

harpe, l'auteur accompagnant à l'orgue; enfin le *Paris Angelicus* de Beethoven qui a eu les honneurs d'une superbe interprétation, M. W. Gousseau tenant l'orgue. A l'issue de cette solennité, les facteurs ont reçu les compliments les plus flatteurs sur l'orgue qu'ils viennent de construire.

Dans les fêtes religieuses qui ont suivi cette première soirée, nous signalerons la présence au grand orgue de M. A. Minard, organiste de Saint-Paul-Saint-Louis qui a donné de très beaux versets d'un *Magnificat* en plain chant; nous mentionnerons aussi M. Voitier, organiste titulaire, également dans un *Magnificat* et dans une sortie solennelle.

NOTRE PORTRAIT

Mesdemoiselles Marguerite et Lucile Delcourt dont les portraits ornent aujourd'hui si gracieusement la première page du *Monde Musical* ont fait leur éducation artistique au Conservatoire. Toutes deux parisiennes, l'aînée a appartenu à la classe de piano de M. Delaborde où elle a eu de brillants succès; la cadette était dans la classe de harpe de M. Hasselmans qui tenait son élève en très haute estime. Le talent de ces deux jeunes artistes est fait de grâce, de charme et d'élégance délicate; elles ont mis ces agréables qualités en lumière lors de leurs débuts à la salle Erard au mois de mars dernier et le nombreux auditoire qui les écoutait leur a fait le plus chaleureux accueil. Depuis elles ont beaucoup joué dans le monde où elles sont très recherchées et dans les concerts de la saison; leur jeu si fin et la distinction de leur talent leur assureront partout les plus grands succès.

Le nouveau tarif douanier de la Norvège

Le nouveau tarif douanier pour la Norvège est entré en vigueur depuis le 7 août dernier; il porte des changements essentiels en ce qui concerne les instruments de musique. Nous en donnons le détail dans le tableau ci-dessous en faisant remarquer que l'application du tarif *minima* est de droit pour les marchandises d'origine française:

No. des articles	OBJETS	EVALUATION	DROIT PERÇU	
			minima	maxima
			fr. c.	fr. c.
495	a Pianos: 1. Pianos à queue.	à la pièce	100	150
496	" 2. Pianos carrés ou droits.....	do	60	90
497	b Guitares, Violons, Violons..	do	1 50	4 80
498	c Violoncelles et contrebasses	do	4	4 80
499	d Flûtes, hautbois et clarinettes.....	do	1	4 50
200	e Archets seuls ou combinés avec d'autres instruments	do	" 25	" 30
f	Orgues: grandes orgues..	à la valeur	45 0/0	15 0/0
g	Harmoniums avec pédales.	à la pièce	50	75
	" sans pédales.	do	20	25
h	Instruments à vent en métal	au kilog.	1 50	1 80
i	Autres instruments de musique	do	" 50	" 60
h	Parties séparées d'instruments de musique.....	do		
	1. Claviers et mécaniques pour instruments à touches.....	—	" 25	" 30
	2. Autres parties telles que cousses, étuis, écrans, etc.....			
386	a Cordes en acier ou fils de fer	libre	"	03
416	Traits ou cordes en cuivre, bronze, argenté ou autres métaux.....	libre	libre	libre
553	Cordes à boyaux, en soie, filées ou non filées.....	au kilog.	1 20	1 50
	Aucune réduction pour emballages, sacs ou papiers.			

L'ORGUE ET L'ORCHESTRE
Essai sur les timbres de l'Orchestre symphonique et dramatique

I

Je me propose d'étudier les divers instruments aujourd'hui composant l'orchestre classique, l'orchestre de symphonie et d'opéra, relativement à leurs timbres et à leurs étendues, en me plaçant à un point de vue spécial et, je crois, nouveau, pour tirer des conséquences qui, si elles se sont présentées à certains esprits chercheurs n'ont pas du moins obtenu toute l'attention qu'elles me semblent mériter, puisqu'elles n'ont pas été traduites jusqu'ici dans la pratique générale. Peut-être aussi, pour certaines considérations que je développerai plus loin, ces conclusions, présentées antérieurement, auraient-elles paru prématurées. Le moment est aujourd'hui venu, les conditions de réalisation sont accomplies, et les tendances semblent s'incliner de ce côté.

