

LA MUSIQUE CLASSIQUE POUR RIEN

La France a été jusqu'à ce jour à peu près complètement tributaire de l'Allemagne pour l'édition de la musique classique.

Nul n'avait osé chez nous concurrencer les éditions populaires de Peters, Litolf, etc... et il était entendu « qu'à ce prix-là » on ne pouvait mieux faire.

Si, d'aventure, un de nos grands éditeurs risquer la publication de l'œuvre de quelque maître classique, il le fait à des conditions qui éloignent le plus souvent l'acheteur non fortuné.

Il fallait une jeune maison pour penser que ce qui se faisait en Allemagne pouvait être fait en France, non seulement aussi bien, mais mieux encore.

En effet, MM. Senart, Roudanez et Cie viennent d'entreprendre une édition de musique classique, au prix inouï de 25 centimes le cahier, de 4, 6 ou 8 pages.

Nous venons de recevoir les premiers fascicules de la collection et nous avons été émerveillés de la beauté de la gravure, de la netteté du tirage lithographique et de la qualité du papier.

La nouvelle édition, tout en étant la meilleure marché de toutes, a voulu aussi être la plus belle, non seulement par les soins du tirage, mais par l'authenticité des textes. Elle s'est adressée à la haute conscience artistique de M. Vincent d'Indy, qui a choisi les œuvres et les a révisées.

Félicitons-le d'avoir fait disparaître les doigtés souvent baroques de certaines éditions allemandes et d'avoir indiqué, lorsque cela est nécessaire, les accents métriques, indispensables à une bonne exécution.

On trouvera d'autre part la liste des 70 premières morceaux pour piano qui viennent de paraître et qui constituent la première série.

Nous y trouvons l'un des plus anciens spécimens de la musique à programme (Sonate biblique de Kuhnau), des œuvres de Couperin, Scarlatti, J.-Ph. Rameau, Hændel, J. S. Bach, Daquin, Ph. E. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin et Schumann.

MM. Senart, Roudanez et Cie feront paraître à la fin d'octobre deux nouvelles séries, l'une de musique de violon (Corelli, Locatelli, J. S. Bach) ou violoncelle (Hændel, Marcello, Boccherini, Schumann); l'autre de musique vocale (lieder de Beethoven, Schubert, Schumann, airs de Bach, Hændel, Lulli, Rameau, Gluck et Mozart).

Désireux de faire connaître la *Nouvelle Edition française*, nous avons obtenu des éditeurs qu'ils en envoient FRANCO et GRATUITEMENT un SPÉCIMEN à tous ceux de nos abonnés qui leur en exprimeront le désir. Il suffira de joindre à la désignation du morceau un timbre de dix centimes pour l'affranchissement et d'adresser la demande à MM. Senart, Roudanez et Cie, 20, rue du Dragon à Paris. Voir la liste des œuvres parues au catalogue que nous publions d'autre part.

Pour la vente au détail s'adresser à tous les marchands de musique.

Le théâtre lyrique bon marché

Le Théâtre Lyrique de la Gaîté vient d'inaugurer sa deuxième année d'existence par une reprise de *Paul et Virginie*, opéra de V. Massé.

On se souvient que le premier « exercice » de MM. Isola se composa d'une « saison Delna », de trois mois, suivie, pendant six autres mois, d'une série de représentations du vieux répertoire de la rue Favart — *Lakmé*, *Mignon*, *Mireille*, etc. — par les artistes de l'Opéra-Comique.

Ce fut la période d'essai, au bout de laquelle il était convenu que MM. Isola constitueraient une troupe et un répertoire à eux, qui ne les missent pas continuellement sous la dépendance ou à la remorque d'une scène subventionnée.

Avant d'aller plus loin, disons que l'entreprise de la Gaîté répond à un véritable besoin. Ce besoin est celui d'un théâtre lyrique, ne disons pas populaire, — car cela est bien imprécis — mais bon marché.

Il y a longtemps que l'on se plaint de la cherté du prix des places au théâtre. Cette cherté éloigne du spectacle d'art un public fort nombreux — petits rentiers, commerçants, employés et ouvriers — obligé de renoncer à un plaisir qu'il affectionne cependant, parce que le prix en est trop élevé.

Tel, qui peut dépenser deux francs pour se récréer, n'en dépensera pas le double, surtout s'il aime faire partager son plaisir à deux ou trois membres de sa famille.

On en est réduit alors à attendre un billet de faveur, dans une antichambre de ministère ou un bureau de rédaction, ou à guetter, chez la crémère, la bonne de l'amie de la fille de la couturière d'une actrice cotée. Que ne ferait-on pas pour un billet de théâtre « à l'œil » ?

