

moment, et pour vous assurer que, en ayant l'honneur de vous féter, ils ne font que rendre un témoignage de leur admiration à vos talents et un hommage à l'art dont vous êtes de si grands maîtres; de cet art qui, malgré ses difficultés, quand on vous entend jouer, paraît si facile à dominer.

Vous venez du pays de l'art au pays de l'or, car vous savez bien, Messieurs, que ce pays-ci, quoique pauvre en art, est fort riche en argent. Ce peuple en fait même une idole; mais au point de vue musical, il faut avouer que son or est assez sonore pour l'a-do-rer. C'est un culte inculte, si vous voulez, mais notre ami Toledo dit qu'il faut le tolérer. Soyez donc, les bienvenus, et que votre tournée aux Etats-Unis soit une série d'ovations et une récolte de feuilles de laurier et de ces autres feuilles vertes où l'or y est déguisé en papier.

Vous aurez partout de nombreux auditoires, mais je suis certain que vous ne trouverez nul part un public aussi intelligent et aussi appréciateur que celui qui est ici ce soir. C'est un vrai ciel de l'art, semé de soleils, d'étoiles et de constellations. C'est un véritable Olympe de la Musique, plein de dieux, de demi-dieux et d'irrésistibles déesses. Tous ont répondu à l'appel Eolien de nos amis Toledo, et les voici partageant ce festin où la discorde n'a pas jeté sa pomme parce que c'est une fête d'harmonie, où tous les cœurs et toutes les mains battent à l'unisson pour vous rendre hommage.

M. W<sup>m</sup> C. Carl, le fameux organiste, vient de donner son 51<sup>m</sup>e Récital, assisté par Miss Marie-Louise Clary, contralto, Hubert Arnold, violoniste, et M. Laura Granford, pianiste.

Le programme était entièrement consacré aux compositions du grand maître Alexandre Guilmant. Première Sonate en ré mineur, dédiée à M. Carl, Romance sans parole, et Mélodie pour violon. Le Scherzo de la Cinquième Sonate en ut mineur, Noël Écossais Caprice en si bémol mineur, Marche aux Flambeaux.

Solo pour alto O Salutaris Hostia avec piano et violon, Marche Funèbre, et Chant Séraphique.

M. Carl a mis toute son âme à exécuter un tel programme, il a joué d'une manière adorable; l'église, comme toujours, était comble.

M. Guilmant est attendu samedi prochain 4 décembre. Il doit faire sa rentrée au « Mendelssohn Hall » le 14, le 17 il jouera dans l'église de M. Carl, qui ensuite, la même semaine, donnera en son honneur une grande réception. — Le 20 décembre « The American Guild of Organists » lui donnera un grand banquet.

M. Pol Plançon a fait sa rentrée au premier concert populaire du dimanche au Metropolitan Opera House, d'après l'accueil que lui fit le public, — il était facile de voir qu'il avait conservé sa popularité. Après ses deux airs du Châlet et de Pygmalion, il a dû chanter Les Rameaux de Faure, et les deux Grenadiers de Schumann. Isaye a joué la Fantaisie Appassionata de Vieuxtemps, un Rondo Caprice de Guiraud et une Romance de Kess comme lui seul peut les exécuter. Quant à Pugno, dont la réputation augmente de jour en jour, il s'est fait applaudir à outrance après le Concerto en sol mineur de Mendelssohn, et dans la Valse en la bémol de Chopin.

Quel trio d'artistes !

Les demoiselles Yersin ont donné quelques conférences des plus intéressantes expliquant leur méthode, qui, tout en étant scientifique, est des plus ingénieuse, plusieurs de leurs remarques sont de vraies révélations qui simplifient singulièrement l'enseignement de la prononciation française — aussi leur succès est assuré — car elles ont trouvé le problème qui est, d'intéresser l'élève tout en l'instruisant.

H. S. CORRADI.

## L'ORGUE ET L'ORCHESTRE

### Essai sur les timbres de l'Orchestre symphonique et dramatique

— SUITE —

Observons, à cette occasion, que pour pouvoir être ainsi assimilés à un registre homogène, les instruments superposés d'une famille donnée doivent non seulement se faire suite sans lacune, mais, en pratique, se recouvrir largement les uns les autres, c'est-à-dire avoir certaines parties de l'échelle commune à deux instruments au moins : condition que les instruments à cordes de l'orchestre remplissent surabondamment. Ainsi, par exemple, la contrebasse dans sa partie moyenne et haute, trouble à l'unisson les basses du violoncelle, lequel empiète sur le domaine de l'alto, dont l'étendue vers l'aigu recouvre la plus grande partie de celle du violon. Cette condition de recouvrement est nécessaire, non seulement pour qu'une mélodie un peu étendue ou située à une hauteur donnée ne soit pas obligée de passer sans cesse d'un instrument à l'autre, mais d'autre part, et pour les ensembles, afin que les différences de timbre puissent s'atténuer et se fondre : deux choses impossibles si l'étendue d'un instrument était coupé court, ou à peu près, à la note par laquelle débute le diapason du suivant.

