

## Deuxième partie:

Deuxièmes violons. Deuxièmes: alto, clarinette, hautbois, basson, piston, trompette, cor. Petite flûte. Quatrième cor. Petite et grosse caisse. Caisse roulante, percussion, timbre et accessoires.

Dans les Music-Hall la batterie est première partie.

Cette remarque me paraît pleine de justesse.

Le petit livre donne encore la classification des instruments pour orchestres en harmonie et pour orchestres en fanfares.

Nous avons les conditions des répétitions du jour, du soir, leurs durées, leurs prolongations, suivant qu'elles sont générales, publiques ou privées. Les raccords ne sont pas oubliés, non plus que la musique de scène. Quant aux concerts le nombre en est prodigieux. Qu'on en juge: Concerts symphoniques (permanents, accidentels), concerts de province, concerts dans les maisons particulières, nobles (!); les cercles artistiques; les cabarets artistiques. Concerts spectacles (avec ou sans danse); concerts brasseries; concerts jardins publics. Banquets. Banquets à l'Hôtel de Ville; de la garde-civique; en province. Dîner de noces avec ou sans danses. Noces à 3 services (ceci doit être le nec plus ultra). Bals ordinaires: permanents, de sociétés, d'enfants, à bénéfice, en province. Bals de Noël, du jour de l'An, du Carnaval, de la Cour, des nobles. Redoutes. Cours de Danse. — Cinémas; Services d'Eglise; Festivals; Enterrements; Sérénades; Garde-Civique; Cantates; Distributions de Prix; Kermesses Flamandes et Fêtes champêtres. — Remplacements. — Saisons balnéaires.

Heureux pays où l'on songe encore à donner des sérénades et où les Fêtes champêtres demeurent en honneur. Toujours dans notre petit livre nous glanons quelques remarques: les Thea (*sic*) Room; les Five-O'clock (*sic*) et les matinées-apéritif ne nous retiennent qu'un instant. Tout bal qui commence en retard subit, de ce fait, une majoration de 0 fr. 50. Bravo, il faut encourager l'exactitude. On distingue les services dans la ville et en dehors de la ville. Quant aux « services d'église » j'apprends qu'ils sont plus coûteux à Sainte-Gudule que partout ailleurs. Le Cortège mensuel admet un ophicléide. Les « enterrements » ne sont pas chers, sans doute par égard pour les familles; mais si on veut un retour en musique!! les prix font un saut en rapport avec cette gaîté intempestive. Enfin si on pousse les exigences jusqu'à demander les musiciens « en toilette, et chapeau de soie! » il faut s'attendre à une majoration.

Les Pianistes ont un court chapitre à part que les intéressés doivent consulter avec fruit. Les quelques plaisanteries, bien innocentes, que nous avons cru pouvoir nous permettre, n'enlèvent rien à la valeur de ce petit livre qui doit être le vade-mecum du musicien belge. Il est plus qu'utile, car il permet aux humbles petits-gagnants de la musique de ne pas poursuivre d'inutiles et humiliants marchandages. Tarif en poche, ils font

connaître leurs conditions, et puisque la production de musique entraîne cette partie commerciale (fort éloignée de l'art, il faut en convenir), mieux vaut la régler nettement et pour ainsi dire impersonnellement à l'aide de chiffres acceptés par cette corporation.

Avant de quitter la Belgique, mentionnons, à côté des syndicats, une très utile institution, qui n'a peut être pas eu, si nos renseignements sont exacts, tout le succès que méritaient et les excellentes intentions de ses promoteurs et des statuts fort bien compris.

L'Union Professionnelle des Anciens Elèves des Conservatoires royaux belges avait pour but l'étude, la protection et le développement des intérêts professionnels de ses membres.

Elle se proposait: d'organiser des auditions musicales et dramatiques avec le concours de ses membres et de leur procurer des engagements; de réunir une bibliothèque musicale et le matériel nécessaire aux exécutions musicales; d'organiser la publicité des auditions données par ses adhérents; de constituer une section d'arbitrage et un bureau d'études.