Depuis longtemps les instruments admis à composer l'orchestre ont été classés par familles eu égard à leurs affinités; plus d'une fois aussi on a mesuré leur étendue, en la couchant pour ainsi dire, sur le clavier du piano pris pour échelle. Mais au point de vue où je me place, la claviature de l'orgue avec ses registres multiples me semble plus propre à servir de terme de comparaison; de plus, cette étude comparative est de nature à suggérer des idées neuves, à susciter des réflexions qui peuvent conduire le musicien à user autrement de l'orchestre en certains cas, et même à en modifier plus ou moins profondément la composition.

Il y a, au point de vue acoustique, deux types de sonorité en contraste, entre lesquels viennent se classer les timbres des différents instruments comme des intermédiaires diversement nuancés entre les extrêmes: les sons purs, c'est-à-dire simples, ceux dans lesquels la note fondamentale s'entend seule ou à peu près; et les sons chargés d'harmoniques, de résonnances plus ou moins distinctes accompagnant la note principale, et qu'on devrait appeler sons composés. Les sons secondaires ou concomitants, quand ils se développent jusqu'à un certain point, donnent au timbre un éclat agréable, une richesse incontestable de sonorité. S'ils s'exagèrent, aux dépens du son fondamental, ils arrivent à produire, selon la nature de ces harmoniques et leur intensité, des sons aigus, ou cuivrés et stridents, ou aigus et grêles. Le type des sons purs, parmi les instruments usuels, est la flûte traversière dans sa belle octave du médium; mieux encore la flûte de l'orgue (dite *grosse flûte*). Le violon et les instruments à cordes en général sont riches d'harmoniques; le hautbois en est surchargé. — Entre ces timbres en contraste il existe une opposition esthétique correspondant à leur diversité de composition acoustique. Les sons très purs, même dans la plus grande intensité ont un caractère de douceur. Ils sont, selon le degré de gravité ou d'acuité, ou profonds ou limpides, mais toujours tranquilles. Ils expriment le calme, le repos, le sentiment idéal, l'apaisement du désir, la contemplation, et inspirent des pensées, produisent des états d'âme analogues. Ils chantent peu; même filés avec les nuances les plus extrêmes, du pianissimo au fortissimo, ils n'ont pas ce pouvoir d'émotion que la voix humaine possède au degré suprême et que partageant jusqu'à un point plus ou moins élevé les instruments dits chantants. Ils n'ébranlent pas l'ébranlement de l'âme, l'émotion communicative, la passion, en un mot, sous ses formes diverses, appartient aux timbres où les harmoniques sont développés jusqu'à un certain point. Et quand ceux-ci sont por-

tés à l'extrême, ils produisent des sons déchirants ou plaintifs, correspondant à l'expression de sentiments douloureux ou mélancoliques. Il y a, à côté de celui du timbre, un autre élément esthétique dans la caractéristique des instruments: il y a l'attaque, l'accent, le nuancé spécial à chacun, toutes choses qui se rapportent au mode d'émission du son, non plus à sa nature acoustique, et qui pourtant sont en un certain rapport nécessaire avec elle. En général, aux sons purs, calmes, simples, correspond l'émission simple aussi, l'émission non accentuée, celle dont, par exemple, une note de flûte d'orgue parlant bien et nettement sous l'enfoncement de la touche nous offre le type le plus parfait.

Les sons riches en harmoniques se prêtent à l'accent, à la variété d'attaque qui justement développe diversement ceux-ci. L'attaque si accentuée, si variée, si expressive de l'archet sur la corde, qui communique à l'orchestre entier sa puissance émotionnelle, perdrait tout son brillant, deviendrait terne et insignifiante sur un instrument construit de telle sorte qu'il ne put rendre que des sons dépouillés d'harmoniques, trop simples, trop purs, trop calmes par eux-mêmes, et qui se refuseraient à l'accent passionné qu'on voudrait leur communiquer.

