

même lieu, déchanteront mon motet *Ave regina cælorum* » (1).

Ce dernier motet, chant de cygne de Dufay, a été retrouvé à Rome par M. Haberl. Ainsi que c'était l'usage chaque voix chantait des paroles différentes et tandis que le ténor prononçait les paroles latines de l'antienne le *cantus* murmurait pieusement : *Miserere tui labentis Du Fay* (2).

Dufay, dans son testament, avait réglé d'avance toutes les cérémonies de ses funérailles, jusqu'aux sculptures de sa pierre tombale découverte en 1859 par M. le chanoine Thénard. Dans le *Bulletin de la Commission historique du Département du Nord* on trouve la description et le *fac simile* de ce petit monument sur lequel son possesseur, M. V. Delattre, écrivit un mémoire (3). MM. Van der Stratten et Haberl en font mention dans leur travail.

Guillaume Dufay mourut à Cambrai, le dimanche 27 novembre 1474. Voici son épitaphe qu'il avait fait graver à l'avance, ne laissant que la date en blanc : « *Hic inferius jacet vir mgr. Guillelmus du Fay, musicus, baccalarius in decretis olim hures ecclesiæ choralis, de jure canonicus et Sanctæ Walderudis Montensis, qui obiit anno Dni Millesimo (septuagesimo quarto) die XXVII, mensis novembris.* »

Le souvenir de Dufay resta très vivant chez ses contemporains. Les comptes de la cathédrale de Cambrai mentionnent, l'année qui suivit la mort de Dufay, trois *lamentations* en musique composées par Busnois, Okeghem et Heniart. Ce qui laisse supposer, comme le fait observer le savant historiographe de la basilique cambraisienne, qu'elles avaient été composées pour la mort de Dufay. L'usage des *déploations* est du reste assez fréquent à cette époque. Une avait été composée quelques années auparavant au sujet de la mort de Binchois ; plus tard Okeghem eut la sienne ; c'était un hommage posthume rendu à la mémoire des musiciens illustres, par leurs disciples. A ce propos M. Haberl a retrouvé dans les archives de Saint-Pierre de Rome et dans celles de la cathédrale de Trente une très curieuse composition de Loyset Compère, musicien célèbre de la seconde école contrapuntique Flamande : c'est une prière à la Vierge en faveur des compositeurs contemporains et prédécesseurs de l'auteur. Le nom de Dufay se trouve en tête : puis viennent ceux de Busnois, Caron, Okeghem, Josquin de Près, Faugues, Tinctoris et Loyset Compère qui ne s'était pas oublié.

(A suivre)

F. DE MÉNIL.

(1) La mention de ces titres se trouve dans le registre des dépenses de la cathédrale de Cambrai de 1446 à 1470.

(2) Cette œuvre se trouve dans un des six livres de chanterie légué par Dufay à Charles le Téméraire.

(3) *Bulletin de la Commission Historique du Département du Nord*. Tome IX, année 1866.



De quelques améliorations souhaitables

Pour le développement de l'art musical en France

Ce n'est qu'après de très longues hésitations que je me décide à écrire cet article : la matière en est à la fois tellement considérable et si délicate à traiter, qu'on ne saurait guère espérer être complet ni toucher toujours juste. Une autre considération, beaucoup plus grave, m'a longtemps arrêté. Les points faibles que je voudrais signaler ne sont pas particuliers à la France ; les mêmes défauts que ceux dont je parlerai, ou des défauts équivalents, existent chez d'autres nations, et, enfin, je n'aurai pas, étant donné le plan que je me suis tracé, l'occasion d'en montrer la contre-partie, car ce qui doit nous occuper aujourd'hui, ce n'est pas ce qui est bien, mais au contraire ce qui est mal. Ainsi donc, les réflexions que l'on va lire seront forcément empreintes d'un grand pessimisme ; et si je parle, à propos de la musique en France, d'erreurs et de lacunes, force me sera de laisser de côté le fait que ces erreurs et ces lacunes existent partout, ou que, parallèlement à elles, on observe, ici même, plus d'un progrès, plus d'une qualité, plus d'une acquisition précieuse.

