

LE MONDE MUSICAL

Centenaire du Conservatoire national de Musique et de Déclamation 1795-1895



Directeur: **E. MANGEOT**, *

ADMINISTRATION ET RÉDACTION:
3, RUE DU 29-JUILLET, PARIS

Collaborateurs du « MONDE MUSICAL »
M. AUGUSTE TOLBEQUE père, ALBERT JACQUOT,
L. PHILIPP, HENRI EYMIEU, CONSTANT PIERRE,
ORPHEE, GEORGE ELWALL, G. DE BOISJOSLIN,
GUSTAVE TALAVERNAY, AUGUSTE MERCADEU, A.
DANDELOT, J.-M. DE LIZOS, correspondant de Londres;
M^{me} HENRIETTE CORBADI, correspondant de New-York;
J.-B. BILLA, Th. MANOTTE.

Prix de l'abonnement	Annonces et Réclames
FRANCE, ALSACE-LORRAINE ALGÉRIE, CORSE	Les Annonces sont comptées d'après un Tarif raisonné selon leur durée.
Par an..... 12 fr. »	Réclames et Faits divers
LES AUTRES PAYS	Annonce anglaise, la ligne .. 4 fr.
Par an..... 14 fr. 50	Faits divers dans le corps du journal..... 5 fr.

Les abonnements sont remis à l'Administration du Monde Musical, 3, rue du 29-Juillet.

On peut s'abonner dans tous les Bureaux de Poste de France et de l'Algérie.

Le Monde Musical est en vente au kiosque des journaux du Conservatoire, faubourg Poissonnière, à Paris.

On trouve également le Monde Musical à Lyon, rue de la République, devant l'Hôtel Collet, kiosque 36.

SOMMAIRE :

Cours et Leçons. — L'Album du Conservatoire. — L'Annuaire des Artistes. — Revue de la quinzaine: — Les Grandes Orgues. — La Transmission électrique à distance. — Lettre de M. l'abbé Teppe. — La Neue Tonhalle de Zurich. — Correspondance de Londres. — Correspondance de New-York. — L'Art classique dans les études vocales. — Rapport de M. Maurice Faure sur le budget des Beaux-Arts. — Conservatoire. — Concerts: Les Concerts dominicaux; Société des Concerts du Conservatoire; Concerts Colonne; Concerts d'Harmonie; Concerts de l'Opéra; La Schola Cantorum; Institut Rindy; Cercle militaire; MM. Philipp, Berthelier, Loch et Balthazek; Société philharmonique Brinitter; Mlle B. Berlin; Mme Brin; Mme Lataix-Gontie; Œuvre du Vestiaire; Vente de charité à Neuilly; M. A. Stradal; Bordeaux; Toulouse; Société philharmonique de Bourges; Maçon; Monte-Carlo; Strasbourg; Saint-Sébastien; Tournai; Liège; Anvers; Francfort-sur-le-Mein; M. Carl Flesch à Vienne; Concerts annoncés. — Théâtres: Critique musicale; Critique dramatique. — Nouvelles diverses. — Bibliographie. — Bibliographie musicale. — Succès du jour. — Chemins de fer. — Annonces.

ANNUAIRE DES ARTISTES

Nous prévenons nos lecteurs que l'ÉDITION DE 1896 de l'Annuaire des Artistes est en préparation. Nous prions donc toutes les personnes qui auraient des changements d'adresses ou des rectifications à nous signaler de les faire parvenir au bureau du Monde Musical ou au bureau de l'Annuaire des Artistes, 167, rue Montmartre. On peut aussi souscrire à la nouvelle Edition de l'Annuaire jusqu'à fin décembre prochain et toujours au prix de 5 francs le volume.

Ce livre fourmille de renseignements et de documents artistiques de toutes sortes; il est absolument nécessaire à tous les musiciens.

REVUE DE LA QUINZAINE

Les élections pour le renouvellement du Tribunal de Commerce de la Seine ont eu lieu le vendredi 6 de ce mois. Il s'agissait de nommer 11 juges pour deux ans, 10 juges suppléants pour deux ans et 5 juges suppléants pour un an.

Le premier tour de scrutin, comme d'habitude, n'a pas donné de résultats; il faudra encore recommencer.

Nous ne saurions trop regretter l'incurable indifférence de MM. les électeurs consulaires pour des intérêts qui leur sont propres.

La Fête de la distribution des prix Faivre et de la Chambre syndicale ne pourra pas avoir lieu avant le 15 janvier.

C'est la difficulté de trouver une salle libre le dimanche qui a été cause de ce retard. La solennité aura lieu dans la grande salle de la nouvelle Sorbonne, très probablement le 15 janvier 1896.

C'est bien le lundi 23 de ce mois qu'aura lieu, chez Marguery, le dîner de la Chambre syndicale des Instruments de musique.

