre, méritèrent l'approbative demande d'une seconde audition, ce chef d'œuvre énonça tout son sens de pureté, de sensibilité et de puissance, et, consacrant ce quatuor d'artistes ainsi formé comme l'un des plus précieux et des plus rares de ce temps, il magnifia le plus hautement la grandeur d'une œuvre qui tire son enviable gloire de sa noblesse d'âme et de sa pureté discrète et recueillie.

BEZIERS.

Le Comité d'organisation du concours de musique qui doit avoir lieu à Béziers, sous les auspices de la municipalité, les 19 et 20 mai prochain, avait sollicité Camille Saint-Saëns de présider le Jury. Il vient de recevoir du Maître qui se trouve en ce moment au Caire, une lettre l'informant qu'il accepte avec plaisir la présidence effective du concours Musical de Béziers.

De grandes réjouissances figureront au programme du concours musical et seront destinées à fêter dignement la présence du Maître à Béziers les 19 et 20 mai.

M. Camille Saint-Saëns sera assisté, au Jury du concours, de MM. Charles Lévadé, Max d'Ollone et Henri Rabaud, tous trois premiers prix de Rome.

Le concours de Béziers aura donc un retentissement considérable. Les adhésions des musiques et chorales françaises et étrangères affluent de toutes parts.

Le Comité tient le règlement à la disposition des sociétés qui en feront la demande au secrétaire général, à l'Hôtel de Ville de Béziers.





LES SAISONS DE LONDRES

PRÉLUDE, CONCERT ET FUGUE

Rien ne ressemble plus à une saison de Londres qu'une autre saison de Londres. Que le soleil de juin dore les verdure de Hyde Park ou que les brouillards de février enveloppent les maisons grises d'une ouate plus grise encore, les omnibus automobiles n'en sillonnent pas moins Piccadilly, dérangeant de leur placide parcours les hommes-sandwiches qui portent sur leur dos le nom et la destinée d'innombrables virtuoses. Un assassin imprévu peut bien terminer brutalement les jours de Mr. Whiteley, un tremblement de terre laisser sans abri les habitants de la Jamaïque, rien, rien n'endigera le flot toujours montant des concerts. Aussi bien, les auditeurs, augmentant avec eux, « suivent la foule », tout est pour le mieux.

Je crois d'ailleurs qu'il faut noter, comme un signe des temps, cet empressement du public anglais à écouter de la musique, bonne ou mauvaise. Car il ne distingue pas très bien, ce public. Il applaudit indifféremment d'informes *Ballad Concerts*, des fragments de *Musical Comedies*, des concertos de Brahms, des productions de Mr. Percy Grainger, les séances Classiques de M. Henry J. Wood et les représentations wagnériennes de Covent-Garden. Tant de bonne volonté est louable, encore qu'incompréhensible. Un moindre éclectisme ahurirait un critique, un acrobate musical, même un enfant prodige n'ayant pas encore atteint l'âge de raison. J'imagine qu'on doit attribuer ce zèle à un sens du devoir un peu particulier, à un désir aigu de faire *the right thing* en même temps qu'à un appréciable souci de s'instruire.

Le souci de s'instruire, voilà la question : un spectateur anglais suivra sur son programme avec attention, lira depuis la notice biographique sur Beethoven jusqu'au dernier mot de l'argument de la *Vie d'un héros*, consciencieusement. Tandis que si, à Paris, vous voyez le public commencer de tourner nonchalemment des pages, les parcourir des yeux, c'est une preuve certaine que le concert le fatigue et que son attention s'en va diminuant. Parfaitement. Voilà bien sur quoi comptent les maisons de commerce qui paient fort cher des annonces dans les programmes de nos séances dominicales. Souvent arrive-t-il, qu'après un poème symphonique particulièrement pénible, dès le lundi matin, la jolie Madame X... se précipite visiter les fourrures de la maison Dax ou demander des renseignements sur le nouveau corset Hygeia, le seul rationnel. Ainsi la musique dite sérieuse rapporte-t-elle aux classes commerciales parisiennes. Mais à Londres, on ne va pas au Queen's hall pour s'amuser, ni pour s'ennuyer, on y travaille loyalement. Ce n'est pas plus un jeu qu'un match de foot-ball.

*
* *

J'ai dit que, en dépit du thermomètre, les différentes saisons diffèrent peu ; à Covent-Garden par exemple je vois de grandes similitudes entre les représentations de juin-juillet et les actuelles. Jadis Dr. Richter y dirigeait le *Ring*, *Tristan*, les *Maîtres Chanteurs*, et des mains aristocratiques y applaudissaient des artistes tels que Mme Ternina, Mme Raunay, Van Rooy, Herr Conrad, Herr Lieban ; aujourd'hui la troupe allemande commandée par Van Dyck nous offre des chanteurs comme von Kranas, Marie Brema, Litvinne, Mme Ackté dans les *Maîtres Chanteurs*, *Tristan*, le *Ring*, conduits tantôt par Nikisch, tantôt par Ysaye.

Cependant, ne nous y trompons pas, ce n'est pas « la saison » Certaines règles d'étiquette féminine, mieux que tout, le prouvent ; on ne remarque ni bijoux de famille, ni diadèmes, ni colliers de diamants, réservés pour des soirs de gala, opéras italiens ou « Melba nights » mieux éclairés que les représentations wagnériennes. Quelques perles tout au plus et des fleurs dans les cheveux suffisent à Wagner et à ces dames. La jeune duchesse de Westminster a donné l'exemple. Voilà fixé un point d'histoire d'une incomparable importance. Attendons

sans impatience la réouverture printanière du Royal Opéra de Covent-Garden.

*
* *

Les séances continuent. Hans Richter triomphe au Queen's Hall avec un programme bayreuthien (1) et le *Thus spake Zarathustra* devenu quasi populaire à Londres ; et Mr. Edouard Colonne traverse le détroit pour venir conduire la « Philharmonic Society », et du Berlioz.

Et des théâtres nouveaux s'ouvrent et ne font pas faillite ; et les anciens ne désemplissent pas. Voilà plus d'un an que Mr. George Alexander joue *His house in order* et qu'au Comedy Théâtre *Raffles* par les soins de Mr. du Maurier continue de soustraire des bijoux avec les meilleures manières du monde. Mais au Garrick, Mr. Arthur Bouchier a caché les charmes de *Mr. Vanderveldt* sous les tragiques oripeaux de *Macbeth* avec un égal succès. Et comme il est regrettable que *The man from Blankley's* ne figure plus sur l'affiche du Haymarket Théâtre. Rien ne remplacera cette parfaite comédie et l'on ne peut se souvenir sans amusement des étonnements de Mr. Charles Hawtrey, des brusqueries de Miss Fanny Brough, des robes si admirables de laideur bourgeoise exécutées par Mrs. Neville elle-même, de la mise en scène si bayswatérienne dans sa médiocrité dorée imaginée par Mr. Frédérick Harrisson.

Il est vrai que nous avons pour nous consoler Mr. Le Bargy dans le *Marquis de Priola* et même Coquelin aîné dans le *Voyage de Mr. Perrichon* et que l'on peut toujours relire avec fruit *Thore aud back*, si l'on tient à être documenté sur Bayswater, cette banlieue chère à Mr. Frank Richardson.

Et je me suis enfui ! J'ai quitté les brouillards. Sous les pins tièdes (ou qui devraient l'être) de Bournemouth qui abritèrent la rêverie de Verlaine et le diabète de Cornelius Herz, je me repose, écoutant la musique du vent et de la mer, « tableau de voyage » on dirait signé d'Indy, et celle de cloches uniques au monde qui se lancent à toute volée, au crépuscule, dans d'interminables concertos.