Or, — le fait ne date pas d'aujourd'hui — la France, en tant que nationalité musicale, est jugée plutôt sévèrement par les spécialistes du dehors. Qu'on relise, à ce sujet, l'étude si documentée de M. Charles Malherbe, qui parut à cette même place il y a environ deux ans (1). On y trouve, entre autre, les lignes suivantes :

« Intéressée ou non, une campagne est menée contre l'art français, campagne d'autant plus habile et redoutable qu'elle est lente et discrète... la consigne est strictement observée... Que d'insinuations perfides, et que d'erreurs en somme, sous ce fatras de mots dont l'allure grave et des apparences doctrinaires masquent, non sans raison, les desseins de l'auteur... etc... »

Et, à lire aujourd'hui encore, les feuilles d'outre-frontière on verra souvent que M. Malherbe n'exagère pas, au contraire.

N'était-il donc pas à craindre que l'on n'aille arguer du présent article, publié dans un journal français, pour étayer les arguments en défaveur de la valeur musicale des Français ! Je ne puis pas, sous prétexte de parler des améliorations à réaliser ici, montrer comment l'Allemagne, fascinée par sa propre musique — avouons d'ailleurs que de Bach à Wagner, il y a de quoi — se refuse à admettre qu'un compositeur français puisse créer une œuvre sérieuse ! (2)

(1) Voir le *Courrier Musical* du 1^{er} octobre 1901.

(2) Je n'ai pas la place de citer des exemples : on en trouvera un peu partout. Recueillons pourtant, dans une plaquette sur des *Béatitudes*, ces deux lignes : « Il manque (à César Franck) pour exprimer la suprême béatitude, les puissants et naifs accents de joie que l'exemple des grands maîtres nous ferait souhaiter ». Ailleurs, à propos de M. Vincent d'Indy, ceci : « la musique française n'a pas de notes, pour exprimer les caractères graves, les discours profonds, etc... »

Si encore je parle des imperfections de notre critique (sujet d'ailleurs fort scabreux pour un critique), ce ne sera pas pour rappeler tels retentissants scandales où des rédacteurs de certains journaux allemands ou américains furent mêlés pour avoir entendu exercer leur mission non en maîtres à chanter, mais en maîtres chanteurs (1) et il n'y aura pas place non plus pour l'inoubliable *gaffe* de ce critique anglais (qui eut dû être « autorisé » vu l'importance de la feuille qui publiait sa prose blâmant vigoureusement M. d'Indy d'avoir écrit certain quintette en *fa mineur*, qui n'était pas de M. d'Indy (2). Je n'aurai également rien à dire par exemple de la quasi unanime incompetence, qui accueillit en Allemagne, les chefs-d'œuvre de Franz Liszt, et ainsi de suite.

Fallait-il, ne fallait-il pas reprendre ici une partie des accusations que du dehors on porte contre nous ? — Qu'on me permette une fois pour toutes de dire *nous*, encore qu'en France je ne sois qu'un hôte —. Toutes réflexions faites, j'ai pensé qu'il valait mieux s'avouer ses imperfections que les taire, et en signaler quelques-unes seulement plutôt que pas une seule. Donc, sans avoir la prétention de tout dire, ni celle de ne dire que des choses neuves, je me décide à donner la publicité à certaines réflexions que me suggère l'état de la musique en France, et cela d'autant plus volontiers, que l'immensité des progrès réalisés, à tous égards ou à peu près, depuis quelques années seulement, permet d'augurer bien de l'avenir, et d'espérer que de nouvelles réformes viendront compléter ce qui a été acquis.

Il ne faudra parler tour à tour de tous les facteurs du développement musical : de ceux qui enseignent la musique, de ceux qui l'exécutent ou la font exécuter, de ceux qui l'édition, de ceux qui en parlent, et enfin de ceux dont il y aurait tout à dire, et dont il est inutile, au fond, de dire quoique ce soit, parce que rien ne peut agir directement sur eux : ceux qui l'écoutent, le public.