Cette considération trouve immédiatement son application dans la famille des instruments de bois à sons grêles, dont nous allons nous occuper maintenant, famille très naturelle et bien homogène, comprenant le hautbois, le cor anglais et le basson. Le basson a toujours été considéré comme la basse naturelle du hautbois, il recouvre de près d'une octave le domaine de celui-ci; eh bien, il a été jugé nécessaire d'adopter le cor anglais, comparable à l'alto des instruments à archet, pour relier les timbres extrêmes en empiétant sur l'étendue de l'un et de l'autre. On ajoute même parfois le contrebasson, pour faire pendant à la contrebasse à cordes, et prolonger l'étendue vers le grave. Même sans lui, l'ensemble constitue un jeu homogène de plus de quatre octaves et demie, du la de l'octave de 16 pieds au fa de l'octave de 6 pouces, un registre d'un timbre grêle à l'excès, surchargé d'harmoniques et manquant de rondeur, mais d'un effet original et tranché, très chantant, d'un caractère mélancolique et sympathique.

Voilà les deux registres seuls complets de l'orchestre. Les autres familles d'instruments n'occupent qu'une étendue limitée sur le clavier idéal auquel nous lesregistrons. Cela ne diminue point l'intérêt que chacun d'eux, pris à part, et dans son individualité, peut offrir; mais cela limite le rôle de la famille et surtout, à notre point de vue, son influence sur les sonorités des ensembles.

Prenez pour exemple la clarinette. Elle a longtemps été un instrument isolé. A une époque récente, on a tenté de lui constituer une famille en inventant la clarinette basse et tout dernièrement la clarinette pédale ou contrebasse : mais il n'y a que les grands orchestres qui possèdent la première, et la seconde n'est pas encore adoptée. Presque toujours la clarinette reste, comme la flûte, un jeu coupé, un demi-registre de dessus, occupant un peu plus de trois octaves. (Du quatre pieds jusque dans l'octave de six pouces selon le ton de l'instrument).

Il faut encore observer qu'à l'égard du timbre la clarinette n'est pas un instrument homogène dans toute son étendue, comme l'est, par exemple, le hautbois. La clarinette a trois timbres très distincts, un dans ses notes basses, un autre dans le médium, un autre à l'aigu; et tout ce que peut faire l'exécutant, c'est de fondre, de nuancer les transi-

tions. Malgré la beauté de ses sons dans une partie de son étendue, la clarinette reste un instrument imparfait. Qu'on lui adjoigne les instruments de nouvelle création qui la prolongent vers le grave, l'ensemble ainsi formé exigera encore des précautions toutes particulières de la part du compositeur et une parfaite entente de celle des exécutants pour constituer, à l'aide des recouvrements habilement agencés, un jeu suivi et homogène. Quelque intéressants que puissent être les effets que l'on peut attendre de chaque instrument considéré isolément, le clavier de clarinette est un clavier difficile à jouer, inégal et plein de surprises.

Nous allons entrer dans le domaine des cuivres par les familles alliées des cors et des trompettes.

Il est difficile de caractériser le timbre du cor d'harmonie, tant il est variable, selon la nature des notes, ouvertes ou bouchées, et aussi selon les intentions de l'exécutant; tantôt les sons sortent sourds et voilés, sombres et d'une douceur particulière, presque purs alors, et tantôt ils se suivent et acquièrent de l'éclat en développant leurs harmoniques. En somme, les cors constituent une famille de cuivre de sonorité relativement douce. Même avec les quatre cors classiques, elle a peu d'étendue. Très souvent on la traite en y ajoutant les trompettes. Mais le timbre de la trompette est clair et incisif. Toutefois l'habileté des exécutants peut, selon les intentions du compositeur, atténuer considérablement ces différences, dans les ensembles harmoniques où ces instruments se fondent. Même avec le secours des trompettes ainsi traitées le clavier prolongé des cors atteint à peine quatre octaves. Il n'a ni basse profonde, ni dessus. C'est un registre tronqué aux deux bouts.