(1) Unique occasion d'entendre et de comparer deux dissemblables interprétations d'une œuvre, l'Ouverture du *Vaisseau Fantôme*, conduite par M. Nikisch à Covent Garden avec une fougue et des oppositions curieuses et brusques, interprétation romantique que la mèche de ce chef d'orchestre faisait prévoir et la façon admirable, grave et impitoyable, d'un tragique de drame grec (la terreur et la pitié), dont Richter dirige cette page.

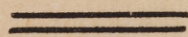
Dans cette campagne calme je n'ai pas une minute à moi, parce que tout y prend une importance exceptionnelle. Je lis consciencieusement dans les journaux du matin dès qu'arrivés, les réflexions prudes et prudhommesques qu'inspirent à un critique de Londres l'interdiction de *Salomé* à l'Opéra de New-York. J'apprends avec émoi que la prose d'Oscar Wilde prend un relief non prévu et cynique jointe aux harmonies véhémentes et passionnées de Richard Strauss, que la musique qui souligne le célèbre « Je baiserais tes lèvres, Jokanan ! » s'avère positivement indécente. De l'indécence musicale, la pire de toutes, et dans un sujet biblique encore, on frémirait à moins. Je frémis, puis je me calme et vais inspecter un thermomètre obstiné qu'une audition de *Salomé* ferait monter, sans doute. Et j'ai tout juste le temps, avant le lunch, de surveiller les ouvriers qui construisent le long de la mer successive une nouvelle promenade, *mes* ouvriers. Car là, je deviens propriétaire convaincu et mon importance s'accroît ; la terre et l'eau m'appartiennent comme ces oiseaux blancs et gris dont j'ignore le nom, qui volent au dessus des vagues et s'y plongent, puis viennent se dégourdir les pattes sur le sable d'un air irrésolu et incohérent. Je leur fais signe et ils s'en vont. Un orgue de Barbarie joue *The Belle of New-York* avec une vulgarité qui me rappelle *Louise* à Montmartre... Je m'attarde, je m'attarde et suis en retard pour le Concert des Winter Gardens. Quand j'y arrive enfin, l'orchestre joue le *God save the King* ; je salue, empli d'une immense fierté pour le *Mercury Musical* et moi-même. Ensuite seulement je comprends que l'hymne national annonçait la fin de la séance.

En vérité, je ne puis m'ennuyer un instant, et vraiment, je suis même surpris de trouver dans cette petite ville un orchestre aussi bon que celui des Winter Gardens, un chef comme Mr. Dan Godfrey, des solistes tels que Mme Teresa Carreño, Harold Bauer, Gerardy, Mischa Elman. Aussi bien, je m'y habitue ; rien ne m'étonne plus, ni la qualité des acteurs du Théâtre Royal, ni l'annonce que Paderewski va venir opérer lui-même la semaine prochaine, ni les aperçus ingénieux développés par Mr. Reginald Turner sur Covent-Garden et le *Ring* dans son intéressant livre *Davray's affairs* que je lis le soir au coin du feu « illuminé par l'ardeur des charbons. »

MARCEL BOULESTIN.



COURRIER DE BRUXELLES



CONCERTS ISAYE

Le programme du 2^e *Concert Isaye* ne comportait point d'œuvres inédites, mais trois compositions dès longtemps réputées : la *Symphonie en la*, de Beethoven, le *Chasseur Maudit*, de C. Franck et le premier tableau du 3^e acte du *Crépuscule des Dieux*. Le *Chasseur Maudit* ressemble à ces mosaïques où tous les tons, voire les plus francs, possèdent le même éclat sans chaleur, harmonieux pourtant. La gamme des nuances est restreinte, sans effets inattendus ni vulgarité ; cordes, hautbois, cors s'expriment de leur façon la plus habituelle. Il y a loin de ce poème symphonique, correct et pâlot à la flamme qui anime les *Béatitudes* et *Rédemption*. En un pareil sujet, une teinte de Berliozisme eût pu trouver sa place. Le *premier tableau du 3^e acte du Crépuscule des Dieux* forme en quelque sorte l'argument analytique de toute la tétralogie ; à ce titre, aucun autre extrait de l'œuvre wagnérienne ne souffre aussi peu de l'absence d'une réalisation théâtrale, si l'auditeur est au préalable familiarisé avec les péripéties de

l'action et les détails de mise en scène. M. *Van Dyck* fut le *Siegfried* bien disant que l'on sait et de plus un chanteur à voix claire et vibrante que l'on connaissait moins.

Nul ne sait comme M. Isaye composer un programme à la fois intéressant et varié. Son *Troisième Concert* en témoigne ; successivement furent exécutés : l'*Ouverture de Sakountala*, de Goldmark ; le *Concerto en ut majeur*, de Vivaldi ; la 9^e *Symphonie (en ré mineur)*, de Brückner ; le *Concerto en ré* de Brahms, l'*Ouverture de Léonore* (n°3). L'*Ouverture de Sakountala* est bâtie sur plusieurs thèmes méditatifs, guerriers ou joyeux, mais tous empreints d'une mélancolie quelque peu maussade, d'une neurasthénie souffreteuse. D'où la prenante unité qui émane de cette page. Elle est due pour autant au retour du motif principal : cantilène alanguie du hautbois enroulant de sa courbe onduleuse la mélodie au rythme inverse des cordes graves, respectivement confiées à la péroration, l'une au trombone et l'autre au cor anglais. Ce qui manque à cette composition d'harmonie riche, de cachet sévère, d'inspiration soutenue, c'est l'élan, la vaillance de l'esprit créateur ; on voudrait moins sentir l'application, la sage mesure ; les développements surviennent à leur heure, sans imprévu et sans hâte et cèdent la place après le temps qu'il est raisonnable de leur assigner.

La 9^e *Symphonie d'Antoine Brückner* a surpris bien des auditeurs et de fait si l'esthétique de l'auteur se dégage de l'application surabondante qu'il réalise dans cette symphonie, le détail de l'exécution est irrégulier et déconcertant. On ne saurait, en vérité, conclure si l'on se trouve en présence d'un beau tempérament qui cherche sa voie ou d'un génie sur son déclin. La *Mort de Brückner* avant l'achèvement de cette ultime composition ferait pencher pour la seconde hypothèse si les mêmes défauts ne se retrouvaient dans la première partie vraisemblablement terminée, au même titre que le *Scherzo*. L'œuvre, dans son ensemble, est un mélange d'originalité hardie et de fade imitation ; c'est l'adaptation à la symphonie des théories wagnériennes et l'utilisation moins louable des procédés wagnériens. Les quelques thèmes mélodieux qui formaient dans le type classique une trame serrée, facile à suivre dans toutes ses transformations, font ici place à un grand nombre de courts leit motiv à signification malaisément

discernable. En vain, l'esprit s'efforce à les rattacher par une affabulation dont l'absence le choque. Car les fréquentes affinités wagnériennes de cette musique lui rappelle imprudemment l'assistance féconde que se prêtent dans l'anneau de *Nibelungen*, poème et partition. Ces leit motiv s'entremêlent capricieusement, comme pour dépeindre la complexité de caractères ou d'événements qui nous échappent. Jusque dans l'orchestration la même influence se trahit ; on reconnaît à peine défigurés les gammes descendantes des violons de l'*Ouverture de Tannhauser*, les accords redoublés des cuivres de la Marche funèbre du *Crépuscule*, les harmonies du *Fenerzauber*, les crescendos annonciateurs des culminants éclats (*Tristan et Yseult*).

L'apport personnel du maître n'est point quantité négligeable comme on pourrait le craindre, dans cette œuvre touffue, l'excellent et le médiocre voisinent à tout moment, pénétrés d'une égale sincérité. Une science prodigieuse du contrepoint retient l'admiration jusqu'à voiler le vide que parfois elle recouvre ; de ci, de là, des trouvailles harmoniques de la plus savoureuse originalité récompensent l'oreille de sa longue patience. Dans l'instrumentation, les beautés de détail abondent, toutes marquées d'une virilité un peu âpre et fruste : pizzicati hargneux, rythmes brisés, différents chez les premiers et les deuxièmes violons, motifs distribués par notes séparées entre les unités d'une même catégorie de timbres.