De tels organismes sont tout à fait nécessaires, et on ne saurait travailler avec trop d'activité à leur formation. Ces groupes qui, en dehors de toute préoccupation politique — ce qui, en France, est la pierre de division — se préoccupent d'assurer l'amélioration matérielle et professionnelle du sort de leurs adhérents doivent être créés et soutenus dans tous les grands centres de production et de consommation musicales.

(à suivre)

M. DAUBRESSE.



## Notre Album de Musique

Prélude et Fugue.....	ALBRECHTSBERGER.
Air de « Tamerlan »...	P. DE WINTER.
« Faust et Hélène » (Cantate de Rome).....	CL. DELVINCOURT.
Morceau de déchiffrage	M. RAVEL.
Morceau de déchiffrage	ROGER DUCASSE.
Devoirs pour la préparation aux Examens du Brevet d'Aptitude...	Le Professeur ODION.



## AVIS

Le présent numéro portant la date du 15-30 Août est le seul qui paraîtra ce mois-ci.

Le cours régulier de notre publication reprendra à partir du 15 Septembre.



## FANELLI ET L'OPINION

Jamais les foudres de la critique ne s'étaient, depuis longtemps, abattues avec plus de violence sur un musicien que sur M. Fanelli. Le concert du Châtelet, où furent donnés pour la première fois son immense poème symphonique des *Impressions Pastorales* a été attaqué avec une rare violence. Ceci n'a rien d'anormal et suffirait à rapprocher Fanelli des grands novateurs auxquels le même sort fut réservé à leur apparition. Il n'y a donc pas lieu de s'émouvoir, ni de s'étonner de l'hostilité qui se manifeste aujourd'hui contre le compositeur découvert par M. Gabriel Pierné et l'on pourrait attendre tranquillement le temps faire son œuvre, si déjà l'on ne trouvait pas dans les écrits des adversaires de M. Fanelli de quoi les confondre eux-mêmes.

Voici d'abord quelques échantillons variés des « épigrammes », dont on accable l'auteur des *Impressions Pastorales*:

« Ce festival, dit M. Jean Chantavoine dans *Excelsior* fut une séance accablante et morne, dont je n'essaierai pas de vous dépeindre l'enfer, parce que ce serait le revivre... Les *Impressions Pastorales* sont une pauvre rhapsodie flasque, sans substance, sans ordre, sans plan, sans logique, sans développement et même sans caprice... Elles n'ont ni émotion, ni lyrisme: elles visent toujours à la grandeur la plus extérieure... De deux choses l'une: ou bien vous verrez dans l'intempérance et l'insignifiance de ce bavardage musical... la bouffissure typique du raté...; ou bien dans l'incohérence éperdue de cette production, vous verrez, avec plus d'indulgence, l'abandon total d'un homme à son imagination... Exaspérantes ou pitoyables — ou l'une et l'autre à la fois peut-être — telles apparaissent les *Impressions Pastorales*, selon que l'on penche pour la sévérité ou pour la bienveillance ».

Dans la *Liberté*, M. G. Carraud, qui mit M. Fanelli au rang des amateurs, estime que « l'ensemble des *Impressions Pastorales*, comme tout ce que nous connaissons de M. Fanelli, laisse une impression pénible jusqu'à l'angoisse, d'impuissance et de vide... On veut faire à M. Fanelli un précurseur. De quoi? Du sabotage, auquel la musique est en proie aujourd'hui, ou de la niaiserie du snobisme contemporain? Faut-il compter comme un progrès sur le temps où ses œuvres ont été écrites, qu'on les prenne au sérieux? »

« Nous avons subi sans broncher, dit M. Adolphe Jullien dans les *Débats*, l'exécution d'une œuvre interminable qui remplit deux grandes heures... et recourt à d'énormes dépenses de sonorité pour retracer tout simplement les douces (?) impressions ressenties par l'auteur... à la campagne... Dans quel fatras musical ces impressions d'un séjour en Bourgogne qui auraient pu se condenser en une page assez agréable, n'ont-elles pas entraîné un artiste aussi peu maître de sa plume que de sa pensée! »