A plus forte raison faut-il en dire autant du groupe des cuivres vibrants représenté par le trio ou le quatuor des trombones, et qui constitue un registre de trois octaves seulement vers le médium et la basse. Mais ce timbre ouvert, âpre, aux accents déchirants, offre un caractère si tranché et en même temps une telle intensité qu'il ne se fonde pas en réalité à la masse orchestrale; il éclate en dehors, la domine et la subordonne, eu transforme impérieusement la sonorité totale. Quand le chœur des trombones entre, il semble que toute la masse instrumentale n'est plus là que pour le soutenir et l'étoffer, lui superposer des sons aigus et lui donner des résonances profondes dans les octaves inférieures. Un tel effet, très puissant sur les nerfs et sur l'âme, ne saurait se continuer; c'est pourquoi les trombones, quoique appartenant bien en propre à l'orchestre symphonique, et de lointaine tradition, ne peuvent y prendre qu'un rôle pour ainsi dire épisodique; ils interviennent pour des accords brefs ou des sonneries de fanfare, bientôt interrompues.

On a songé à prolonger ce brillant clavier en superposant aux trombones le cornet à pistons, instrument de même famille comme timbre; mais il manquerait encore pour relier l'ensemble, un alto spécial, qui n'a pas été construit, je crois; et presque toujours on se tient dans les trois octaves où les trombones exécutent leurs chœurs vibrants en harmonie ramassée.

Pour donner de la rondeur, une ampleur plus soutenue aux basses de l'orchestre, on a parfois introduit une basse Sax à pistons, qui produit certainement de beaux effets, ainsi qu'on peut le constater, par exemple, dans la Marche religieuse de Lohengrin. Mais il serait plus logique d'adopter la famille entière des cuivres doux de la fanfare, contrebasse, basse, alto et bugle. — Or on voit à quoi nous mènerait une telle introduction, si bien justifiée qu'elle fût, d'instruments nouveaux : à grossir démesurément l'orchestre, et non pas seulement du nombre d'instruments nouveaux ajoutés.

LE SAMUD

Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements et chez M. I. PINET, seul concessionnaire, 66, Cours de Vincennes, Paris

Clavier muet durcisseur breveté s. g. d. g.

tés. Car il va falloir, si l'on entend employer ceux-ci, qui sont tous très puissants, non pas seulement comme voix épisodiques, mais comme partie intégrante de la masse orchestrale, augmenter d'une façon effrayante le nombre des cordes et des instruments à sons faibles, si l'on ne veut pas que l'équilibre des ensembles soit rompu. Et alors, quand ce sera fait, on se trouvera en présence d'un orchestre énorme, d'une puissance exagérée, hors de proportion avec les voix humaines.

Je passe par dessus les accessoires de la batterie et des timballes, par-dessus les instruments spéciaux qui ne font pas partie intégrante de l'orchestre, et qui s'y adjoignent à certains moments pour des effets particuliers. Parmi ces instruments épisodiques, deux seulement doivent être cités ici, à cause de leur emploi relativement fréquent : la harpe et l'orgue, instruments polyphones par excellence dont chacun à lui seul, quoique dans des proportions bien différentes, peut constituer un ensemble complet au point de vue harmonique.

Dernier représentant resté à l'orchestre des instruments à cordes pincées, la harpe les représente magistralement. Sa richesse, son étendue, son originalité, son beau timbre qui se fond admirablement avec les sonorités des instruments à archet tout en tranchant sur eux par le mode d'attaque, lui méritaient de garder cette place. Elle figure pour un clavier très complet de six octaves et demie à partir du seize pieds, bien homogène et proportionné, dont les sons ont ce caractère spécial de ne pas se prolonger, ce qui conduit à traiter cet instrument d'une façon toute particulière aussi.

De l'orgue, lui, on peut dire que jusqu'à ces derniers temps il a été un orchestre à côté de l'autre. Nous dirons pourquoi tout à l'heure.

(A suivre).

C. DELON.

## CONCERTS

PARIS — DÉPARTEMENTS — ÉTRANGER

### Société des Concerts du Conservatoire

Le premier concert de la Célèbre Société a eu lieu dimanche 12 de ce mois à l'Opéra, sous la direction de M. Paul Taffanel. On y a exécuté l'immortelle Symphonie avec chœurs de Beethoven. Nous rendrons compte de cette importante séance dans notre prochain numéro.

### Concerts Colonne

PROGRAMME DU 7<sup>me</sup> CONCERTSymphonie en *la* (n° 7) (Beethoven).Concerto pour violon, 1<sup>re</sup> audition (Th. Dubois), M. Henri Marteau, sous la direction de M. Ed. Colonne.