Des trois mouvements dont se compose la *Symphonie*, les deux premiers se rapprochent par leur importance relative et leur allure générale de l'*Allegro* et du *Scherzo* classiques ; le premier, *Feierlich-Misterioso*, est développé librement en une paraphrase de proportions énormes, mais de façon peu mystérieuse — sauf peut-être quant aux intentions du compositeur. — De contours bien définis, avec les *Da Capo* traditionnels, conçus dans la manière étrange et rude que nous avons signalée, d'apparence plus soignée que les autres parties. Le *Scherzo* (*Bewegt-Lebhaft*) ne mérite que louanges et enthousiaste appréciation. Enfin l'*Adagio* (*Sehrlangsam-Feierlich*) est tourmenté, diffus et visiblement inachevé. Le goût du majestueux (*Feierlich*) n'est pas chez Brückner pure outre-cuidance, mais l'inclination naturelle à son talent robuste. Il règne tout au long de son œuvre une tranquille assurance

dans l'effort, une volonté d'appliquer les principes choisis qui forcent le respect.

Entre Goldmark et Brückner, *Antonio Vivaldi*, dans la forme étroite du concerto primitif est l'auteur dont l'inspiration s'épanouit le plus librement. La faiblesse des moyens dont elle s'accommode avec tant d'aisance contraste avec la multiplicité des ressources à la disposition des contemporains. Et pourtant qu'ajouteraient les hardiesses harmoniques, la polyphonie moderne à ce *Concerto en ut majeur pour violon*, à la vivacité et l'esprit de l'allegro moderato, au sentimentatisme déconfit, au chagrin doucement plaintif de l'andante doloroso — oh ! si peu douloureux — la pétulance gamine, la gaieté primesautière de l'allegro essai ? On joue rarement du Vivaldi ; aussi oublie-t-on bien souvent tout ce que Bach lui doit ; créateur d'une forme musicale dont l'illustre J.-Sébastien donna de si magnifiques exemples, le Vénitien ne mérite pas que pour cette raison d'attirer l'attention ; ses concertos, tout imprégnés du génie de sa race, valent par leurs qualités propres. M. Kreisler, assurément l'un des meilleurs violonistes actuels, les fit briller d'un vif éclat.

Il se tira de même à son honneur du *Concerto en ré* de Brahms, gigantesque machine de guerre qu'il aborde et enlève de haute lutte, avec une prestesse parfaite, une aisance d'archet et une limpidité de son sans égales. Le programme imprimé dénomme indulgemment possession de soi-même, renonciation à tout élan, la sécheresse du cœur, l'étroitesse de conception qui caractérisent cette œuvre. De multiples pages d'exercices, ressassés dans tous les soli, empruntés à une quelconque école de virtuosité, se succèdent sans le moindre effort de rajeunissement, avec la seule intention de savamment doser les difficultés. Grâces soient rendues à l'interprète d'avoir fait passer cette pilule amère.

Quel soulagement d'entendre ensuite la sublime ouverture de *Léonore*, si touchante et si inspirée. C'est que Beethoven est un génie humain, tandis que Brahms est avant tout germanique.



SCHOLA MUSICAL.

La Schola Musical verra sa première audition musicale à la glorification d'*Ernest Chausson*. Ce choix est à lui seul suffisamment démonstratif des tendances qu'elle entend suivre et des exemples qu'elle propose à ses adeptes. A l'abri de l'infatuation qu'inspire trop souvent à de jeunes cerveaux une sélection prématurée, garante d'une carrière facile ; détachés de la gloriole des consécration officielles, les courageux acquerront la science indispensable à toute création artistique. Nous sommes trop reconnaissants à la maintenant glorieuse Schola Cantorum des services qu'elle a rendus à la musique pour ne pas souhaiter pareil succès à son émule bruxelloise. On ne pourrait trouver plus bel exemple d'indépendance et de conviction que l'œuvre de Chausson, dont furent extraits pour cette soirée le *quatuor avec piano*, le *Concert en ré majeur* pour violon solo, *quatuor à cordes et piano* et le *Cantique à l'Épouse*. L'enseignement de Franck a laissé une trace profonde sans étouffer l'individualité de l'élève. Le génie de tous deux a des accents religieux, chez le second plus panthéistes qu'orthodoxes. La Muse du disciple moins obstinément tournée vers le ciel, aime à s'épancher en méditations que traversent le doute, les espoirs et les angoisses. Un autre point commun rapproche Chausson de Vincent d'Indy : l'abondance des sources d'inspiration populaires. Témoin la *Chanson paysanne* du premier mouvement (animé du quatuor), exposée avec une ferveur d'intimité qu'interrompt l'agitation subséquente du même thème largement syncopé ; témoin encore la complainte émue du 3^e mouvement (simple et sans hâte). Par contre l'idéalisme pur prédomine dans la 2^e partie (très calme) et la 4^e (animé).

Cette double tendance se retrouve dans le *Concert* : d'une part le genre quasi-espagnol du motif très animé et la Sicilienne d'harmonisation subtile ; de l'autre un monologue gros de perplexités mentales, suivi d'une mélodie funèbre sur un pénible accompagnement chromatique, qui enveloppe comme de voiles sombres le cœur meurtri. La grandeur et le charme de cet art furent rendus avec sollicitude et belle conviction : il faut louer surtout M. Chaumont de la chaleur qu'il a communiquée à l'ensemble.



DEUXIEME CONCERT POPULAIRE S. DUPUIS.]

A part la 8^e *Symphonie de Beethoven* — précieux tableau de chevalet où se délassait l'auteur des vastes fresques symphoniques — et nonobstant l'*Ouverture de la Grotte de Fingal*, l'une des œuvres les plus « léchées » de Mendelssohn, le grand attrait de la séance appartient sans conteste à *Mme Merten-Culp*. Grande voix au service d'une grande intelligence, organe pathétique et diction impeccable sont les fortes qualités de son talent. La jeunesse de *M. Kochansky* l'excuse à peine de nous avoir infligé le *Concerto pour violon de Tchaïkowsky*. Le romantisme de cet ouvrage, aussi bien tzigane qu'italien ou polonais échappe à l'analyse. Les thèmes, peu originaux, font songer à un Mendelssohn de contrebande ; les tutti semblent n'exister que pour laisser reposer le soliste. Ce concerto suivant la formule est la déplorable négation de toute préoccupation artistique. La *Fantaisie écossaise* de Max Bruch ne mérite que peu d'échapper à l'oubli ; des motifs populaires ont fourni les éléments de ce pot-pourri à un violoniste très au-courant des ressources de son instrument. *M. Kochansky* peut revendiquer la pureté du son, la netteté de l'exécution et le tempérament studieux. Souhaitons-lui d'en faire un meilleur emploi.

P. E. GOUGE.





CHRONIQUE TCHÈQUE

M. JOSEF SUK ET SA SYMPHONIE "ASRAEL".

Ce mois de février 1907 marquera dans les annales de la musique tchèque par les premières auditions aux concerts du Théâtre National de la II^e symphonie de M. Josef Suk. Elle est en *ut* mineur et porte à côté de son numéro cette indication entre parenthèses: *Asrael* op. 27. C'est une œuvre d'une puissance étonnante. L'avis de la critique est unanime. Comme le poème symphonique tchèque a culminé naguère avec le *Praga* du même M. Suk, la symphonie tchèque atteint des hauteurs auxquelles elle n'avait jamais prétendu avec cet *Asrael* dont tout, inspiration, proportion, orchestration dépasse incomparablement ce à quoi les maîtres de la génération précédente, Smetana, Dvorak, Fibich nous avaient accoutumés. Cette symphonie funèbre se place immédiatement auprès des grandes symphonies de Mahler et de Richard Strauss, auxquelles elle ne doit du reste rien. M. Suk est l'une des plus complètes et des plus pures individualités de notre temps. Dès ses premières œuvres, la musique de scène pour *Raduz et Mahulena*, il se démontrait lui-même sans alliage. Il fut le beau-fils de Dvorak, c'est vrai ; mais il n'en est pas le continuateur. Il marche à part de tout ce qui a été fait jusqu'ici en Bohême : c'est le Maître entier, complet, définitif que la nation tchèque n'osait même pas espérer après la pénible lutte de Smetana pour la musique nationale et le triomphe de celle-ci, grâce à Dvorak et Fibich,

dans des régions où Brahms et Schubert n'étaient pas dépassés. La patrie tchèque peut-être désormais aussi fière de Josef Suk que la Bohême allemande de Gustave Mahler. A eux deux ils sont ce que l'Europe centrale a produit en musique de plus grand depuis Bruckner.