Voilà un programme considérable, et je crois bien que je serai forcé d'en laisser tomber plus d'un article en route. Enfin commençons.

En France la musique, la musique pure j'entends, est un peu traitée comme une Cendrillon, et assez négligée, somme toute, par l'enseignement officiel, alors que dans les Etats voisins, elle est scrupuleusement et abondamment enseignée (3). Au théâtre lyrique les larges subventions, les amples comptes-rendus des grands journaux. Les concerts sont, toutes proportions gardées, moins favorisés par les encouragements matériels, et, sauf la presse spéciale, peu de journaux s'en occupent de façon suivie. Nous aurons à revenir sur cette question, que j'indique ici, parce que c'est un des symptômes du mal qu'il s'agit de combattre.

(1) Voir le *Guide Musical* du 5 octobre et du 16 novembre 1902.

(2) Voir le *Guide Musical* du 17 Mars 1901, une lettre de M. V. d'Indy sur son quintette.

(3) Voir sur ce point, dans la *Revue Musicale*, du 15 juillet 1903, d'excellents articles de M. le D^r Kirchfeld. Voir aussi, dans la *Revue de Paris* du 1^{er} juin 1898, une solide étude de M. Maurice Emmanuel.

On retrouve, dans l'enseignement, un pareil manque d'équilibre : les jeunes musiciens sont orientés, par leurs études comme par la situation qui leur est faite une fois celles-ci terminées, vers le théâtre, et rien que vers le théâtre : c'est une cantate, équivalent bâtarde d'une parcelle d'opéra, qui leur vaudra le prix de Rome, et c'est un drame lyrique, qu'ils ont l'espoir de faire accueillir quelque jour. Dans ces conditions, il faut à un jeune compositeur une singulière dose de volonté et de courage pour écrire un quatuor ou une symphonie, et voilà qui est mille fois déplorable, à une époque où la France semble incontestablement tenir le premier rang par ses symphonistes et ses producteurs de musique pure.

Je ne m'étendrai pas longuement sur le Conservatoire, parce qu'il faudrait écrire sur ce sujet des volumes, ou plutôt parce que point n'est besoin d'écrire : c'est une vérité reconnue que cette institution ne bat même plus d'une aile, et qu'il faut revivifier tout l'enseignement. Que dire des « dissonances » et des « résolutions » patentées, dûment revêtues de l'approbation officielle, qui jouissent du droit d'éligibilité, alors que d'autres, vagabondes sans papiers, n'ont pas droit de cité rue du Faubourg Poissonnière ? Et de la bibliothèque du Conservatoire, où ne se trouvent ni la symphonie, ni le Quatuor, ni le Quintette de César Franck ?

Donc, glissons sur la question des études musicales. Aussi bien, c'est là le domaine réservé surtout aux spécialistes. Les meilleures leçons de musique, on les reçoit en écoutant. Les cours même d'histoire ou d'esthétique musicales, si excellents qu'ils soient, restent la préparation à la connaissance des œuvres ou le corollaire des auditions. Par conséquent, c'est des conditions dans lesquelles ces œuvres peuvent être connues du public qu'il faut maintenant parler.

Peu de mots sur ce sujet seront suffisants. A l'heure actuelle, on ne peut se plaindre de la pénurie des concerts à Paris : Le Conservatoire, les concerts Lamoureux et Colonne, la *Scola Cantorum*, les nombreux groupes d'instrumentistes, quelques quatuors vocaux, suffisent aux besoins des plus exigeants. On pourrait désirer, par exemple, que nos chefs d'orchestre cessent de rivaliser de zèle pour exécuter, aux mêmes époques, les mêmes œuvres, et pensent plutôt à jouer ce que leurs confrères ne jouent pas. Il y aurait avantage aussi, je crois, à adopter autant que possible une ordonnance plus méthodique des programmes : présenter au public l'histoire d'une forme musicale, une série d'œuvres émanant d'une même école, ou les diverses réalisations d'une même donnée serait une excellente chose. Quelques tentatives ont déjà été faites dans ce sens assez heureusement, et il faudrait souhaiter qu'elles fussent reprises et généralisées. Passons au théâtre. La façon dont l'ancien répertoire est négligé n'est-il point un scandale ! Je viens tout récemment de lire dans un journal allemand, une note de forme, peu modérée, mais malheureusement assez juste, dont voici à peu près le sens : « On se