Mais, dira-t-on, il y a des places à un et deux francs à l'Opéra-Comique. C'est juste ; mais, pour les obtenir, les petites bourses doivent faire « la queue » durant plusieurs heures sur le trottoir.

A partir de quatre heures, on peut voir chaque après-midi, hiver comme été, à la porte de l'Opéra-Comique, la théorie des « patients » se former pour un spectacle qui ne commencera pas avant huit heures. Trois ou quatre heures d'attente immobile debout, l'estomac vide, ne rebutent pas ces héroïques spectateurs.

Ceux qui redoutent de voir leurs semelles s'incruster dans l'asphalte se rejettent sur le café ou sur le music-hall où ils consomment les plus plates « revues ».

Le théâtre bon marché répond donc à un véritable besoin.

Mais ce n'est pas tout. Il ne suffit pas que le fauteuil ne soit pas d'un prix onéreux ; il faut aussi, pour amener le public au théâtre, lui offrir un spectacle attirant.

C'est ici que la grosse difficulté commence : Quel est le goût du public ?

A cette interrogation, MM. Isola ont répondu par *Paul et Virginie*, qu'ils comptent faire suivre de *Jean de Nivelle*, de *La Dame Blanche*, *Philémon et Baucis*, *La Navarraise* et *Cendrillon*.

Croit-on que ces ouvrages puissent procurer au public, disons au gros public, que vise le

théâtre bon marché, une bien vive émotion ou plaisir ?

Henri Rochefort, après avoir assisté à cette reprise de *Paul et Virginie*, déclare au public « d'élite » qui lit le *Figaro*, que la musique de Victor Massé ne l'a pas seulement *rajeuni*, mais ravi. Il s'est « délecté à des duos au moins aussi tendres et à coup sûr plus humains » que ceux de *Faust*. Tel morceau chanté par Paul, fut pour lui « un vrai délice de charme et d'harmonie » et il aime à en citer ces deux vers mémorables :

Par quel charme, dis-moi, m'as-tu donc enchanté ?
J'interroge mon cœur et ne saurais le dire.

J'ai peur que la satisfaction de notre éminent confrère n'ait pas été générale et que plus d'un auditeur ne se soit trouvé bien vieilli en voyant à la scène le roman-feuilleton de Bernardin de Saint-Pierre, mis en musique par l'auteur des *Noces de Jeannette*. J'en connais qui ont trouvé les duos fades et conventionnels, la forme surannée, l'harmonie pauvre, les mélodies quelconques et, finalement, se sont bien ennuyés. Encore ne prêtaient-ils d'oreille qu'à la musique et laissaient-ils fuir la troublante poésie citée plus haut.

Il y a donc deux publics ou, plus exactement, deux goûts opposés dans le public. Auquel donner la préférence ?

Aupremier, ont répondu résolument MM. Isola, rien qu'au premier, car celui qui s'est délecté de *Paul et Virginie* est le même que celui se délectera des autres ouvrages annoncés.

Il eût été peut-être plus avisé, et d'un meilleur commerce, de vouloir satisfaire les uns et les autres.

Ceux qui n'ont pris qu'un médiocre intérêt aux amours juvéniles chantées non sans agrément par M. Devriès et Mlle Pornot ; ceux qui n'ont pas apitoyé les souffrances infligées aux négrillons par le cruel et despotique planteur de canne à sucre (malgré le rapprochement qu'ils ont pu en faire avec le traitement imposé par la cupide Europe aux pauvres Marocains) ; ceux à qui la chanson du tigre n'a causé nul effroi, malgré la belle voix de Mlle Georgiadès ; bref ceux qui ne se *délectent* pas de la musique de V. Massé, tout en la comprenant fort bien, que leur faut-il ?

N'oublions pas que l'Opéra et l'Opéra-Comique possèdent le monopole d'un répertoire énorme auquel il n'est pas permis à une autre scène parisienne de toucher et que nous ne pouvons répondre en citant : *Carmen*, *Manon*, *Louise*, *Pelléas*, *Samson* et *Lohengrin*.

C'est donc en dehors des sentiers battus qu'il faut aller. Allons-y donc et nous y trouverons oubliés ou méconnus maints artistes de génie : d'abord Berlioz, avec son *Benvenuto*, ses *Troyens*, *Beatrice et Bénédicte*, célèbres dans toute l'Allemagne, inconnus en France ; Chabrier, une de nos plus pures gloires dans l'opéra bouffe ou le drame lyrique ; César Franck et son *Hulda*, qui aurait l'attrait d'une nouveauté ; *Le Médecin malgré lui* de Goumoud, que doit encore chanter et jouer admirablement M. Isnardon ; *Esclarmonde* de Massenet, autrement belle que *Cendrillon* et *La Navarraise*, ses deux plus mauvais ouvrages ; le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy — l'éclectisme n'est pas un crime ! — telles sont

quelques-unes des œuvres modernes les plus saillantes qui auraient pu ouvrir à la Gaîté une ère de gloire.