Quelle belle étude il y aurait à faire sur la musique moderne et la mort ! Voici l'ère des classiques marches funèbres dépassée. Quand la mort aujourd'hui s'installe dans la symphonie, c'est comme dans la vie et non plus seulement en cortège décoratif que l'on regarde passer de la fenêtre. Ce sont les profondeurs dernières de l'âme que le deuil atteint et les cris et les silences en lesquels il s'exprime nous poignent jusqu'aux moelles. Et que font-ils de nos nerfs, grand Dieu ! C'est le désespoir hystérique, convulsif, puis prostré, et la rébellion de tout l'être, et la rage de l'énergie à outrance qui étouffera la douleur dans les deux premiers mouvements de la V. de Mahler. Sa II^e avait été déjà tout entière consacrée à la mort en sa splendeur non pareille, et c'est à cette II^e qu'il faudra comparer la II^e de Suk le jour où j'en aurai le moyen.

Je tiens en effet à déclarer tout de suite que je ne vais rien dire de personnel sur la symphonie de M. Suk, je ne l'ai pas entendue, ni je n'ai la partition sous les yeux : le voyage de Munich à Prague se fait malaisément à tout propos et la partition n'est pas encore publiée. Comme d'autre part il est impossible de taire un tel événement, j'en parle aujourd'hui en annonce et non en analyste, d'après ma correspondance avec des amis dont je suis sûr et avec M. Suk lui-même, et d'après les meilleurs critiques tchèques, ceux de *Narodni Listy*, de *Kuryr* et de *Zlata Praha*. Ajoutez à cela ma reconnaissance de l'œuvre précédant de M. Suk. J'espère que ces déclarations paraîtront garanties suffisantes pour que j'assume cette fois-ci le simple rôle de trucheman de l'opinion de l'élite tchèque. Je n'ai pas plus coutume que Dvorak de *bluffer*, ni d'avancer ce dont je ne suis pas sûr. Et si je dis par exemple que Dvorak n'avait pas lu la *Villemarqué*, c'est une affirmation que je me fais fort de prouver par la liste des lectures d'un brave homme qui ne lisait beaucoup qu'en tchèque, et d'autre, rien qu'un peu en allemand. Or la *Villemarqué* est-elle traduite ? Car j' imagine qu'il s'agit de ces *chants des bardes celtiques* publiés par la maison Didier, et qui étaient parfaitement introuvables voici

une dizaine d'années quand je les ai moi-même cherchés Sont-ils aujourd'hui réédités ? Ce serait un peu tard pour Dvorak ; du reste qu'il s'agisse de cela ou d'autre chose, comme des recueils de Bourgault-Ducoudray et de Balakiref — je ne sais rien de ceux de Rimski-Korsakof. — nous allons être renseigné, car j'ai posé péremptoirement la question aux enfants de Dvorak de grands jeunes gens dont le cadet est âgé de vingt-cinq ans et qui voudront bien nous renseigner en dépit de toute logique interdisant la preuve des faits négatifs, j'espère publier mon questionnaire à la famille Dvorak et ses réponses au prochain numéro. D'autre part, quand je donne un renseignement incomplet momentanément je préviens une fois pour toutes que je ne cherche pas à le déguiser : je présente le complément d'information quand il est parvenu. Ce n'est peut-être pas aussi élégant que trancher de haut à tort et à travers. Mais avant tout faut-il apporter dans une chronique des faits et des faits exacts. Les appréciations viennent ensuite, et encore les faut-il assez réfléchies pour s'éviter des palinodies telles qu'écrire à un mois d'intervalle : « *l'œuvre de Dvorak ne révèle ni une nature vibrante d'artiste, ni un tempérament créateur* » puis, « Dvorak a donné une note d'art très personnelle... ; ses danses et ses quatuors nous paraissent très expressifs et très originaux, et cela nous suffit pour reconnaître tout l'intérêt qui s'attache à ce compositeur. » Resterait encore la question de l'orchestration *lourde et monotone* des *chorals bretons* etc. Mais laissons tranquille pour le moment Dvorak, dont nous allons du reste retrouver l'ombre planant sur l'œuvre de M. Suk, et profitons de l'occasion pour compléter en passant notre dernier article : le cahier VII des œuvres posthumes de Smetana contient une sonate à deux pianos, huit mains, également, composée pour les élèves de ses écoles de musique (Voir précédente chronique.)

M. Josef Suk travaillait donc à sa II^e symphonie lorsque Asrael passa sur sa maison (On connaît très bien Asrael à Prague, depuis la représentation au théâtre national du drame musical du Baron Franchetti). M. Suk qui parcourt sans cesse l'Europe avec le quatuor bohème, est du reste un homme de haute culture, un esprit averti très ami des poètes et de Zeyer en particulier, le plus distingué et le plus profond des écrivains tchèques. A peu de distance l'un de l'autre moururent

Dvorak son beau-père pour lequel il professait une Sainte admiration, et sa femme qu'il chérissait. Tout d'abord la symphonie fut tout-à-fait abandonnée. Peut-être allait-elle nous donner le pendant de cette I^{re}. « Joyeuse, et conquérante comme le printemps vainqueur. » Reprise à la première accalmie de la douleur, l'œuvre en gestation s'est cristallisée, non sous les formes amères et furieuses que nous avons connues à Mahler et qui lui viennent de sa race et de son tempérament, mais dans une teneur en général dolente, morne, plaintive et angoissée, réfléchie autant que passionnée, et qui est mieux dans le caractère tchèque. Et pourtant M. Suk ne s'interdira aucun paroxysme, aucune exaltation. La dignité de l'œuvre est sans pareille ; l'unité poussée plus loin que jamais on ne l'a fait. Il est sans exemple qu'une composition de cette envergure ait pu être maintenue dans toute sa durée dans la même atmosphère, écrite sous l'empire d'un même sentiment, être voulûment monotone sans être jamais fatigante. C'est, il va s'en dire, une de ces symphonies modernes dont l'architecture amplifiée fait paraître singulièrement étriquée l'honnête forme à quatre parties dont Beethoven lui-même n'a jamais cru devoir s'écarter. Et il est certain que Dvorak aurait sévèrement blâmé son beau-fils d'avoir osé ce monument pentagonal. (1)

Ici c'est évidemment l'exemple de Mahler qui a entraîné M. Suk.