Essayons d'établir sur ces principes acoustiques une classification des instruments de l'orchestre. Presque toujours, quand on étudie l'orchestration, on classe les instruments par familles, dans lesquelles on distingue les cordes (il vaudrait mieux dire les instruments à archet), les instruments à vent de bois, flûte et clarinette, hautbois, cor anglais, basson, etc; les cuivres, cors et trompettes, trombones: — je passe sous silence les groupes d'importance secondaire. Naturellement on commence par le groupe le plus important, la famille d'instruments fondamentale de l'orchestre, le groupe dominateur, le quintette des cordes. — Je ne critique point cette façon de considérer les choses, qui a sa raison d'être bien évidente. Mais nous avons aussi des raisons pour procéder autrement dans la présente analyse. Ainsi, nous plaçant au point de vue du timbre il nous est impossible de laisser dans la même famille, par exemple, la flûte et le hautbois, qui, comme timbre, forment le plus absolu contraste. Nous sommes obligés de décomposer ce groupe. Et de même nous ne pouvons plus commencer notre étude par la famille des instruments à archet, en raison du rôle important, fondamental qu'elle joue dans l'orchestre: une série méthodique nous est imposée, absolument indépendante de ces considérations. Nous devons mettre d'un côté les timbres purs, de l'autre les timbres riches ou chargés d'harmoniques et diversifiés par les caractères que cette composition leur assigne. — Et justement cette manière forcée de procéder va nous mettre tout d'abord en présence de ce qui manque à l'orchestre pour posséder cette composition équilibrée, idéale, que nous rêvons.

Le timbre des sons purs, simples et calmes, n'est représenté à l'orchestre que par un seul instrument, instrument isolé, qui n'a qu'une étendue limitée et ne se complétant point par une famille qui puisse la prolonger: je veux dire la flûte (1). Surmontée, si vous voulez, de la petite flûte qui la hausse encore à l'extrême aigu, elle manque de médium et de basse. Elle n'a qu'un demi clavier; c'est, en style d'organiste, un registre à coupure qui n'a que des dessus. Un clavier complet de sons de flûte, calmes et exprimant le calme, purs et doux, descendant jusqu'aux profondeurs des basses et doué d'une puissance proportionnée aux autres registres de l'orchestre, en outre des effets de son-

(1) La vraie flûte d'orchestre, l'ancienne flûte aux sonorités si pures et si tranquilles.

rité qu'il offrirait comme *jeu de récit*, dans les soli, les dialogues, donnerait à l'ensemble orchestral une rondeur particulière, quelque chose de lié et de nourri, une base d'harmonie d'une solidité toute spéciale. Or non seulement la flûte n'a pas de basse (ni d'alto) mais elle ne peut pas en avoir. Il y a une raison pour cela : c'est que le mode de production du son exigerait, pour des instruments graves de cette famille, un volume de souffle hors de proportion avec la poitrine humaine. L'orgue seul a des poumons assez puissants pour faire sonner une flûte basse.

Cette pauvreté de l'orchestre en sous-purs étant constatée, avant de revenir sur cette considération pour en tirer des conclusions passons aux timbres pourvus ou même chargés d'harmoniques, qui constituent sa richesse et sa variété. Et tout d'abord, cette fois, envisageons la famille fondamentale, le quintette des cordes, violon, alto, violoncelle, contrebasse. Sans doute, en outre du degré du grave à l'aigu, il y a entre ces instruments des différences de timbre qui ressortent admirablement dans le solo ; mais l'analogie est assez grande, surtout dans les ensembles où ils se fondent, pour qu'on puisse les regarder comme se faisant suite.

On peut, par exemple, imaginer une gamme ascendante à partir de la grosse corde de la contrebasse, passant du violoncelle par l'alto et se continuant par le violon jusqu'aux notes suraiguës de la chanterelle avec une suffisante homogénéité d'un bout à l'autre. Nous pouvons donc, comme nous le disions, coucher par la pensée tout cet ensemble instrumental sur un clavier idéal, et l'assimiler à un beau jeu, d'une continuité parfaite, et possédant une riche étendue de plus de sept octaves, depuis le *mi* de l'octave de 16 pieds jusqu'à des hauteurs indéterminées dans l'octave suraiguë de *trois pouces* : étendue que le piano, cependant, dépasse aux deux extrémités.

(A suivre).

C. DELON.

CORRESPONDANCE DE LONDRES

Le « Court Théâtre » a produit samedi une œuvre très intéressante de M. Humperdinck, l'auteur applaudi de *Haendel et Gretel*, c'est encore un conte de fées, une histoire d'enfants perdus dans la forêt et en butte aux persécutions et aux malélices d'une méchante sorcière.