Les *Equipées de Till Eulenspiegel*. — Quatre mélodies, avec accompagnement d'orchestre (Mme Strauss de Ahna). — Trois mélodies avec accompagnement de piano (Mme Strauss de Ahna). — *Mort et Transfiguration* (R. Strauss), sous la direction de M. Richard Strauss.

La partie purement classique du septième concert Colonne était représentée par un chef-d'œuvre d'habileté technique, de goût, de fantaisie, de savoir et d'inspiration : la Symphonie en *la*, de Beethoven, plus particulièrement connue par son célèbre *allegretto*.

De M. Théodore Dubois, le sympathique et distingué Directeur du Conservatoire, on donnait la première audition d'un Concerto pour violon dédié à M. Henri Marteau, et que le jeune et déjà réputé violoniste, s'était chargé de faire valoir. De l'avis unanime, l'œuvre de M. Dubois solidement charpentée et d'élégante facture, est merveilleusement écrite pour l'instrument. M. Marteau, qui joint à une justesse impeccable une belle sonorité et une exécution pleine de chaleur, y a obtenu un très vif et très légitime succès.

Après le Concerto, M. Colonne a passé à M. Richard Strauss son bâton de chef d'orchestre.

M. R. Strauss n'est pas un inconnu pour nous. Il me souvient d'avoir entendu de lui une belle Sérénade pour instruments à vent, dont la facture révélait déjà la griffe d'un futur maître. Depuis lors en effet, il accumula les compositions, vit grandir sa renommée, et le voici aujourd'hui maître de Chapelle du roi de Bavière, chef d'orchestre de l'Opéra de Munich et du théâtre de Bayreuth, classé au premier rang des compositeurs actuels de l'Allemagne. La musique de M. Strauss est essentiellement *picturale*, c'est-à-dire que par la texture et l'agencement des motifs, par l'emploi judicieux des ressources multiples de l'orchestre, par une coloration d'un éclat tout particulier, elle donne l'impression de la scène ou du tableau dont l'auteur a choisi d'avance le sujet.

Comment mieux caractériser, par exemple, l'humeur sarcastique de *Till Eulenspiegel*, personnage légendaire symbolisant l'ironie, que par ce motif tortueux et acéré confié au cor et qui court à travers l'orchestre en bonds fantasques et irréguliers ? Comment donner une idée plus saisissante des affres d'un moribond aux prises avec l'implacable camarade, que ne l'a fait M. Strauss dans son beau poème symphonique, *Mort et Transfiguration* ? Le public n'a pas ménagé ses applaudissements et ses bravos au compositeur, puis à Mme Strauss de Ahna, qui a chanté avec une douceur exquise et un style plein de charme quatre mélodies avec accompagnement d'orchestre et trois Lieders avec piano. Le succès le plus marqué a été au *Rève crépusculaire*, d'une jolie couleur poétique ; à la *Sérénade*, très enlevante, et à *Demain*, avec solo de violon, par M. Rémy, qui a eu les honneurs du *bis*. M. et Mme Richard Strauss ne peuvent emporter qu'un bon souvenir de cette séance qui s'est terminée pour eux au milieu des ovations.

### PROGRAMME DU 8<sup>me</sup> CONCERT

Symphonie en *fa*, Beethoven.Air d'*Alceste* (Mlle Lise d'AJac), Gluck.Concerto en *mi bémol* pour piano (M. Harold Bauer), Beethoven.

Concerto pour violon (M. Henri Marteau), M. Th. Dubois.

Stances de *Sapho* (Mlle Lise d'AJac), Gounod.

Prélude et fugue pour violon seul (M. Henri Marteau), Bach.

Ouverture de *Tannhauser*, Wagner.

En l'absence de M. Colonne sérieusement grippé, M. Louis Laporte, deuxième chef d'orchestre, avait dû prendre la direction du huitième Concert. Il est juste de reconnaître qu'il s'est acquitté à son honneur de cette tâche délicate, voire même périlleuse.

Deux virtuoses de marque figuraient au programme. M. Harold Bauer a interprété avec une souplesse et une maîtrise remarquables le Concerto en *mi bémol* pour piano, de Beethoven. Le brillant pianiste a été très acclamé.

Encouragé par l'accueil chaleureux du dimanche précédent, M. Henri Marteau nous a donné une deuxième audition du Concerto pour violon. Mais cette fois c'est l'auteur en personne qui dirigeait l'exécution. Résultat superbe. Le violoniste s'est surpassé. C'a été tout un triomphe pour lui et pour M. Dubois, qui a dû revenir sur la scène pour recevoir les ovations enthousiastes du public. M. Marteau s'est fait applaudir en outre dans *Prélude et Fugue*, pour violon seul, de Bach. Le public a eu la courtoisie de fêter Mlle Lise d'AJac, bien que cette cantatrice, dans l'air d'*Alceste*, divinités du Styx, de Gluck, et les Stances de *Sapho*, de Gounod, n'ait pas fait montre des qualités exceptionnelles dont on la disait douée.