« Il faut bien constater, déclare M. H. Quitard dans le *Figaro*... que l'art de M. Fanelli se révèle partout d'une extrême indigence... Sorti des effets de sonorité, M. Fanelli semble incapable d'invention. Rien de plus inconsistant — de plus inexistant plutôt — que ses thèmes. Rien de plus pauvre et de plus maladroit que son écriture... »

Pour M. Alf. Casella, critique de l'*Homme Libre*, « aucun des procédés de M. Fanelli n'était profondément nouveau ni original; même à l'époque (où ses œuvres furent composées). » Quant à l'*Entrée du Pharaon*, c'est une « longue et démesurée marche triomphale, aussi bruyante que vide de toute musique. »

Bornons là nos citations que pourraient compléter sans les déparer les articles de M. P. Souday dans l'*Eclair*, G. Pioch, dans le *Gil Blas* etc... mais ne terminons pas cet aperçu sans remercier de son amabilité le critique du *Gaulois*, M. Louis Schneider, (nouvellement décoré de la Légion d'honneur comme « homme de Lettres »), qui a pris le texte-programme de M. Fanelli pour « une description littéraire de Th. Gautier ! »

\* \*

Mais il se trouve que les juges les plus rigoureux sont été obligés à quelques concessions, et, le plus piquant de l'affaire, c'est qu'en rassemblant celles-ci, on arrive à reconstituer un morceau des plus élogieux pour Fanelli, et contredisant par suite les réquisitoires d'où il est extrait.

« Fanelli, dit M. G. Carraud, était doué pour trouver à des impressions visuelles des équivalents sonores assez exacts. Il avait le sens de la couleur et le sentiment de l'indépendance. Il concevait de grands desseins et son âme s'ouvrait noblement... Qu'il y ait dans cet amas désordonné de notes quelques fugitifs moments où l'on perçoit une sensation juste, même une émotion, cela ne se peut nier. »

M. Adolphe Jullien trouve à louer dans les *Impressions Pastorales* « une heureuse disposition à rendre par le son des impressions visuelles, un instinct assez particulier de sonorités orchestrales et d'intervalles dont l'emploi s'est généralisé jusqu'à l'excès... et ça et là quelques heureuses rencontres de coloris et de sensibilité, particulièrement dans le morceau où quatre voix de basses, sans paroles à chanter, viennent s'adjoindre à l'orchestre ainsi que le feraient d'autres instruments. »

« Certes, concède M. H. Quittard, on ne peut refuser à Fanelli certaine entente des sonorités... la date de son ouvrage lui assure sans conteste l'honneur d'avoir pressenti et même réalisé certains effets sonores, dont d'excellents compositeurs d'aujourd'hui usent à grand avantage... »

M. G. Pioch reconnaît, lui aussi, que Fanelli a « précédé, dans l'invention musicale, certains maîtres qui en sont, aujourd'hui les représentants les plus renommés... Rien n'est méprisable dans cette œuvre; rien n'y est fait pour complaire, pour flatter ».

M. P. Souday avoue, à son tour, que Fanelli a des mérites « incontestables », et il rappelle que, lors des séances précédentes, « on avait rendu hommage à ses dons singuliers de musicien visuel, à la qualité de son impressionnisme, à son rôle de précurseur qui, dès 1883, inventait à l'insu de tous, divers raffinements harmoniques dont Debussy et son école allaient faire un si ingénieux emploi. »

Après avoir affirmé que Fanelli n'a rien trouvé de nouveau, M. A. Casella ajoute: « Ne croyez pas que je ne reconnaisse aucune qualité à M. Fanelli. D'abord, en 1890, c'est-à-dire en pleine période wagnéro-franckiste, il ne faisait, chose surprenante, ni du Wagner ni du Franck. Ensuite, son instrumentation est très pittoresque et dénote un sens assez profond des timbres. De plus, M. Fanelli ne manque pas de sensibilité poétique, et on sent que la nature peut sincèrement l'émouvoir... »

M. Louis Schneider reconnaît que l'œuvre de Fanelli est d'un « précurseur », et qu'on n'en peut nier les qualités descriptives » et qu'elle est « toujours » intéressante au point de vue de « l'agencement orchestral ».