GRANDES ORGUES

Inauguration de l'orgue de chœur de Notre-Dame de Clignancourt
Construit par MM. MERKLIN et Cie

Le nouvel orgue dont nous avons à parler aujourd'hui est un instrument de modeste importance. Il comporte un clavier de Grand orgue, un clavier de Récit expressif et le clavier de Pédales séparées.

Sur le premier clavier, nous trouvons 5 jeux: Montre de 8 pieds, Bourdon de 16, Flûte harmonique de 8, Salicional de 8, et Prestant de 4. Au second clavier, un Bourdon de 8 pieds, Gambe

de 8, Voix céleste de 8, Flûte octavante de 4, et dans les jeux de combinaison, une Trompette harmonique de 8 et un Basson hautbois de 8. Enfin la transmission des pédales donne une Soubasse de 16 pieds, un Octave basse et un Violoncelle de 8.

Cet orgue placé dans l'arcade postérieure du grand autel se présente très bien et produit un bon effet.

La cérémonie de réception, très brillante, a été présidée par Mgr de Bricy, évêque de Meaux.

Après une entrée par M. Lemaitre, un très jeune artiste, M. Dallier, l'éminent organiste de Saint-Eustache a pris possession de la console pour un temps trop court malheureusement. Le brillant artiste a joué un *Offertoire* sur des chants pieux de sa composition et devait suivre par une œuvre importante de César Franck et une improvisation, mais M. le chanoine Brettes est monté en chaire, un peu avant l'heure, il a si bien fait l'éloge de l'orgue et du facteur, que M. Dallier avait disparu quand l'éloquent prédicateur en terminant disait que les orgues du « commandeur Merklin » rayonnaient dans toute la France et à l'étranger.

M. Mac-Master, de Saint-Ambroise, a joué plusieurs pièces dont quelques-unes de sa composition et il a fait ressortir les timbres de l'orgue qui sont bien caractérisés et d'une harmonisation parfaite.

Signalons une très jolie page musicale signée de M. L. Aubert, un très bon parmi les jeunes du Conservatoire. C'est un Trio pour harpe, violoncelle et orgue, très bien exécuté par M^{me} Aubert et l'excellent violoncelliste Coursas, tandis que l'auteur tenait l'orgue.

La maîtrise de la paroisse, sous la direction de M. Bieuville, maître de chapelle, a chanté un *Alleluia* de Haendel, le *Paras Angelicus* de C. Franck, le solo chanté par M. Barbot avec accompagnement de harpe et violoncelle; le *Tu es Petrus* d'Arnould, le *Tantum Ergo* de Ries, dans lequel le solo a été bien interprété par une dame qui a voulu garder l'anonyme, et enfin le *Laudate Dominum* d'Adam.

M^{me} L. a très bien chanté l'*Ave Maria* de Gounod en compagnie de M^{me} Aubert pour la harpe et de M. X. pour le violon.

Le jeune organiste M. Lemaitre, a joué la clôture, après avoir satisfait à tous les accompagnements. MM. Merklin et Gutschenritter ont reçu de nombreuses félicitations.

LA TRANSMISSION ÉLECTRIQUE À DISTANCE Appliquée à l'Orgue ESQUISSE D'ACOUSTIQUE

La question du retard d'audition dans les orgues à transmission électrique doit être traitée à

plusieurs points de vue, et eu égard à des conditions diverses.

Théoriquement, dans un orgue joué à distance par le moyen de la transmission électrique, il n'y a et ne peut y avoir que trois causes de retard à l'audition, savoir : 1° le temps employé par l'électricité pour franchir la distance en circulant dans les conducteurs ; 2° le temps nécessaire pour mettre en mouvement le mécanisme ; 3° le temps que le son doit mettre pour venir de l'instrument à l'oreille de l'auditeur plus ou moins éloigné.

En pratique, la première cause de retard doit être considérée comme absolument nulle, *quelle que soit la distance* : attendu que le temps employé par l'électricité pour la parcourir à raison de 77,000 kilomètres à la seconde sera toujours un *infinitement petit* par rapport aux perceptions humaines.

Il n'en est pas de même du retard dû au temps nécessaire au mouvement du mécanisme. Ce retard existe pour tous les systèmes de transmission possibles, attendu que pour l'accomplissement d'un certain mouvement, si rapide soit-il, il faut toujours un temps *fini*. Ce retard existe pour la transmission mécanique directe et la plus rapprochée ; il existe pour le système pneumatique et pour la transmission électrique, il existe dans tous les orgues. Il peut être plus ou moins grand, sensible ou insensible. Il dépend de la combinaison des organes du mécanisme, et aussi de leur exécution plus ou moins parfaite.