plaît à considérer en France, Gluck comme un maître national. Si encore on exécutait ses œuvres ! Mais de cela il n'est pas question ».

Oui, cela est vrai. Et, en même temps que Gluck bien des compositeurs sont oubliés qui écrivirent des œuvres dignes d'occuper nos scènes. L'on s'est pris à aimer Rameau, et pas un directeur de théâtre ne songe à faire représenter *Castor et Pollux*, *Hippolyte et Ariane*, *Zoroastre* ! De la *Flûte enchantée*, d'*Idoménée*, du *Freyschütz* il n'en est pas davantage question. Et, si nous cherchons parmi les musiciens modernes, nous voyons que nombre de Français ne peuvent surtout compter sur la Monnaie de Bruxelles pour les faire connaître, et que, si un étranger écrit une œuvre curieuse, il y a de fortes chances pour qu'on l'ignore ici : Songe-t-on à représenter à Paris le *Prince Igor*, *Boris Goudounoff*, *Kovantchina*, *Rousslan et Ludmila*, *Sniégourotchka* ? Sauf *Hänsel et Gretel* et les œuvres des compositeurs italiens inexplicablement favorisés, on ne connaît à Paris rien de la production lyrique étrangère — j'allais ajouter contemporaine, mais cela fait bien des adjectifs.

Je n'ignore pas que, pour remédier à cet état de choses, il faudrait élaguer du répertoire de nos théâtres une foule d'œuvres médiocres autant qu'encombrantes, et en finir une bonne fois avec la *Juive*, avec *Mignon*, et mille autres vieilleries qui jamais ne furent jeunes, sans parler de quelques nouveautés tout aussi fâcheuses. Mais cela, qui oserait l'espérer ?

Mais, au concert comme au théâtre, j'estime qu'il est une amélioration, moins radicale et tout aussi urgente, qui s'impose, et qui n'est point irréalisable. Elle est relative à la situation faite à la critique. Je me suis laissé conter (je voudrais que cela me fût confirmé) qu'en Allemagne, il est d'usage que le critique paye sa place. Naturellement, le budget des journaux prévoit cette dépense. Voilà donc le critique qui cesse de recevoir comme une faveur ce qui est un droit, et qui n'est plus exposé à se voir, surtout s'il n'est pas « arrivé » et redoutable, « couper ses entrées » par une administration irritée d'un compte rendu trop sincère, ce qui arrive, rarement d'ailleurs, mais enfin arrive. Il est dispensé de la corvée d'avoir à demander des places, dont il se passerait souvent bien volontiers n'était l'article à faire, et à affronter le fonctionnaire quelquefois peu urbain ou inconcevablement évasif — je suppose toujours le critique peu redoutable et peu connu — d'ailleurs il arrive fort souvent que les fonctionnaires en question soient fort courtois et complaisants, mais il y a des exceptions, nous en savons tous quelque chose. Enfin, le critique ne risquerait plus d'être éventuellement obligé, malgré la bonne volonté du distributeur des places, d'assister à un concert dans un coin où il entend mal, est bousculé, attrape une courbature et juge sans aménité.