Donc cinq mouvements, le tout en deux grandes subdivisions, l'une de trois, l'autre de deux morceaux. Le centre de l'œuvre est le n° 3, un *scherzo* où se sont réfugiés et comme blottis les souvenirs les plus nombreux de Dvorak lui-même, lequel était comme l'on sait plutôt brusque et ardent que mélancolique et rêveur. Et cependant même en évoquant les jours heureux où vivait Dvorak dans la forme du *scherzo*, M. Suk a réussi à ne pas rompre l'impression de gravité triste que laisse toute l'œuvre. Le trio (andante) est très touchant. Après le souvenir des jours ensoleillés, c'est le retour au sen-

(1) Dvorak interrogé une fois sur ces questions de forme, s'arrête net de marcher et haussant sa droite : « Voyez... Dieu a donné cinq doigts. Pourquoi pas quatre ou six ? Eh bien ! Beethoven, lui, a donné quatre morceaux à la symphonie. » Puis il ajoute immédiatement comme à part et satisfait de son explication : « Trois, c'est peu : cinq c'est trop. » Ce que nous citons, non parce que nous l'approuvons ou non, mais pour montrer une fois de plus, quel grand enfant était Dvorak.

minent du deuil et la préparation aux catastrophes qui vont surcharger les deux derniers morceaux comme elles se sont appesanties sur les deux premiers. En somme deux formidables lamentos funèbres séparés par une éclaircie où se glissent des souvenirs. Les alertes et scabreuses parties 1 et 5 parallèles sont remplies par la lutte intérieure du malheureux frappé à deux reprises en ses plus chères affections ; les lentes parties 2 et 4, également parallèles, le sont de l'agonie de l'âme vaincue par l'arrachement de tout ce qui était son amour, ses raisons d'être heureuse. Je ne m'aventurerai pas à arracher rien de plus précis à la phraséologie aussi inconsistante qu'imaginée de mes auteurs et aime mieux me réserver au jour où partition entre les mains il me sera permis de parler de l'œuvre sous ma propre responsabilité.

Mais je me rends très bien compte de ce qu'a pu trouver de neuf dans l'expression de son double deuil l'homme qui avait imaginé pour exprimer Prague préhistorique des sonorités troglodytes qui n'appartiennent à personne avant lui, et pour exprimer Prague des guerres hussites ces dévorantes dépenses d'énergies qui font penser au terrible maniement des fouets, fléaux et masses d'armes par quoi les crânes des ossuaires du temps se montrent littéralement concassés. Je vois par les critiques que j'ai sous les yeux qu'il a eu recours à tout l'appareil d'effets étranges : trompettes bouchées, harpes pour les sons de cloches, batterie rénovée dont Mahler est l'initiateur. Et comme M. Suk est l'indépendance même il est clair qu'il aura tiré de tout cela des effets singulièrement différents... On nous parle de prénombres où s'achèment étrangement les âmes « comme de petites flammes sur des prairies d'asphodèles ».

Mahler achevait sa funèbre II^e, (aussi en *ut* mineur) où l'on a voulu voir la somme des méditations que peut fournir à un cerveau et à un cœur d'homme le tête à tête avec la pensée et la présence de la mort, par l'entrée dans le *Urlicht* radieux et les grands chœurs introduits par le chant d'alto : « Je viens de Dieu et retourne à Dieu ! Le bon Dieu me donnera une petite lumière, et m'éclairera jusque dans l'éternité bienheureuse. » Chose étrange, pas un des critiques tchèques que j'ai sous les yeux ne paraît se douter de l'existence de ces symphonies II et V de Mahler. Mais ils parlent tous de Richard Strauss que M. Suk admire jusqu'à un certain point naturellement,

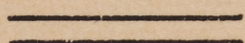
mais en déclinant la moindre parenté, sa symphonie à lui s'achève dans la paix et la résignation, mais une paix cherchée en lui-même et une résignation qui ne se sent pas la force d'anticiper sur le Paradis. Il est vrai que le concert du 2 février qui fut la « première » d'*Asrael* s'achevait par la manifestation de foi ardente qu'est le *Te Deum* de Dvorak. Comme jadis avec *Praga*, il en fallut immédiatement organiser une répétition qui a eu lieu le dimanche suivant.

WILLIAM RITTER.





CORRESPONDANCE D'AMÉRIQUE



La tempête d'objections soulevée par l'apparition des programmes des Concerts symphoniques de Boston s'est calmée ; il n'est que juste de le noter. Peut-être cette accalmie ne sera-t-elle pas de durée, car ces programmes ne contiennent que peu de noms dignes de tenir en haleine la curiosité ou d'inspirer le respect. Mais en général, il suffit au public de sentir l'impulsion à la fois vigoureuse et poétique du chef d'orchestre, et il lui en sait gré.

Le programme des Concerts mensuels, y compris celui de janvier est le suivant :

Septième Concert, 1^{er} décembre

<i>Symphonie en mi majeur</i>	Brückner,
<i>Concerto pour piano en mi bémol majeur</i>	Liszt.
(Pianiste : Moritz Rosenthal).	
<i>Ouverture de Léonore n^o 3</i>	Beethoven.

Huitième Concert, 15 décembre :

<i>Ouverture In the South</i>	Elgar.
<i>Cléopâtre. Poème symphonique.</i>	G.-W. Chadwick.
<i>Variations et fugue double sur un thème joyeux</i>	George Schumann.
<i>Ouverture de Rienzi</i>	Wagner.

Neuvième Concert, 22 décembre :
(consacré à Beethoven)

<i>Ouverture d'Egmont</i>	Beethoven.
<i>Concerto de piano en sol majeur.</i>	»
(Pianiste : D ^r Otto Neitzel)	
<i>Symphonie en la majeur n^o 7...</i>	»

Dixième Concert, 29 décembre :
(Sous la direction de Willy Hass, maître de chapelle)

<i>Variations sur un thème de</i> <i>Haydn</i>	Brahms.
<i>Chant des bergers et Marche des</i> <i>Trois Rois de Christus</i>	Liszt.

Onzième Concert, 5 janvier :

<i>Ouverture de Sakountala</i>	Goldmark.
<i>Concerto en la mineur pour vio-</i> <i>loncelle</i>	Volkmann.
(Soliste : M. Warnke).	
<i>Symphonie n^o 1 mi mineur</i>	Sibelius.



Le *Quatuor Kneisel* donna son second concert à Boston le 4 décembre, avec le concours de M. Arthur Whiting, pianiste, en voici le programme :

<i>Quatuor en fa majeur</i>	Maurice Ravel.
<i>Quintette en la mineur op. 12</i> ...	Vitezslav Novak.

M. Philippe Hale s'exprime ainsi sur le quatuor de Ravel dans le *Boston Herald* du 5 décembre :

« Le quatuor est inégal de valeur et d'intérêt. Le premier mouvement est d'une inspiration et d'une beauté harmonique de premier ordre ; le *scherzo* d'une originalité frappante et le *trio* d'une euphonie rare. Toutefois le troisième mouvement est décevant, malgré l'emploi habile des timbres opposés ; et le finale n'est pas comparable aux deux premiers mouvements. » M. Hale réfute l'idée que Ravel est un imitateur de Debussy.

La *Sonate* de Saint-Saëns pour piano et violoncelle, exécutée à un concert du *Quatuor symphonique* de Boston, le 17 décembre, fut chaleureusement accueillie. Le 1^{er} janvier, Miss Julia Marlowa et M. Sothern représentèrent au Théâtre de Boston, le drame de Percy Mackaye, *Jeanne d'Arc*, avec musique de scène et d'entr'acte de Frédéric S. Converse, dont un drame lyrique en un acte *The Pipe of Desire* avait été joué il y a un an.

Une *Suite* de la musique de *Jeanne d'Arc* sera exécutée au premier Concert d'orchestre de Jordan Hall, le 19 janvier.

ARTHUR FARWELL.





LITTÉRATURE ET MUSIQUE



A musique, qui fut par excellence, selon quelques-uns, l'art du XIX^e siècle, commence à tenir dans la littérature la place qu'elle mérite, et que nos mœurs lui assignaient depuis longtemps déjà. Le temps n'est plus où Victor Hugo, au retour de quelque concert distraitement écouté, s'avisait « que la musique date du XVI^e siècle », et que Palestrina l'a fondée. M. Ricciotto Canudo, qui est, lui aussi, un poète, ne se croit pas pour cela tenu d'ignorer que Palestrina, s'il ouvrit un âge nouveau de la musique, en ferma un autre, et fut à la fois un couchant et une aurore. Ecoutez plutôt cette évocation antithétique (1).