Il y a dans le scénario de *Konigskinder*, ou *The children of the King, Les enfants du Roi*, de nombreux fragments empreints de la plus délicate, de la plus attendrissante poésie, mais gâtés par des pantalonnades vulgaires qui détruisent l'unité poétique de l'ensemble.

La mise en scène et l'interprétation sont généralement de premier ordre au « Court Théâtre », mais l'orchestre trop peu nombreux, du reste, n'a pas été à la hauteur de sa tâche ; il faut dire que la musique est terriblement difficile, plus encore que celle de *Haensel et Gretel* qui n'est précisément pas commode ; l'ouverture n'a pu être exécutée, et elle n'y a rien perdu, ayant été réservée pour les concerts de la Société philharmonique.

La partition, à part quelques rondes enfantines ou des refrains populaires, contient très peu de chant.

Le texte qu'accompagne la musique instrumentale est noté avec des signes musicaux, dans le but d'en fixer, non seulement le rythme, mais encore les intonations ; l'interprète est donc obligé de ponctuer rigoureusement chaque syllabe, suivant la valeur indiquée par la notation et en plus de cela, il faut qu'il observe les intervalles qui forment la mélodie ; c'est tout simplement, d'une manière plus sobre, la méthode de Wagner, surtout dans le premier acte de *Tristan* et qui fut adoptée

par Francis Thomé dans *La Fille du Timbalier* ; c'est un genre qui convient à merveille à la belle diction dramatique qu'on acquiert à notre Conservatoire, mais qui ne prendra jamais en Angleterre.

Les Américains veulent rejeter brutalement hors de leurs Etats tous les artistes étrangers ; les Anglais au contraire les attirent, ils leur font fête et les payent grassement, mais c'est comme sergents instructeurs qu'ils les engagent, en vue de compléter leur éducation musicale, ils seront libéraux jusqu'au moment où ils pourront s'en passer et ils croient avoir presque atteint leur but, on s'en aperçoit déjà. Autrefois quand Richter et Abott venaient se mettre à la tête de leurs orchestres, on leur aurait volontiers dressé des arcs de triomphe, ils étaient infailibles et par conséquent au-dessus de toute critique ; aujourd'hui, on les discute comme de simples mortels, on se permet de dire que certains fragments de Beethoven ou de Wagner, auraient dû être différemment interprétés ; il en est de même avec M. Lamoureux, on va même jusqu'à le comparer, et pas très favorablement encore, à un de leurs jeunes chefs d'orchestre. En vérité, je vous le dis, les temps sont proches où nos grands artistes, quelque amoureux qu'ils soient de la Livre Sterling, y regarderont à deux fois avant de venir s'exposer à des comparaisons désagréables.

Quoi qu'il en soit, nous devons féliciter chaleureusement M. Lamoureux d'avoir fait connaître et applaudir des œuvres françaises remarquables, telles que les *Impressions d'Italie* de G. Charpentier et *Sauge Fleurie*, légende pour orchestre de Vincent d'Indy, qui ont été très goûtées et qu'on voudra certainement entendre de nouveau.

Nous avons eu jeudi à Saint-James Hall une séance du plus piquant intérêt ; il s'agit d'abord d'auditions par le baryton Aramis (assisté de Mlle Saint-André) d'anciennes mélodies populaires grecques ; ces auditions étaient accompagnées d'une très intéressante conférence de M. Bourgault-Ducoudray. L'éminent professeur d'histoire de la musique au Conservatoire a eu un vrai succès d'enthousiasme ; ensuite Mlle Saudrini nous a donné le régal de quinze danses anciennes françaises, avec leur musique d'origine et des explications de M. Bourgault-Ducoudray.

Je félicite M. Aramis de son artistique initiative, qui a été très appréciée par un nombreux auditoire.

J.-M. DE LIZOS.

LES ARTISTES EUROPÉENS EN AMÉRIQUE

Une lettre de M^{lle} E. Calvé

A la suite de notre article paru dans le n° du 15 octobre, nous avons reçu de M^{lle} Emma Calvé la très intéressante lettre que voici :

« Monsieur,

« Votre réponse est on ne peut plus juste.