Demandons encore, pendant que nous y sommes, la suppression absolue du billet de faveur. Dans l'état actuel des choses, le critique a droit à son entrée ; si la direction y

ajoute une place pour la femme du critique, c'est une courtoisie louable. Mais s'il faut penser aux directeurs, aux rédacteurs en chef, aux courriéristes, aux soiristes et aux amis de leurs amis, les grands quotidiens seront certes bien représentés à la répétition générale et à la première, au détriment toutefois de tel musicographe assurément plus humble, mais dont les travaux ne nécessitent pas moins la présence. Si le mal ici, est relativement mince lorsqu'il s'agit d'une pièce plusieurs fois représentée, quel n'est-il pas si c'est d'une œuvre symphonique qui sera exécutée une fois ou deux au concert, et ne reparaitra plus, ensuite, de longtemps !

Il faut supprimer, promptement le billet de faveur : La conséquence la plus claire en a été d'habituer une foule de gens à n'aller au concert que gratuitement. Aussi les artistes qui donnent à grand peine et parfois à grands frais de fort belles séances, sont-ils à peu près sûrs d'y être de leur poche. M. Séchiari, l'an dernier a pris l'initiative de cette suppression ; je souhaite que tous ses collègues en fassent autant. Peut-être y aura-t-il tout d'abord bien des places vides, mais le public devra se décider à payer équitablement les places ou renoncera à entendre de la musique. Je ne vois pas pourquoi les artistes seraient condamnés à mettre au point des œuvres, à louer des salles et à payer des affiches pour ne pas même rentrer dans leurs frais, chose, hélas ! peu exceptionnelle.

Ajoutons que cette grande presse à qui toutes les portes des temples musicaux sont ouvertes devrait réellement faire, dans ses organes, une plus large place à la musique. Tel quotidien qui consacrera scrupuleusement une demi-colonne, voire une colonne entière et plus à chacune des pièces si médiocres soient elles, qui se jouent à Paris, passera volontiers sous silence l'audition d'une œuvre musicale inédite, la venue en France d'un grand chef d'orchestre étranger, un concert intéressant, ou consacrera à de tels événements trois lignes de nomenclature.

Il serait à souhaiter que se généralisât le feuilleton musical hebdomadaire tel qu'il existe dans quelques grands quotidiens, et que chaque revue possédât, à côté des chroniques artistiques, théâtrales, littéraires, un nombre équivalent de pages réservées à la musique. En outre, je voudrais que dans ces feuilletons et dans ces chroniques, il fut parlé non seulement des œuvres exécutées publiquement en France, mais aussi des nouveautés qui paraissent, au dedans comme au dehors, et que les critiques devraient lire pour en rendre soigneusement compte. C'est précisément sur les choses inconnues que doit porter l'effort de la critique. Si chacun tâchait de découvrir dans la masse des partitions qui se publient, les œuvres intéressantes, on obtiendrait de précieux résultats, on donnerait souvent de la publicité à des compositeurs qui le méritent et des indications aux virtuoses, à nos chefs d'orchestre, aux directeurs de théâtre eux-mêmes, et enfin, on tiendrait ses lecteurs mieux au courant.

Lorsqu'en Espagne, il y a quelque trois ans,

l'on vit paraître *los Pireneos* de M. Pedrell, une manifestation d'art national qui ne saurait laisser les musiciens indifférents, c'est à peine si quelques journaux français en parlèrent. Le même silence est observé à l'égard de l'école Russe. Quelques rares articles seulement ont été écrits à propos de la *Feuersnot* de M. Richard Strauss. En Angleterre, on parle beaucoup de M. Edward Elgar : Savons-nous ici quoi que ce soit sur lui ? Tout cela serait intéressant pourtant, ne fut-ce qu'à titre documentaire, et de façon à savoir, une bonne fois pour toutes, à quoi s'en tenir. Je sais bien que si j'allais chercher en Angleterre ou en Allemagne comment on connaît les maîtres français et russes, je serais tout aussi vite édifié. Mais après tout, l'erreur d'autrui, disait Sancho-Pança, n'est pas une excuse, et devrait, au contraire nous inciter à mieux faire.