Dans un système *électro-pneumatique* bien conçu, tel que le système A. Peschard, et bien exécuté, comme il l'est, par exemple, par M. Debierre, ce retard est insensible. Non seulement j'ai touché l'orgue de M. Debierre à Nantes, mais j'y ai fait des expériences acoustiques, avec une oreille prévenue, et justement dans le but d'évaluer le retard ; j'ai constaté que le mouvement *électro-pneumatique*, tel qu'il existe dans cet instrument, est aussi presté que le meilleur pneumatique, et que ce retard est réellement *inappréciable à l'audition*. En outre, il est *indépendant de la distance*.

Le retard dû à la vitesse relativement faible du son dans l'air, (soit en nombre rond, 350m. par seconde) existe dans tous les cas possibles, et avec tous les systèmes. Il est même considérable. Seulement, il importe de bien se rendre compte de ses effets selon les diverses conditions.

Pour un seul et même instrument (ou un orchestre compact, un groupe serré d'instruments) et pour un simple auditeur, cet effet est absolument imperceptible. Imaginez, par exemple, que vous êtes à Notre-Dame de Paris, dans le chœur, et que vous écoutez un morceau que Sergent joue à sa tribune : la distance étant d'une centaine de mètres, les sons arrivent à notre oreille en retard de *trois dixièmes de seconde* environ.

C'est beaucoup. Mais comme tous les sons, graves ou aigus, voyagent à travers l'air avec la même vitesse et vous arrivent tous avec le même retard ; comme, d'autre part, ce retard se fait sentir sur le moment de *cessation* de chaque ton aussi bien que sur son émission, en sorte que les durées des notes ne sont aucunement altérées, il en résulte que le morceau est entendu par vous sans aucune déformation, et absolument tel qu'il est joué, seulement avec un retard, dans tout son ensemble, de trois dixièmes de seconde. Et comme rien, absolument rien ne vous permet d'apprécier ce retard, que vous n'avez aucun terme de comparaison pour l'évaluer, vous, auditeur, simple auditeur, j'insiste, vous en êtes parfaitement inconscient. Vous entendez le morceau trois dixièmes de secondes après qu'il est joué, voilà tout ; et vous n'en savez rien. Si vous étiez au milieu de la nef, vous l'entendriez seulement 15 centièmes de seconde après son exécution ; si vous étiez dans la tribune auprès de l'or-

ganiste, sous la bouche des tuyaux, vous l'entendriez à mesure de l'exécution, sans retard appréciable ; mais il n'y a pas d'autre différence, et pour l'effet produit sur chaque auditeur, ai-je dit, elle est nulle.

Supposez maintenant que l'organiste au lieu d'être à sa tribune tout près de l'orgue, soit assis à une console tout à l'autre extrémité de l'église, dans le chœur, et que par une transmission électrique il commande, de 100 mètres de distance les mécanismes de l'instrument.

Pour vous, auditeur, cela ne change encore rien, absolument rien. L'instrument *parle*, et vous l'entendez avec un retard plus ou moins grand, mais *inconscient toujours*, selon la distance à laquelle vous êtes placé, vous, de l'instrument lui-même.

Mais pour le malheureux organiste, il n'en est pas de même ! Lui aussi entend son morceau en retard de un tiers de seconde ; mais il a conscience entière de ce retard. Il a, lui, le terme de comparaison qui nous manque ; et ce terme de comparaison, c'est sa propre exécution, les mouvements de ses doigts. Il entend non pas ce qu'il joue, mais ce qu'il vient de jouer. Quand il en est à toucher, par exemple une note, il entend une note précédente, qu'il a déjà abandonnée. Et ce retard est considérable : un tiers de seconde, c'est par exemple la valeur d'une *croche* dans un mouvement modéré de 100 pour la noire au métronome. Cette sensation d'entendre *ce qu'on vient de jouer*, et d'avoir l'oreille en retard sur les doigts est pour l'exécutant un supplice raffiné qui manque au Tartare ! On dit qu'il finit par s'y habituer : je ne nie pas, en effet, qu'il ne puisse en arriver là, si, toutefois, il ne s'est pas suicidé auparavant !... L'auditeur, lui, assis à côté, jouit innocemment, sans conscience de cette torture...

Mais pour lui aussi les choses vont changer si l'on s' imagine de faire résonner *simultanément*, au moyen du même clavier électrique, plusieurs instruments situés à des distances notables les uns des autres, — comme, par exemple, à Saint-Jacques du Haut-Pas où une même console commande l'orgue situé dans le chœur et celui qui occupe la tribune au bas de la nef. Alors, — il n'y a pas à contredire — les sons émis *simultanément* par deux instruments éloignés arriveront *successivement* à l'oreille d'un auditeur, à moins que cet auditeur n'occupe une place située rigoureusement à égale distance des deux instruments résonnants, les entendant tous deux avec un retard égal.