Commencé par l'élégante Symphonie en *fa*, de Beethoven, le Concert s'est clos par la belle ouverture du *Tannhauser*, de R. Wagner.

Auguste MERCADIER.

### 4<sup>me</sup> Matinée du jeudi 25 novembre

Le succès de la séance a été pour les instruments à cordes, qui ont détaillé à ravir la charmante *Sérénade* (op. 8), de Beethoven ; l'ouverture de *Préciosa*, de Weber, n'ayant été qu'imparfaitement exécutée, et le *Septuor* (avec trompette), de Saint-Saëns, joué avec beaucoup moins de soin que le jeudi précédent.

Un son très pur et une belle ampleur, telles sont les qualités que M. Armand Parent fit valoir dans une *Romance*, de Campagnoli, et une *Étude* pour violon seul, de Bach. La *Sonate*, de Franck, trouvée en lui un vaillant interprète, très en possession du style du maître, mais auquel on pourrait cependant demander un peu plus de chaleur ; Mlle C. Boulet de Mouvel ne le secondait que médiocrement au piano.

La partie vocale était dévolue à Mlle Éléonore Blanc, qui a dit l'air de la *Cantate pour tous les temps*, de J. S. Bach, avec un sentiment très expressif, et *Phidylé*, mélodie de M. H. Duparc, dont l'accompagnement est fort poétique. A DANDELON.

### 6<sup>me</sup> Matinée du jeudi. — 9 Décembre

L'ouverture de *Préciosa* et la *Sérénade* de Beethoven, qui figuraient encore à ce programme, avaient été joués précédemment d'une façon incomparablement supérieure ;

Le sublime *Ave Verum* de Mozart, bien nuancé par les chœurs et deux belles pages de Gluck dites avec un accent plein de tendresse par Mme J. Ranney, complétaient la partie réservée aux maîtres anciens.

A M. Vincent d'Indy était consacrée l'autre moitié du programme, dirigée par lui-même. La *Suite en Ré* pour trompette, 2 flûtes et instruments à cordes, écrite dans le style de Haendel, est plus curieuse que séduisante, mais comme toutes les œuvres du compositeur elle contient d'originales trouvailles d'orchestration.

Deux mélodies : *Lied maritime*, *Madrigal* valent un légitime succès tant à l'interprète qu'à l'auteur ; l'accompagnement en est vraiment délicieux. Le *Lied* pour violoncelle permet à M. Baretta d'affirmer ses qualités de charme dans le phrasé ; mais n'impressionne que médiocrement l'auditoire. Celui-ci est ensuite tout à fait dérouté par le *Poème des montagnes*, suite pour piano, émaillée de souvenirs du pays cévenol, dont la longueur et la monotonie lassent les plus patients ! Je dois dire cependant que Mlle Marthe Dron sut en surmonter toutes les difficultés sans le moindre effort apparent. Une agréable *Sérénade* et une *Valse* sans grand mérite clôturaient la séance. A DANDELON.

### Concerts Lamoureux

Jusqu'ici il n'avait été rendu compte des Concerts Lamoureux, dans « le Monde Musical », que d'une façon intermittente, par suite de l'irrégularité du service qui nous était fait, mais grâce à l'aimable intervention du nouveau chef de la brillante association artistique du Cirque d'Été, nous sommes assurés de ne plus avoir à déplorer cette fâcheuse lacune ; nous en remercions M. Chevillard pour nos lecteurs.

Dans ce journal il a été souvent parlé de M. Chevillard, en tant que pianiste et compositeur ; nous allons pouvoir maintenant apprécier ses aptitudes dans l'art de conduire l'orchestre.

La séance du 28 novembre nous a permis de constater que le jeune Capellemeister possédait les qualités du chef d'orchestre : l'assurance, la précision, la netteté et surtout l'autorité. Le programme présentait du reste un vif intérêt. La belle ouverture d'*Obéron*, jouée avec une grande clarté, précédant une excellente exécution de l'*Héroïque*. Selon nous, c'est l'émuante *Marche funèbre* et l'adorable *Allegro* final qui ont été rendus avec le plus de perfection. On pouvait craindre que venant après un tel chef-d'œuvre l'*Enterrement d'Ophélie*, de