En puisant tantôt ici, tantôt là, il eût été possible que le Théâtre Lyrique satisfît tous les goûts et leur donnât une part de satisfaction en rapport avec leur nombre.

Tant que les théâtres seront des « entreprises », c'est-à-dire ne seront pas dirigés par quelque mécène qui, au lieu de dépenser cent mille francs en automobiles pour s'y faire casser la figure, voueront la même somme au Beau ; tant qu'un théâtre devra faire vivre son directeur (ce qui est fort légitime), il est entendu qu'il faut sacrifier au goût du public.

Mais le meilleur moyen de vivre n'est-il pas précisément de ne faire fi d'aucune clientèle ?

Or, des ouvrages comme *Paul et Virginie* ont une clientèle qui fut autrefois nombreuse, mais qui diminue de jour en jour et qu'on ne retrouvera pas.

Au contraire Berlioz, Chabrier, Franck, sans parler des vivants, ni des génies classiques, ni des étrangers, voient, par l'initiation progressive, leurs œuvres bénéficier du jugement de la postérité qui n'est, en somme, que le jugement des minorités successives.

Est-il bon, est-il juste, est-il avantageux que le Théâtre Lyrique de la Gaîté leur soit complètement fermé ?

A. MANGEOT.

LA QUESTION DES VIOLONS

Nous n'avons reçu que très peu d'observations sur le projet de Règlement de l'expérience destinée à savoir si l'on peut reconnaître à l'audition un violon moderne d'un violon ancien, paru dans le *Monde Musical* du 30 juillet.

Quelques remarques judicieuses nous ont été soumises, notamment à propos de l'article 2 disant que *sont considérés comme violons modernes, tous les violons fabriqués par des luthiers vivants*.

Certains violons comme les Gand, les Hel père et autres, n'ayant pas plus de 50 ans d'âge, ne devraient-ils pas être considérés comme violons modernes ?

Ne serait-il pas également intéressant de comparer des instruments de l'époque de Lupot, Wuillaume, etc... aux violons des grands maîtres anciens ?

Nous sommes de cet avis et la Commission étudie en ce moment un article additionnel prévoyant une troisième catégorie d'instruments qui lui permettra d'étendre le champ de l'expérience.

La Commission a déjà reçu nombre d'inscriptions de luthiers pour l'expérience. Mais nous sommes au regret de constater que les luthiers français ne sont pas en majorité. L'*Union des luthiers allemands* nous a demandé, par l'office de son secrétaire, de lui communiquer tous les renseignements sur la question, afin d'en saisir ses adhérents et de provoquer leur activité.

Mais, comme nous l'avons dit, la Commission n'entend pas se borner à mettre en présence des Stradivarius, Guarnerius, Amati, etc..., qu'elle

choisira parmi les plus beaux et les meilleurs, les violons que lui enverront les luthiers et elle se préoccupera de trouver les meilleurs spécimens des luthiers connus qui n'auront pas eux-mêmes envoyé leur adhésion avant le 15 octobre.

Elle s'adresse donc à tout artiste professionnel ou amateur possédant un violon moderne ou semi-moderne, c'est-à-dire du XIX^e siècle, ayant une qualité de son comparable à celle des violons anciens, en le priant de le lui signaler.

Adresser toute communication au *Monde Musical*.



Théâtre de l'Opéra. — REPRISE D'« HAMLET ».

Nous n'osons pas croire que c'est pour nous préparer au *Crépuscule des Dieux* que l'Opéra a repris *Hamlet*. Il est probable que MM. Messager et Broussan ont voulu fournir à M. Renaud et à Mlle Garden l'occasion d'un nouveau triomphe. Ils y sont parvenus sans peine et l'interprétation des rôles d'Hamlet et d'Ophélie par les deux illustres artistes a été acclamée par une salle archi-comble.

M. Renaud a été superbe par son jeu et son accent dramatiques, par l'expression chaleureuse et pathétique de sa belle voix, qu'il a consenti à ne pas forcer.