« Les *Impressions Pastorales*, dit M. A. Brueneau dans le *Matin*, évoquent la magnificence d'un jour d'été à la campagne, le lever du soleil, le travail des paysans, la joie des bêtes, la rêverie des hommes, la fraîcheur des sources, la poésie du crépuscule. *Les trouvailles curieuses y abondent*, telle l'adjonction de quatre voix de basse à l'orchestre dans le grave épisode mystique de la seconde partie; l'émotion n'en est point absente. »

« Les *Impressions Pastorales*, écrit M. L. Vuillemin, dans *Comedia*, au cours d'une critique sévère, sont d'un artiste *audacieux et doué*... Elles décèlent des dons *admirables* de coloriste et d'orchestrateur... Il faut rendre à Fanelli cette justice qu'il fut un *précurseur*... Des intuitions étonnantes de sonorité, d'harmonie, d'orchestre, un pressentiment manifeste de ce qui devait se faire un jour et de ce qui se fait aujourd'hui, le don du pittoresque et de la couleur, et, tout bien considéré, une réelle hardiesse dans le choix des moyens d'expression, assurent une part de valeur considérable à l'œuvre de M. Fanelli. » Et M. Vuillemin, confesse, à plusieurs reprises, que les *Impressions Pastorales* l'ont « étrangement attiré. »

Résumons. Il ressort de l'ensemble de ces articles que Fanelli n'est ni un précurseur, ni un inventeur, *mais* qu'il fut le premier à s'engager dans une voie très suivie depuis et qu'il a inventé maints effets harmoniques et instrumentaux fort en honneur aujourd'hui; qu'il n'a que des qualités descriptives, *mais* qu'il réussit toutefois à émouvoir; qu'il n'est qu'un peintre en musique, *mais* qu'il a cependant une réelle sensibilité et qu'il est capable de lyrisme; qu'il est ennuyeux, *mais* captivant; qu'il est ordinaire, *mais* qu'il a nonobstant des dons singuliers.

Ainsi donc, au dire même de ses pires détracteurs, Fanelli possède toutes les qualités d'un grand compositeur.

\* \*

Mais le jugement du public a, lui aussi, son importance. Il ne sera donc pas sans intérêt de citer maintenant l'opinion d'un amateur éclairé, M. le Docteur Fournier, directeur de l'École de Médecine et de Pharmacie d'Amiens qui a assisté, en auditeur impartial, au festival du 30 juin et qui a fait récemment, sur Fanelli et ses œuvres, une conférence dont nous détachons quelques extraits significatifs:

« Je ferai remarquer d'abord que ces deux heures de musique m'ont paru très courtes, qu'il est déjà extraordinaire de pouvoir entendre sans effort, sans la sensation de monotonie ou de lassitude une œuvre de cette durée. Et en vérité s'il me faut chercher la raison pour laquelle cette symphonie n'a pas cessé un instant ou de m'intéresser ou de m'émouvoir, je ne la trouve pas très bien. Plusieurs auditions seraient certainement nécessaires pour apprécier plus exactement cette œuvre musicale. »

« Fanelli, me semble-t-il, a pour but principal de décrire la nature, il l'écoute chanter en lui, notant au fur et à mesure les apparences sonores qu'elle lui présente. Il veut, j'imagine, la rendre comme un peintre avec la plus grande exactitude possible, l'extérioriser, en révéler les aspects. Certains accents, l'ensemble, la manière de sentir sans doute placent cette évocation sonore plus haut que

l'humanité, au-dessus d'elle, comme si le musicien prenant des ailes (à notre époque cela devient nécessaire en vérité) avait dépeint un aspect surhumain de la nature. En d'autres termes sa pensée me paraît avoir dépassé notre petite humanité, son tableau me transporte au-delà du monde réel et, quand j'ai regardé autour de moi les spectateurs, j'ai trouvé que nous étions bien petits. Evidemment c'est que le poète m'en avait donné une autre conception; il avait emporté ma pensée derrière la sienne et je planais dans son atmosphère musicale avec cette joie de n'être plus un homme, de n'avoir plus rien de matériel.