« Mahomet, le grand poète-iconoclaste, poussa le désespoir musical des Arabes jusqu'aux plus subtiles conquêtes des mathématiques, et leur désespoir de la représentation plastique jusqu'aux luxuriants vestiges du marbre et des mosaïques. La guerre aboutit dans les siècles à l'un des plus étonnants triomphes de l'Architecture. Il nourrit aussi d'orgueil ses disciples. Et par ces grandes vertus il leur fit ébranler l'âme de l'Occident.

« Luther, l'iconoclaste-musicien, ouvrit la voie au génie uranique des Germains, par la musique.

« Palestrina avait surgi de la masse informe de tous les débris du Siècle de Feu, et dans son chant immortel avait résumé

(1) *L'homme (Psychologie musicale des civilisations)*. Pour paraître fin février à Paris, chez Sansot.

l'esprit même de la croyance de son temps. Le chant de Palestrina fut le chant de l'homme, qui, debout à un sommet, lève vers son Dieu sa figure toute émue d'une joie profonde. Son geste comme une tige de lys fut noble et droit. Les hommes apollinéens le suivirent.

« Luther et Palestrina représentèrent leurs races et aussi les deux tendances extrêmes de la musique de l'avenir (1). La vie des deux peuples auxquels ils appartiennent était résumée dans les gestes d'un destructeur et d'un synthétiseur.

« Luther allant vers le Nord « los von Rom », emportait avec lui un flambeau qui devait allumer plus d'un incendie. Il l'avait pris à Rome, aux pieds du Vatican fastueux. Il l'avait alimenté de sa révolte, il l'avait allumé avec sa fureur, qui s'éloignait dédaigneuse du symbole catholique devenu élément de grand trouble animique. En ayant oublié l'esprit on adorait le symbole religieux en lui-même, et non dans sa *religion*, dans ses primitives significations d'unanimité. Et l'étrange rationalisme de l'Eglise, les polémiques de ses philosophes « le dispute di frati », rendaient ces significations toujours plus voilées. Luther au contraire, avec une volonté barbare, voulu se joindre à l'âme lointaine du Christ, dans la seule solidarité que les hommes pouvaient désormais accepter : une solidarité de pensée, qui, par la lecture pure et simple des paroles sacrées, aurait remplacé la solidarité sentimentale des premiers chrétiens.

« Luther était un grand destructeur. Par son dédain et par sa révolte, il jetait largement dans l'atmosphère animique des Germains les semences qui devaient s'épanouir plus tard dans quelques génies pour une civilisation prochaine, il avait porté dans le Nord une partie des richesses du catholicisme encore richissime. Puis il disparut dans des lueurs de flammes, au-delà des Alpes.

« L'autre, le synthétiseur, qui n'avait point connu le doute sur quinze siècles d'aspirations, de joie et de souffrance, et sur deux siècles de science profonde et de grand bouleversement, éleva son chant du cygne. Il mourut la même année qu'Orlando di Lasso, le dernier des Flamands.

« Mais en vérité il ne mourut pas. Car Palestrina est, sur la Renaissance, comme un arbre qui dresse sa cime, droite vers le ciel, et riche de fraîcheur et d'ombre sur la terre. Il abritait le nid de l'avenir musical et il chérissait le chant,

la voix humaine qui, toute seule et naïve, avait dans les sombres catacombes sanctifié les nouveaux dieux, et qui experte en sciences et en langueurs, devait glorifier les dieux mourants, en illuminant le crépuscule d'un feu qui devait se répandre en mille étincelles immortelles. De la divine voix qu'il avait suprêmement révélée aux hommes, jaillit la « volonté » du mélodrame, le triomphe du *bel canto*. Et ces deux géants, double courant de vie où aboutissait toute la vie du christianisme, engendrèrent de leurs diverses substances Jean-Sébastien Bach, le grand Initié de la Fugue tonale et de cette élévation mystique du contrepoint, d'où devait surgir ensuite le Génie suprême de Beethoven et sa symphonie. »

Mme Valentine de Saint-Point montre, en un roman étrange et troublant, comment tous les mystères de la vie et du désir peuvent être révélées à une âme fraîche par la musique de *Pelléas et Mélisande* (1).

« Au seuil de la porte que sa mère venait de franchir, Siegfried s'immobilisa.

« Dans le salon, la foule élégante était silencieuse et attentive.

« Le « doux calme » égrènement de l'octave sourdement s'imposait à Siegfried dompté. Vibrant et dévotieux, devant l'œuvre musicale il accueillait avec gravité l'émotion accoutumée. Ses bras déjà se croisaient sur sa poitrine pour contenir l'intensité de vie qu'il recevait des ondes sonores : l'exaspération de son cœur rythmé, le halètement de son souffle, l'afflux de son sang qui désertait sa face pâle.

« Déjà il entendait Mélisande, libérant ses cheveux, murmurer leur attente, et il se tendait vers cette mélancolique inconscience, vers cette fragile fatalité.

« — *Mes longs cheveux descendent jusqu'au seuil de la tour.*

« *Mes cheveux vous attendent...*

« Siegfried sursauta et ses yeux irrités se tournèrent vers la voix étrangère qui bruyamment précise brutalisait sa présence attentive.

« Quels étaient ces chocs syllabés ? Ces mots qu'il ne reconnaissait pas, ne disaient pas l'étrange et exquise poésie,

(1) *Un Inceste* (deuxième roman de la *Trilogie de l'amour et de la Mort*), par Mme V. de Saint-Point. Paris, Vanier.

qu'avec langueur et fièvre il avait si souvent scandée devant le clavier désert, convoité maintenant par ses mains désireuses...

« — *Il fait beau cette nuit.* »

N'allons pas plus loin sur ces routes insolites et peut-être défendues et lisons plutôt, pour finir, ce beau sonnet d'Arthur Symons, dont MM. Edouard et Louis Thomas viennent de traduire les *Poèmes* (1) :

CHOPIN

O musique passionnée battant le battement troublé
Que j'ai entendu dans mon cœur, dans le vent, dans la course des pieds,
Dans la course des rêves, lorsqu'ils remuent leurs ailes comme des cœurs palpitants,
O musique passionnée, pâle, avec vos terreurs de fantôme,
Glacée par le commencement de la pluie, par les larmes qui coulent,
Je viens à vous, vous fuyant, vous trouvant, fièvre de l'amour.

Lorsque la nuit je ne dors pas et qu'à travers la nuit je joue,
De peur d'entendre une voix que je devine, de voir, suppliante et blanche,
Une figure qui jamais ne me quitte, dans les rêves ou à l'aurore,
C'est alors, lorsque mes mains ont joué cette musique frissonnante,
Que je vous trouve, vous fuyant, vous trouvant, musique faite
De tous les cœurs passionnés, blessés, capricieux, enflammés.

ARTHUR SYMONS.

Trad. Edouard et Louis Thomas.

Belle poésie, en vérité toute vibrante d'une noble inquiétude, comme la musique qui l'inspira.

LOUIS LALOY.

(1) Pour paraître prochainement à Anvers, chez A. Herbert.





UNE PREMIÈRE

A L'OPÉRA-COMIQUE DE BERLIN

FREDERIC DELIUS. — *ROMEO*
ET JULIETTE AU VILLAGE

— Oui, les décors sont bien. On a pris un vrai peintre. Vous n'avez pas de décors à Paris. Vous n'en êtes pas encore là.

C'est à Berlin, pendant un entracte de *Roméo et Juliette au village*, le nouvel opéra de Frédéric Delius. Ma voisine me tient ces discours nuancés. Femme charmante, intelligente, qui s'exprime en un français péremptoire mais pur.

Sourire abject de ma part : la civilité a de ces exigences. Mais je m'apprête à suggérer timidement quelques noms : Antoine et *Jules César*, Carré, Porel, tel Jusseaume dans *l'Elektra* au Français repaire des routines, les superbes impressions de Paris des *Truands* (contrastant malheureusement avec l'à-peu-près et la vulgarité de la mise en scène) à la Porte Saint-Martin....