Mais, me dira-t-on, si les journaux ne parlent point davantage de musique, c'est parce que le public, à qui les journaux s'adressent, ne s'intéresse guère à la musique. A ceci j'ai le droit d'objecter que le public, qui va souvent au théâtre sur la foi d'un compte-rendu, voire d'un « communiqué », serait par les mêmes moyens attiré vers les manifestations musicales. Si l'on voyait partout, non seulement l'annonce, mais le compte-rendu détaillé des concerts, plus d'un ignorant sentirait sa curiosité piquée et prendrait l'habitude d'aller assister aux séances dont il lirait le détail.

Sans nous attarder davantage à cette hypothèse assez plausible, voyons maintenant comment le public peut, en dehors du concert et de la presse musicale proprement dite, connaître la musique. Nous avons déjà parlé de l'enseignement musical ; il reste à nous occuper d'un des principaux moyens de la diffusion des idées, je veux dire des livres. Quiconque en France s'intéresse à la littérature, aux études historiques, aux diverses sciences trouvera aisément sur tous ces sujets tous les livres, toutes les études critiques, toutes les monographies, tous les essais qu'il pourra désirer, et les ouvrages étrangers littéraires ou documentaires, sont plus ou moins volontiers traduits. Si au contraire nous examinons une bibliographie des ouvrages relatifs à la musique qui existent en français, quelle pénurie et quel désarroi ne trouvons-nous pas ! J'en citerai aisément cent exemples. Prenons parmi les anciens Bach. L'immense et si utile ouvrage de M. Spitta sur le vieux maître ne devrait-il pas avoir été traduit depuis longtemps ? Voici encore Rameau ; on le reconnaît aujourd'hui comme le rival de Gluck ; combien d'ouvrages sérieux ou utiles trouvera-t-on sur lui ? Le maître allemand, au contraire qui n'a jamais cessé d'être l'objet des études de ses compatriotes, est discuté, raconté, analysé en une foule de livres — non traduits comme de juste. Il est impossible aussi de trouver en français bonne une biographie critique de Liszt, de Schumann, il existe peu d'écrits solides sur Beethoven même, etc... César Franck est mort depuis treize ans, et un travail d'ensemble sur lui et son œuvre resté encore à faire ; s'il eut été allemand, vingt in-octavos et plus seraient déjà publiés sur son compte.

En un mot, infini est le nombre des ouvrages de première utilité pour les musiciens, qui restent à faire.

Si quelqu'un a l'idée de publier un travail original sur la musique, ou la traduction d'un ouvrage étranger, il ne trouve que fort difficilement un éditeur. Nous n'avons en France aucune maison dont la spécialité soit de publier les ouvrages sur la musique ; en Allemagne, il en existe un fort grand nombre. Je crois que si un éditeur actif et suffisamment muni de capitaux voulait se risquer, il réussirait. Jusqu'à présent, il ne s'est produit que quelques tentatives faites assez mollement et sans esprit de suite, sans publicité suffisante et sur une trop petite échelle.

Mais, si aucun éditeur ne veut publier des ouvrages sur la musique, n'est-ce pas pour la raison bien simple qu'il n'y a pas de public pour les acheter ? J'avoue que nous retombons toujours dans le même cercle vicieux, et pourtant un fait vient témoigner en faveur de l'hypothèse qu'il est, parmi le public, assez de gens pour acheter les bons livres traitant de musique. C'est que les meilleurs ouvrages publiés sur ces questions sont épuisés : épuisés, la plupart des excellents volumes de M. Kuffner sur Wagner, les *Révolutionnaires de la Musique* d'Octave Fouque, la *Musique en Russie* de M. César Cui, l'*Histoire de l'instrumentation* de M. Lavoix ; épuisée, la traduction française de la *Théorie physiologique de la musique* de Helmholtz, et bien d'autres livres. Je veux bien que ce ne soit pas là une preuve absolue : c'est plus qu'une indication.

Mais continuons et, puisque nous sommes sur le chapitre des éditeurs et par conséquent des éditions, restons-y.