« Et pourtant quelle erreur! La preuve que Fanelli est resté dans tout cela un homme tout de même, c'est précisément qu'il a remué dans l'être sensitif toutes les cellules qui produisent l'émotion, c'est qu'il a fait à plusieurs reprises courir en nous des frissons qui ne sont que des rappels de sensibilité, des souvenirs ravivés tristes ou gais, il a touché le cœur et par conséquent il a exprimé dans ces pages orchestrales, avec le coloris le plus puissant, avec l'imitation des bruits de la nature, avec tout ce fluide impénétrable qui fait rêver, les sentiments humains inhérents à son être sensitif, accrus et exaltés par une compréhension originale et très vive de la nature qu'il écoutait.

« Cette musique ne ressemble à aucune autre car elle est tout à fait personnelle. Wagner a surpris bien des connaisseurs autrefois. Les Russes, Rimsky, Stravinsky, nous ont étonnés à leur tour. Fanelli est peut-être encore plus original. D'abord, il est essentiellement *polyphoniste*, il semble ne concevoir la musique que comme un ensemble de sons: la nature lui apparaît certainement comme pleine de vibrations sonores multiples et superposées; il ne paraît pas concevoir une voix qui chante, mais beaucoup de voix simultanées qui traduisent sa pensée touffue. Les timbres de ces voix ou instruments sont très variés; ils se succèdent, s'enlacent, s'accompagnent en un réseau serré et cela donne à son orchestration un *coloris* très agréable et très accentué. Il a certainement une palette dont les tons sont aussi chauds que ceux de Rochegrosse par exemple. Sa *musique est descriptive*: les détails que je viens de donner le prouvent. Il se rapproche de la nature le plus qu'il le peut, il l'écoute en solitaire, il fait presque abstraction de lui-même et il la laisse chanter. Il nous dit: « J'ai essayé de traduire en caractères perceptibles ce que j'entrevois plus haut dans ma pensée. » En d'autres termes il a été obligé d'écrire pour nous avec des notes ce qu'il pensait d'une manière encore plus personnelle et moins matérielle. Il n'est pas douteux que pour un esprit profond la musique, la poésie, la peinture, ne donnent jamais qu'une idée affaiblie de sa conception première. Et pourtant *quoique descriptive, quoique extérieurement en apparence, cette musique provoque l'émotion, elle semble plus émotive que la musique russe*. C'est peut-être qu'elle est à la fois extérieure en apparence et intérieure en réalité. Elle paraît écrite sans aucun souci de l'ef-

fet, avec la plus grande sincérité...

Comme il a son idéal, aucune des formes entendues ne le satisfait complètement; il s'isole pour écouter chanter son âme et s'il compose, il fait d'abord table rase de tout ce qu'il connaît et il écrit sincèrement selon son inspiration.