Je vais vous dire tout cela... Mais la musique s'élève, la séduisante et caressante musique dont le drame pastoral, simple et poignant, a été enveloppé par un maître, comme d'une atmosphère de chaste ardeur, de poésie et de mystère passionnés. Art singulièrement direct et spontané, jailli des

sources profondes, où se désaltère à même l'émotion trop avide pour s'y pencher longtemps en quête d'un joyau sombré... Malgré quoi cet art a pleine conscience de ses ressources, il s'exprime dans un langage qui pour être direct n'en est pas moins subtil, et sa simplicité connaît d'autres moyens d'expression que le vagissement...

La toile tombe sur un véritable tableau de Carrière, le groupe des amoureux dans la chaumière que transforme un éclairage mystique, pendant que l'orchestre, des cloches, des chœurs lointains, la voix cassée d'un vieux pasteur invisible résonnent dans le rêve d'épousailles impossibles qui berce les fiancés.

— Oui, c'est un succès. Mais les critiques... Il faut craindre les critiques. Vous n'avez pas de critiques à Paris. Ici ils sont durs, très durs, mais, au moins, on ne peut pas les acheter.

C'est toujours ma voisine qui parle. Le dernier entracte touche à sa fin. Un nouveau sourire abject de ma part consent à l'ignominie de toute une corporation. Non je ne m'emballerai pas pour la gratuité de MM. tel et tel. A peine pourrais-je insinuer que, pour ne pas se compromettre, ces messieurs se vendent plutôt contre des complaisances, des services de camaraderie, ou de beaux yeux que pour des espèces sonnantes, qu'en effet il est indubitable que la critique dramatique est un genre littéraire démodé, mais que cela tient surtout à l'intelligence toujours croissante du public ! Consolation des plus tonifiantes, Madame !

Mais de nouveau la grande voix de l'orchestre couvre la misère de ces débats inutiles. Un beau décor, après bien d'autres si merveilleux dans leur simplicité compréhensive de l'action, fait miroiter sous la lune la rivière qui sera le tombeau des tristes amours de Sali et de Vrenschen. Mlle Lola Artot de Padilla, jusqu'alors seulement exquise de grâce et de beauté, trouve d'admirables élans de passion et le kappelmeister Kassierer entraîne fougueusement son orchestre dans une superbe péroration où des accords de neuvième s'exhalent douloureusement...

— Vous n'avez pas d'accords de neuvième à Paris. J'ai cru que ma voisine allait me le dire. Mais j'aurais répondu cette fois.

ROBERT D'HUMIÈRES.

VARIÉTÉS

CRITIQUE QUOTIDIENNE

Nos confrères des journaux quotidiens continuent à être fort occupés le dimanche. C'est ainsi que le critique d'un journal antisémite, appelé ailleurs par d'urgents devoirs, n'a pu assister, le 17 février, au concert Chevillard. Mais sa brillante imagination lui rendit sans difficulté les impressions que la réalité ne lui donna pas ce jour-là. Elle les lui rendit même avec usure, puisque au lieu de deux « poèmes » tirés de la *Chanson de la Bretagne* de Bourgault-Ducoudray, et interprétés par Mme Mellot Joubert, il en a entendu quatre, « délicatement chantés alternativement » par Mme Mellot-Joubert et M. Louis Fröhlich.

Il va sans dire d'ailleurs que cette critique de fantaisie est la plus honorée des administrateurs et secrétaires de théâtres et de concerts : d'excellents fauteuils sont alloués régulièrement à MM. les journalistes absents, au lieu qu'on n'accorde qu'une entrée hasardeuse à ceux qui n'ont pas l'honneur d'écrire pour le papier à chandelles du quotidien à un sou ; aussi les voit-on errer, mélancoliques, de l'orchestre au balcon et des loges à l'amphithéâtre, en quête d'un humble strapontin, ou bien s'entasser, debout devant les portes qui claquent et soufflent des gifles d'air à chaque nouvelle entrée, chevaliers errants de la critique, faméliques redresseurs de torts, martyrs de leur foi en la Vérité de la musique !

Quand aux directeurs de journaux, je crois qu'ils se soucient comme d'une guigne de ce que peut bien écrire leur collaborateur musical, ou soi-disant tel. L'un d'eux, à qui je parlais de la triste situation faite à la musique en son journal, me répondit carrément : « Vous savez, c'est un peu une question de relations ! Et puis, cela ne dépend pas de moi autant que vous croyez. » N'insistons pas. Mais les directeurs qui s'imaginent qu'on

achète un journal pour y lire chaque jour les mêmes informations fournies équitablement à tous par deux ou trois agences, et les mêmes calomnies politiques sans fin ressassées, montrent simplement par là combien le milieu où ils vivent est profondément éloigné de l'esprit français ; éloigné au point de ne pouvoir le comprendre. Car aujourd'hui, plus que jamais depuis l'institution du suffrage universel, la politique est une chose, la vie nationale en est une autre. Il existait à Paris, jusqu'à présent, trois critiques de journaux quotidiens qui s'acquittaient de leur tâche avec conscience et talent. C'est pourquoi l'un d'eux, qui cachait sous des dehors bouffons une grande sagesse et un sens musical des plus avertis, vient de cesser sa collaboration à un journal qui veut désormais se vouer sans partage à la politique d'opposition officieuse. Le tour des deux autres viendra bientôt, espérons-le : ainsi tout rentrera dans l'ordre, et il n'y aura plus rien de commun entre la politique d'une part, et de l'autre ce qui intéresse un honnête homme : l'art, et la science, et la poésie, et tous les jeux aimables ou profonds de la pensée.

LOUIS LALOY.



A PROPOS DU " TRESOR D'ORPHEE ".

Nous avons reçu de M. L. Maillieux, un des membres associés de notre section, les corrections suivantes de toutes les erreurs qui se sont glissées (comme il arrive toujours) dans notre transcription du *Trésor d'Orphée*. Nous sommes heureux de publier cet erratum précieux, et savons gré à l'auteur d'un travail aussi minutieux.

Page 1, ligne 2, 1^e mesure. — Le ♭ de la basse doit affecter le *si*, et non le *do*.

Page 2, ligne 6, 1^e mesure. — Il manque une barre aux doubles croches du 4^{me} temps.

- Page 3, ligne 6, 1^e mesure. — Le \sharp placé devant le *la*, est probablement destiné au *do*.
- Page 6, ligne 1, 1^e mesure. — *Si* \flat (aux deux mains).
- Page 7, ligne 4, 1^e mesure. — *Mi* \flat ou \sharp ?
- Page 11, ligne 6, 1^e mesure. — *Mi* \sharp (à la basse).
- Page 12, ligne 4, 5^e mesure. — L'accord parfait doit être *majeur* et non *mineur*.
- Page 13, ligne 6, 7^e mesure. — *Si* \sharp .
- Page 21, ligne 6, 4^e mesure. — *Mi* \flat ou \sharp ?
- Page 22, ligne 2, 1^e mesure. — *Mi* \sharp
- Page 23, ligne 1, 1^e mesure. — *Do* et *ré* de la basse ne sont pas gravés en regard des temps de la main droite.
- Page 24, ligne 3, 4^e mesure. — *la* \sharp .
- Page 32, ligne 6, 2^e mesure. — Barre des croches *fa* \sharp et *mi* \sharp . trop prolongée à gauche.
- Page 35, ligne 1, 3^e mesure. — *Si* \sharp (partie supérieure).
- Page 35, ligne 1, 4^e mesure. — *Si* \sharp (main gauche)
- Page 35, ligne 3, 2^e mesure. — *Si* \sharp (2^e partie).
- Page 35, ligne 3, 4^e mesure. — *Si* \sharp (2^e noire du 3^e temps).
- Page 35, ligne 44, 1^e mesure. — *Si* \sharp (2^e temps).
- Page 35, ligne 44, 2^e mesure. — *Si* \sharp (4^e croche du 3^e temps).
- Page 36, ligne 1, 5^e mesure. — *Si* \sharp .
- Page 36, ligne 6, 3^e mesure. — La ronde et la blanche du 3^e temps doivent être gravées plus à droite.
- Page 43, ligne 1, 3^e mesure. — *La* \sharp ou \flat ? (à la basse).
- Page 50, ligne 1, 4^e mesure. — *Si* \sharp ou \flat ?
- Page 56, ligne 1, 3^e mesure. — Manque la barre des croches du 4^e temps.
- Page 65, ligne 4, 1^e mesure. — Manque la ligne supplémentaire du *do*.
- Page 71, ligne 4, 2^e mesure. — *Fa* \sharp à la main droite.