« Je vous remercie d'avoir eu la bonté de me l'envoyer.

« Cette campagne a commencé voilà 50 ans lors de la venue de Rachel et de Malibran en Amérique. Elle a continué contre Patti, Nilsson, Reszké, Melba, Lehman, etc... » et je ne parle que des artistes lyriques. »

« Ne vous étonnez ni ne vous inquiétez de ces articles quelquefois parfaitement sincères, mais le plus souvent inspirés par de nouveaux impressari n'ayant qu'une idée, parfaitement compréhensible : ne pas abaisser le prix des places pour encasser les mêmes recettes tout en réduisant les cachets de ceux qui les font faire.

« Le peuple américain est de race trop fière, trop libérale et trop généreuse pour s'émotionner de

cela. Notre aimable directeur M. Grau fait de même, puisqu'il continue à nous engager.

« Rien ne changera sur notre terre et, tandis que les Américains nous applaudiront là-bas nous continuerons à applaudir avec raison les Américaines de talent qui chantent chez nous.

« Veuillez, avec l'expression de ma gratitude, agréer etc... »

« EMMA CALVÉ. »

Une Musique Militaire Russe

La musique du régiment Préobrajenski est arrivée à Paris vendredi dernier à midi. Les musiciens de notre garde républicaine sont allés recevoir à la gare leurs camarades russes : ceux-ci sont logés à la caserne de la Pépinière pendant leur séjour à Paris qui doit durer trois semaines environ.

La musique de Préobrajenski se fera entendre à l'Élysée, puis donnera ensuite toute une série de concerts. Il est même possible qu'elle prolonge son séjour au delà de la limite indiquée pour pouvoir prêter son concours à la fête de bienfaisance organisée par le commissariat général de l'Exposition de 1900 et qui sera donnée le jeudi 9 décembre à l'Opéra.

Cette musique du régiment Préobrajenski comprend soixante-sept instrumentistes, anciens élèves presque tous, soit du Conservatoire de Saint-Petersbourg, soit d'une école spéciale de musique militaire où se forment les meilleurs exécutants des orchestres régimentaires de l'armée russe. Il y a aussi quelques gagistes civils, pour les instruments à cordes principalement. Mais ce sont surtout les cuivres, trompettes, pistons et saxophones, qui sont remarquables en cette musique militaire que tout Paris s'apprete à applaudir et à acclamer.

Le Journal.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Séance publique annuelle

Samedi, 30 octobre, a eu lieu la séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts. Cette fois M. Roty occupait le fauteuil présidentiel et dès qu'il eut ouvert la séance, un religieux silence s'établit parmi les rangs pressés d'un auditoire où l'on remarquait nombre de célébrités artistiques ou mondaines. Nous n'avons pas la place ici de reproduire le discours de M. Roty, conçu selon la formule habituelle : souvenir aux confrères disparus et conseils aux jeunes lauréats. Avec plus de regret nous passerons sous silence l'intéressante lecture faite par M. G. Larroumet, de la belle étude de M. le comte Delaborde sur *la Vie et les Œuvres d'Elie Delaunay*, mentionnant seulement les récompenses accordées aux artistes musiciens :

Composition musicale 1^{er} grand prix : M. d'Ollone (Max-Paul-Marie-Félix) élève de MM. Massenet et Ch. Lenepveu ; — 1^{er} second grand prix : M. Crocé-Spinelli (Bernard-Louis), élève de M. Ch. Lenepveu ; — 2^e second grand prix : M. Schmitt (Florent), élève de MM. Massenet et Fauré.

Prix Trémont (2,000 fr.) — M. Paul Puget (en partage avec MM. Galand (peintre) et Segoffin (sculpteur)).

Prix Charlier (500 fr.) — M. Emile Ratez, directeur du Conservatoire de Musique de Lille.

Prix Kastner-Boursault (2,000 francs). (Au meilleur ouvrage de littérature musicale) — 1,000 fr. à M. J. Combarieu pour ses deux ouvrages : I. Les rapports de la musique et de la poésie au point de vue de l'expression ; II. Théorie du rythme dans la composition musicale. — 2^e Deux autres prix de 500 francs chacun, l'un à M. A. Piro, pour son ou-