Il s'est placé seul devant la nature et sa sensibilité très affinée en a ressenti les multiples impressions. Une puissance évocatrice très grande lui a révélé tout un monde poétique et musical qu'il a essayé, dit-il, de traduire en signes perceptibles. Nature essentiellement complexe, adoptant la mélodie, l'harmonie, le rythme suivant les besoins de sa description, il a entendu les multiples voix qui chantaient en lui-même et les a écrites pour les instruments connus: ce sont, sur une trame harmonique ou contrapuntique, des chants instrumentaux qui se superposent ou se succèdent, se combinent, s'entrecroisent, se complètement en se répétant, et semblent rendre sa pensée avec la plus grande exactitude, car il est à remarquer que malgré cette polyphonie merveilleuse, l'idée reste très claire et se suit facilement. L'œuvre est énorme, c'est un monument sonore de proportions immenses où les difficultés d'exécution sont très grandes, tant en raison des accords compliqués, des altérations de notes, des frottements, des dissonances que de l'originalité même du style qui est tout à fait nouveau. Cet échafaudage de sons en assises nombreuses paraît, à première audition, ne reconnaître aucune méthode, mais ce n'est là qu'une impression analogue à celle que nous produit toute innovation artistique ou même scientifique qui nous étonne d'abord. Quand on l'analyse ensuite, on en trouve secondairement les lois. Habitée à n'entendre que des thèmes musicaux légers ou graves qui reconnaissent tous depuis des siècles, en Europe du moins, la même origine liturgique, populaire ou classique, notre oreille prend plaisir à les admirer quand ils répondent à notre goût traditionnel. Mais il n'est pas du tout prouvé que toute autre base musicale ne vaudrait pas celle-là et que nous ne pourrions pas nous y habituer tout aussi bien. Quelle que soit cette base première de la musique de Fanelli, peu importe d'ailleurs, puisque ces combinaisons imprévues sont susceptibles de plaire au moins à ceux qui aiment le nouveau et le progrès, puisque sa peinture est évocatrice comme un tableau de maître, puisqu'on suit aisément sa pensée, puisqu'enfin et surtout on peut vibrer à l'unisson du merveilleux orchestre qui l'interprète, et se sentir ému en l'écoutant.

Puissante, agréable, évocatrice, émotive, cette musique nouvelle mérite d'être connue. Elle me paraît capable de modifier profondément bien des conceptions musicales modernes et place son auteur en un rang tout-à-fait spécial. Il faut rendre grâce à M. Pierné, compositeur lui-même de grand talent, de faire connaître ces œuvres nouvelles. Cela montre chez lui la passion de son art, une probité artistique et un caractère qu'on ne saurait trop admirer.»

\*\*

Il nous a paru intéressant de fixer, par les citations qui précèdent, l'état actuel de l'opinion sur Fanelli:

D'une part, la grande majorité de la critique professionnelle très hostile au compositeur, tout en lui reconnaissant les plus rares qualités; — d'autre part, la très profonde admiration d'une notable fraction du public de musiciens et d'amateurs.

On sait que le *Monde Musical* s'est placé au premier rang de ceux-ci. La postérité dictera son jugement définitif.



## Les Sociétés de Concerts de Province

(Suite)

### La grande Harmonie de Roubaix

Quoique cette étude concerne plus spécialement les Concerts Symphoniques, nous désirons y laisser une place légitime aux Orphéons et Musiques d'Harmonie dont l'importance, l'ancienneté, le caractère méritent mention. Tel est le cas pour la Grande Harmonie de Roubaix, fondée en 1820, presque Centenaire!

Dans ce milieu manufacturier qu'est Roubaix, le rôle de la Musique est bienfaisant entre tous. Quel repos meilleur peut-on rêver pour tous ces travailleurs que cette fréquente communion, cette fraternité, que de fréquentes répétitions, Concerts, Messes en musique (car ici la politique sectaire est bannie)?

Parmi les 125 exécutants règne une seule entente: celle du Bien au profit de l'Art, et nous pouvons ajouter pour le seul Bénéfice des Pauvres, des malheureux, tant de fois secourus. Qu'on en juge par ces quelques exemples:

Concerts donnés pour  
les Naufragés de la Bourgogne au Havre;  
l'Inauguration de la Station de Sauvetage des Naufragés à Dunkerque;  
la Ligue de l'Enseignement à Rouen;  
les Sinistrés de la Martinique à Roubaix;  
l'Œuvre des Ecoles Municipales à Tourcoing;  
l'Œuvre du Vestiaire libéral à Liège;  
l'Institution des Aveugles à Ronchin;  
le Sanatorium à Saint-Pol-sur-Mer;  
les Victimes de l'Explosion des mines de Quaregnon à Mons;  
la Société de Bienfaisance Française à Bruxelles;  
la Société Philanthropique à Gand;  
l'Œuvre des Ecoles communales à Courtraï.