H. QUITTARD.



SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D E M U S I Q U E

SECTION DE PARIS

SEANCE DU 18 FEVRIER

Président : M. E. Poirée.

Présents : Mmes Filliaux-Tiger, Gallet, Laloy, de Faye-Jozin, Mlles Daubresse, Babaianet Pereyra. MM. Dauriac, Prodhomme, de la Laurencie, Laloy, Ecorcheville, Pirro, Quittard, de Lacerda, Guérillot, Aubry, Gastoué, Sautelet, Pougin, Ogier, Legrand.

La séance est ouverte à 9 heures. Après l'expédition des affaires courantes la parole est donnée à M. *Pierre Aubry* pour une communication sur *le manuscrit E. D. IV de la bibliothèque de Bamberg* (1).

M. Pierre Aubry a fait ressortir l'intérêt de ce monument de la musique française du moyen-âge, expliquant tout d'abord les caractéristiques du motet du treizième siècle et en rattachant le recueil de Bamberg aux manuscrits apparentés de Florence, de Madrid, de Wolfenbuttel, de Montpellier et de Paris. Cette communication s'est terminée par la curieuse audition de trois motets. Le premier,

*Je ne puis amie, les mals endurer.
Fleur de lis, rose espanie.
Tenor.*

(1) M. Aubry doit faire paraître l'an prochain dans les Publications annexes de la Section l'édition complète de ce recueil de motets français du XIII^e siècle.

est très curieux par la division binaire de la *longa* en deux *breues* égales. Le second,

*Nonne sué, nonne, laissiés m'aler.
Nus ne m'i porroit conforter.
Aptatur.*

fut présenté comme le modèle classique du motet au temps de Saint-Louis. Pour ces deux pièces, la partie dite *tenor* fut exécutée comme une basse instrumentale.

Le dernier enfin,

*Je ne chante pas par renvoiserie
Talens m'est pris de chanter,
Optatur,
Omnes.*

avait été choisi à cause de son double ténor, coïncidence fort rare avant l'apparition de la partie de *contra* au quatorzième siècle. Mlle Marguerite Babaian, MM. Sautelet, de la Laurencie et L. Laloy prêtaient leur concours à cet essai de reconstitution.

La parole est ensuite donnée à M. *Amédé Gastoué* pour une communication sur *l'ancien art musical byzantin* (1).

M. Gastoué nous fit entendre, avec un art très sûr, des mélodies byzantines (VII^e-XVI^e siècle) et des chants gnostiques (IV^e siècle).

Enfin, M. *Poirée* termina la séance par une lecture sur : *Félicien David et l'orientalisme*.

Cette communication fut illustrée de nombreux exemples exécutés par le conférencier avec le concours de notre collègue M. Sautelet.

La prochaine séance aura lieu à fin de mars.



(1) Nous ne résumerons pas ici cette remarquable communication que nos lecteurs pourront lire prochainement dans ce bulletin, et qui sert de préface à un inventaire des manuscrits de musique byzantine conservés dans les bibliothèques de France. A la suite de cette insertion, il sera publié une édition avec fac-similés sur laquelle nous reviendrons plus tard.

BULLETIN MENSUEL INTERNATIONAL.

SOMMAIRE DU NUMÉRO DE FÉVRIER

F. Bienenfeld. Uber ein bestimmtes Problem der Programmmusik. —

Johannes Wolf. Die musikanschauung des Mittelalters.

A. Prendergast. Masque of the "GoldenTree". — *F. Spiro.* Musik in Rom. —

Comptes rendus et bibliographie. Revue des périodiques.
Catalogues de librairie. Communications des sections.



ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES SOCIALES

Nous publierons prochainement le compte rendu analytique des cours de MM. Henri Quittard, André Pirro, Calvo-coressi et Lionel de la Laurencie. La dernière conférence aura lieu le 18 Mars, à 4 h. 1/4 : M. Louis Laloy traitera de la Musique de l'Extrême-Orient (avec auditions).



PUBLICATIONS RÉCENTES

GEORGES BAUDIN. *Le droit des compositeurs de musique sur l'exécution de leurs œuvres.* Paris, Chevalier Maresq.

DE BEAUREPAIRE-FROMENT. *Bibliographie des chants populaires français.* Paris, Édition de la Revue du Traditionnisme.

H. BONASSE. *Les bases physiques de la musique.* Paris, Gauthier Villars.

JULES COMBARIEU. *La musique, ses lois, son évolution.* Paris, Flammarion.

CLAUDE DEBUSSY. *Le Printemps.* Réduction pour tous pianos à quatre mains. Paris, Durand et fils.

ANTOINE FRANCISQUE, *Le Trésor d'Orphée* (1600), pour luth, transcrit pour piano par Henri Quittard. Paris, L.-Marcel Fortin et C^{ie}, 6, Chaussée d'Antin. (Publications de la Société Internationale de Musique).



NÉCROLOGIE

MUNICH

Ludwig Thuille est mort subitement, le 5 février dernier, à peine âgé de 45 ans. Né à Bozen, le 30 Novembre 1861, d'une vieille famille tyrolienne de l'Etschtal, il fut élève de la même Académie de musique de Munich, dont il devait, à partir de 1893, devenir professeur, pour la classe de piano et celle d'harmonie. Il s'y fit une réputation bientôt comparable à celle du vieux maître Rheinberger, dont il n'avait peut-être pas toute la science, mais pas non plus les préjugés.

Musicien bien doué, artiste sincère, son œuvre se recommande par des qualités de métier probe, de distinction, de clarté plus que par une originalité puissante, les mêmes qualités qui faisaient de lui un maître si recherché. J'ai eu récemment l'occasion de signaler trois de ses élèves des dernières années dont l'individualité bien tranchée est tout à l'honneur de son enseignement : MM. Walter Courvoisier et Karl Bleyle, comme compositeurs, M. José Lasalle comme chef d'orchestre.

Ludwig Thuille avait déjà passablement produit, et sans doute, s'il avait vécu, n'aurait-il rien donné d'une signification beaucoup plus élevée que ce qu'il a laissé. Il s'est essayé au théâtre, mais on n'a vu monté que son *Theuerdank*, qui remporta un prix au concours d'opéras, et son *Lobetanz*, une œuvre charmante, dont on exécutait aussi des fragments au concert. Ses *lieder*, quoique appréciés, de même que ses morceaux de piano, figurent rarement sur les programmes. En revanche on recourt souvent à son *ouverture romantique* que Mottl venait encore de donner le vendredi précédent. La Société des compositeurs de Munich a projeté de consacrer à sa mémoire le 1^{er} mars et le 1^{er} avril, deux concerts, dont ses œuvres feraient tous les frais : pièces pour piano, sonate pour violon, le quintette avec piano op. 20, et des pièces symphoniques des différentes époques de sa vie. Le 19 février déjà l'Académie de musique reprenait son *sextuor*, op. 6 pour piano, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor, entendu une première fois l'année passée à un *Blaeserabend*. On le connaîtra mieux ainsi que s'il avait continué de vivre.

M. M.