Il n'existe pas en France de collections d'auteurs classiques, et nous restons tributaires de l'Allemagne pour les éditions à bon marché ou chères de Bach, Beethoven, Mozart, Schumann, Chopin, etc. C'est évidemment là surtout une question commerciale, d'intérêt presque secondaire. Néanmoins dans les cahiers de musique que nous recevons d'Allemagne, on trouve bien des transcriptions tout à fait insuffisantes, et je pense qu'un éditeur qui entreprendrait de publier de nouvelles réductions pour piano, mieux faites et plus conformes à la technique du clavier, des œuvres d'orchestre classiques, serait œuvre utile.

Mais les éditeurs allemands nous donnent un exemple que l'on ne saurait assez tôt se décider à suivre. Il n'est personne qui, s'occupant tant soit peu activement de musique, n'ait été amené à connaître ces petites partitions d'orchestre de format dit de poche, que publient certaines maisons de Leipzig. On peut dans lesdites éditions se procurer des quatuors, des quintettes modernes, non dans le domaine public, pour une somme qui varie de 1 franc à 2 francs 50 ou 3 francs de notre monnaie ; les partitions d'orchestre proprement dites ne se vendent pas moins bon marché : ou à des ouvertures de Berlioz pour 1 fr. 25, sa *Symphonie fantastique* pour 3 fr. 75, etc...

Enfin, on connaît les petites partitions d'orchestre de la *Tétralogie* et de *Parsifal* publiées

récemment et à des prix très abordables. Tout cela, nous ne l'avons pas en France, où le moindre quatuor moderne coûte, en partition, huit ou dix francs et où, à moins de disposer d'un budget considérable, il ne faut point songer à acquérir les partitions d'orchestre des drames lyriques que l'on voudrait étudier de près. Si des éditions à bon marché existaient, elles rendraient de grands services, et je ne doute pas que bien des musiciens en feraient l'acquisition, et, avec eux, plus d'un bon amateur qui souhaiterait la gloire d'être vu, au concert, suivant sur sa partition.

J'ajouterai aussi que la plupart des œuvres de musique de chambre publiées chez les éditeurs dont je parle existent aussi sous forme de réduction pour le piano, ce qui permet à nombre d'amateurs de musique, curieux mais insuffisamment versés dans l'art de lire les partitions, de prendre connaissance desdites œuvres, chose à mon sens des plus utiles. Faut-il parler aussi des petits guides thématiques à bon marché (15 ou 25 centimes) dont il se publie en Allemagne un si grand nombre ? On y trouve les analyses d'œuvres de toutes sortes, depuis les Passions de Bach et les symphonies de Haydn jusqu'au *Frithjof* de Max Bruch et au *Requiem* de Verdi. Ils permettent à chacun de saisir aisément les grandes lignes de la structure des œuvres étudiées, et, lorsqu'ils sont bien faits (ce qui n'est pas, d'ailleurs, toujours le cas) je ne les tiens pas pour inutiles. Il est vrai que des musiciens fort compétents sont assez hostiles à ces guides-là, qui tout au moins, sont commodes pour les gens pressés et pour ceux qui n'ont point étudié la théorie de l'architecture musicale.

Tels sont les quelques points sur lesquels il m'a paru utile d'appeler l'attention de qui de droit. Certes, il en est bien d'autres dont il faudrait parler, et j'accueillerai avec plaisir toutes communications que l'on voudra bien me faire sur ces questions comme sur celles que j'ai omises. Mais pour aujourd'hui, il me faut m'arrêter, après toutefois avoir exprimé le vœu, qu'une fois les améliorations possibles réalisées, le public assiège les guichets des concerts où l'on fera de bonne musique ancienne et nouvelle, s'arrache les éditions successives des bons livres traitant de musique, des bonnes revues musicales, des belles partitions symphoniques et dramatiques, aille en foule aux cours où on lui enseignera efficacement tout ce qui concerne l'art musical et s'intéresse à toutes les œuvres anciennes et modernes qu'on lui donnera les moyens de connaître.

Alors, tout ira le mieux du monde.

M.-D. CALVOCORESSI.