La Société est composée de professeurs du Conservatoire, artistes et amateurs de la ville. Elle met son point d'honneur à ne jamais faire appel à des artistes étrangers, procédé qui fausse totalement la valeur exacte d'un groupe de ce genre. Aussi est-ce à son véritable mérite que furent dus les triomphes remportés par la Grande Harmonie de Roubaix à Dunkerque (1822), Bruxelles (1851), Amiens (1864), Le Havre (1868), Paris (1878), autant de premiers prix!

A Paris notamment l'épreuve était éloquent, car il fallait lutter contre six musiques des plus réputées, venues de Reims, Le Havre, Cannes, Nice, Armentières et Paris. Comme résultat, 1<sup>er</sup> prix de lecture à vue, 1<sup>er</sup> d'exécution (à l'una-

nimité), prix unique International au Concours d'Honneur.

Et quel Jury pour décerner ces récompenses: Gounod, Président. Saint-Saëns, Massenet, Léo Delibes, Victorin Joncières, Guilmant, Colonne, Luigini, Bourgault-Ducoudray pour la France; Valentini (Espagne), Arnat (Portugal), Pagrain (Etats-Unis), Nicolas Rubinstein (Russie), etc.

Je vous laisse à penser combien fut triomphal le retour à Roubaix. Mais, contrairement à ce qui arrive trop souvent, la Société ne s'endormit point sur ses lauriers, le niveau artistique s'élève encore et nous en donnerons idée par le nom des auteurs interprétés: Bach, Haydn, Beethoven, Gluck, Mendelssohn, Berlioz, Gounod, Meyerbeer, Verdi, Saint-Saëns, Massenet, Delibes, Wagner, Bizet, Lalo, etc...

Aussi de tous côtés on voulait entendre la « Grande Harmonie » non seulement en France, mais en Belgique, en Hollande, en Angleterre. Parmi les auditeurs de marque qui joignaient leurs suffrages à ceux de la foule figuraient: Léopold 1<sup>er</sup>, Léopold II, Rois des Belges, Edouard VII, Roi d'Angleterre, Félix Faure, Emile Loubet, Présidents de la République Française.

N'est-il pas juste d'énumérer les Présidents et Directeurs qui menèrent si souvent ces vailants à la victoire? Comme Présidents se succédèrent MM. Grymonprez-Bossut, Achille Boissière, Pierre Parent, Brun-Lavaine, Allard-Rousseau père et Henri Catteau, toujours en fonctions, pour longtemps, souhaitons-le.

Les Chefs de musique comptèrent parmi les plus célèbres: Charles Wugk (1820 à 1855), Chetteleyn (en Intérim), Victor Delannoy, Deuxième Grand Prix de Rome (1857 à 1887), Clément Broutin, Premier Grand Prix de Rome auquel a succédé (1887-1889) Julien Koszul, l'actuel directeur, dont la réputation a depuis longtemps franchi les bornes de la Cité Roubaissienne.

Plus que ce que je pourrais ajouter, le simple petit exposé ci-dessous dira tout l'intérêt que présente cette phalange sérieuse entre toutes, que préside avec bienveillante autorité M. H. Catteau:

En 1910 (le mois d'Août étant considéré comme vacances) il a été fait 42 répétitions, donné 12 Concerts à Roubaix et 1 au dehors; la Société a organisé deux Messes en Musique et elle a participé à 15 cérémonies (Sérénades, Revues, Funérailles...), ce qui représente un total de 82 exécutions, au cours desquelles il ne fut pas joué moins de 104 morceaux différents!

En 1911 (l'année de l'Exposition de Roubaix) la grande Harmonie a été naturellement à la tête de toutes les manifestations musicales exceptionnellement nombreuses: Réceptions de M. Fallières, Président de la République, de plusieurs ministres, commissaires spéciaux des nations exposantes, etc.

En 1912, sortie sensationnelle à Anvers où la grande harmonie a remporté un de ses plus beaux succès. Bis aux solistes et ovations enthousiastes au chef qui tient à honneur de faire exécuter les plus belles œuvres des plus grands maîtres anciens et modernes.

A. DANDELOT