Mlle Garden fut un pur lis de grâce, de fraîcheur et de jeunesse dans un rôle qui, pour elle, manque d'extériorisation. Elle y fut donc réservée d'attitudes et c'est seulement par sa voix qu'elle traduisit tous les tourments d'âme de la fiancée d'Hamlet. Son art du chant, sa virtuosité vocale furent éclatants dans la scène de la folie. Mine Paquet d'Assy fut remarquable dans la Reine et M. d'Assy satisfaisait dans le roi.

Quelques observations de mise en scène s'imposent, mais attendons le *Crépuscule des Dieux* pour savoir si la nouvelle direction a su s'affranchir des errements routiniers anciens dans le répertoire.

A. M.

— Mlle Marcelle Demougeot, qui avait quitté l'Opéra au départ de M. P. Gaillard, vient d'être réengagée. Nous l'en félicitons chaleureusement.

Opéra-Comique. — Mlle Vix dans « CARMEN ».

Dans tout le répertoire, Carmen est le rôle qui exige le plus de qualités spéciales, comme physique, voix, jeu de scène et tempérament. Malgré cela toutes les chanteuses s'y sont essayées, depuis Delna jusqu'à Mine Litvinne.

Deux seulement à notre connaissance en eurent le type : la créatrice, Galli Marié, et Maria Gay. D'autres, telles que Calvé, Ch. Wyns, de Nuovina, Marié de l'Isle y affirmèrent des qualités diverses et un talent incontestable.

Mlle Vix ajouta son nom à la liste de celles

qui, dans Carmen, restent elles-mêmes, et l'on sait par ce qu'elle fut dans *Daria* à l'Opéra, dans *Circé*, *Louise*, *Werther*, *Manon* à l'Opéra-Comique, ce qu'est Mlle Vix.

A quand la suivante ?

A. M.

UN MÉTRONOME RATIONNEL

Le Métronome de précision à pendule normal

Ayant reçu de divers lecteurs des demandes de renseignements sur le nouveau métronome de M. Decastiau, dont nous avons annoncé la prise de brevet (365.759) dans le *Monde Musical* du 30 juin, nous avons prié le distingué musicien M. Jemain, ami de l'inventeur, de vouloir bien nous dire en quoi consiste le nouvel instrument. Voici sa réponse :

L'idée d'employer les propriétés du pendule à l'indication des temps musicaux n'est pas nouvelle et l'on trouve trace d'un *chronomètre*, formé d'une boule suspendue à une corde graduée, dans un ouvrage d'Étienne Loulié, *Eléments ou Principes de musique mis dans un nouvel ordre* (Paris 1696, Amsterdam 1698), qui montre que déjà le principe était rendu pratiquement utilisable. Successivement Joseph Sauveur (mémoire de l'Académie, années 1700 à 1711), Embrayg dans ses *Mémoires des Sciences* (1732), Gaborry dans son *Manuel utile et curieux sur la mesure du tems* (Paris 1771), John Harrison en Angleterre (Londres 1775), Davaux dans le *Journal Encyclopédique* (1784), mentionnent des appareils chronométrés basés sur le même principe. En 1790 Abel Burja, de Berlin, consacre un rapport à l'usage ingénieux que Pelletier fait du pendule dans la mesure du temps. En 1813 Gottfried Weber propose l'usage d'un pendule formé d'une petite boule suspendue à une corde dont les divisions sont marquées par des nœuds, le tout assez petit pour pouvoir être mis en poche, perfectionnement des appareils antérieurs, tous pourvus d'un cadre sustenteur et fort volumineux. Aucune de ces inventions n'arriva à être rendue pratique. Le principal obstacle était et reste l'obligation d'avoir, pour le balancement isochrone à la seconde, une corde d'un mètre de longueur entre le point de suspension et le poids oscillant. Pour obtenir des oscillations lentes d'un pendule sans avoir à allonger la corde de suspension, un habitant d'Amsterdam, mécanicien ingénieux et habile, Winkel, eut, en 1812, l'idée d'utiliser les oscillations autour d'un point fixe d'une tige métallique munie d'un contrepoids et d'un régulateur et actionnée par un mouvement d'horlogerie : le métronome qui depuis près d'un siècle a pourvu à tous les besoins musicaux, était trouvé. Les dimensions de cet article ne permettent pas d'entrer dans le récit lamentable de la spoliation dont le trop injustement célèbre Maëzel s'est rendu coupable envers le malheureux Winkel, lui prenant son appareil, le brevetant à Paris sous son propre nom, en fabriquant des quantités dès 1816, alors que, ainsi qu'il fut prouvé trop tardivement par un procès que fit à Maëzel le pauvre inventeur, la contribution du premier résidait uniquement dans la graduation de la tige métallique sur laquelle peut glisser le régulateur.