Quoi qu'on l'ait nié, le fait est *scientifiquement exact et nécessaire*, et mathématiquement calculable. Si les deux instruments sont, par exemple, à une distance de 30 à 40 mètres l'un de l'autre, rien au monde n'empêchera les sons simultanément attaqués sur les deux d'arriver avec un retard d'un dixième de seconde l'un sur l'autre à un auditeur placé près de l'un des deux ; et tous les auditeurs, excepté disais-je ceux qui sont placés juste au milieu, entendront une insupportable cacophonie, surtout si la musique est un peu vive. L'organiste, qui sait cela, se tirera de la situation en faisant résonner les deux instruments en échos, en dialogue, c'est-à-dire *successivement*, et pourra produire ainsi de jolis effets ; mais il ne devra pas songer à les jouer absolument simultanément, *comme un seul et même instrument*.

Remarquez qu'un effet tout semblable se produit dans tout l'orchestre occupant une étendue considérable. Supposez, par exemple, un orchestre distribué sur la largeur d'une scène d'une quinzaine de mètres ; un auditeur assis tout à l'extrémité d'un côté entendra les sons des instruments situés à l'extrémité opposée avec un retard d'un vingtième de seconde. C'est peu ; c'est sensible pourtant à une oreille délicate ; cela suffit pour enlever toute netteté aux traits vifs. Avis à ceux qui veulent enten-

dre bien la musique au théâtre. Qu'ils se placent vers le milieu de la salle, et assez en arrière pour que leur distance aux diverses parties de l'orchestre soit sensiblement égale.

Cette même condition physique doit également préoccuper les chefs d'orchestre ayant à diriger à la fois un grand nombre d'exécutants, et qui pour cette raison indépendamment de plusieurs autres, doivent chercher à grouper d'une façon homogène les voix et les instruments dans le plus petit espace.

Elle s'impose également aux facteurs et acousticiens qui peuvent avoir à établir un orgue au théâtre. C'est là, évidemment que l'orgue électrique s'impose, et aussi la transmission à distance, la console devant être placée à l'orchestre et l'instrument établi sur le côté de la scène. Mais là aussi il importe de placer l'orgue le plus près possible, non pas à cause de la transmission électrique, pour laquelle la question de distance n'existe pas, mais pour le retard inévitable des sons dans leur transmission à travers l'air.

En somme, quand rien n'y force, je ne vois absolument aucun intérêt à jouer de l'orgue par le télégraphe ! Mais l'orgue électrique n'a pas pour seule raison d'être, tant s'en faut, la transmission à distance. Sa supériorité réside dans les merveilleuses facilités qu'il offre pour la combinaison des jeux et des claviers et l'indépendance qui en résulte, dans les effets de variété et de puissance qu'on ne saurait obtenir autrement avec le même nombre de jeux.

C. DELOX.

Lettre de M. l'Abbé TEPPE à M. Félix HUET

La controverse suit son cours dans le domaine de la musique religieuse. M. l'abbé Teppe nous communique les lignes suivantes :

Monsieur le Directeur,

Notre intéressant ami M. Audan, — comme tous nos collègues, — a le respect de la règle jusqu'à la servitude. Mais... il montre — avec la foule — dans le domaine *musical* les deux pieds dans les ornières creusées par les « gens de lettres ». Il invoque les cadences, les temps forts périodiques, les arts et thèses classiques, tous les éléments du rythme purement métrique, sans souci des éléments complémentaires, — les accents *rythmique* et *passionnel* dont Matbis Lussy a tracé la grammaire et dont Gounod a consacré la pratique dans sa *melodie Gloire immortelle de nos aïeux*. De là sa critique malheureuse du *Kyrie* acclamé à Bordeaux par le Cardinal président du Congrès.

La « règle » qu'il réclame se trouve incidemment dans le *Premier problème grégorien* et dans les *Principes de rythme et de tonalité* ; plus ex *professo* dans le manuscrit gardé par l'Institut. Elle est en cours de publication dans le *Néochorisme*. Si je n'arrive pas plus tôt, le tort n'est pas à la volonté. Tout mon regret au cher M. Audan de ne pouvoir satisfaire plus rapidement ses légitimes et nobles *desiderata*.

Voici une lettre adressée à M. Huet, visant les questions les plus débattues dans les Revues musicales. Vous trouverez peut-être convenable de l'insérer dans votre estimable journal. Veuillez en agréer ma reconnaissance avec ma sincère sympathie.

A M. Huet,

Cher et digne ami,
Vous allez « de l'avant. » Vos deux *Tantum* (1), si modernes, l'attestent. Bravo ! L'enceps que vous prodiguez récemment Saint-Gervais et votre encephalogramme de l'édition béneédictine insaisissable que vous avez fait « machine en arrière », et rétrograde du

(1) M. Lorel fils, éditeur. Prix 15 fr. et 12 fr.